

Le défilé des trois *Don Juan* [*Don Giovanni*] a commencé ; c'est le Théâtre-Italien qui a ouvert la marche. L'auditoire était celui des belles soirées de Ventadour. *Donna Anna* en personne – ou pour parler plus exactement en deux personnes : mademoiselle Marie Saxe [Sasse], de l'Opéra, et mademoiselle Léontine de Maësen, du Théâtre-Lyrique, était assise au balcon. L'opulente chevelure du chef d'orchestre de l'Opéra, semblable au buisson ardent de l'Écriture, séparait les deux cantatrices. Entre deux prime donne jouant le même rôle, ce n'était point la comédie de la « *Précaution inutile.* » Un chanteur italien, qui porte un nom français, avait voulu entendre exécuter le *rondo* célèbre : *Il mio tesoro*, par un chanteur français qui porte un nom italien. Le *rondo* achevé, M. Naudin a applaudi M. Nicolini, Ah ! diable ! M. Nicolini l'aurait-il médiocrement chanté ? Parfaitement d'accord sur l'effet de cette représentation du *Don Juan* [*Don Giovanni*], les spectateurs n'ont pas été moins unanimes à louer la modestie des virtuoses, qui, se mettant volontairement hors de concours, ont abandonné à deux troupes rivales le prix disputé de la meilleure exécution d'un chef-d'œuvre de Mozart.

Sérieusement, le Théâtre-Italien a-t-il voulu soutenir un gageur et la perdre ? De mémoire de dilettante, on n'a pas souvenance d'une partition de génie à ce point livrée à la trahison de chanteurs insuffisants ! Ce qui fait de cette soirée de *Don Giovanni* une déroute sans excuse, c'est que, pour tout homme de bon sens, la bataille était compromise avant d'avoir été livrée.

On ne saurait m'accuser d'hostilité de parti pris envers le Théâtre-Italien. J'ai dit très haut et à différentes reprises que sa prospérité importait aux grandes traditions de l'art vocal en France. Quelquefois seul de mon avis dans la presse, je l'ai défendu avec sincérité, avec passion contre les attaques intéressées des partisans peu éclairés ou trop exclusifs de notre école nationale. Pour soutenir sa cause avec succès, il suffit d'ailleurs de rappeler que les chanteurs français d'une autorité reconnue ont appris leur art en Italie ou se sont formés chez nous sur les leçons et sur les exemples des virtuoses qui ont brillé à Ventadour. Duprez doit son grand style et même sa grande voix au ténor Donzelli. Levasseur, avant de devenir à l'Opéra *Bertram* et *Marcel*, avait rempli de sa voix puissante et cuivrée l'immense vaisseau de la *Scala*. Son succès dans *Mosè* [*Mosè in Egitto*], à la salle Louvois, lui valut l'honneur de créer *Moïse* à l'Académie royale de musique. N'est-ce pas les grâces et le goût de la *Signorina Cinti* qui ont formé la Damoreau [Cinti-Damoreau] du *Comte Ory*, de *Robert* [*Robert le Diable*], du *Philtre* et du *Domino Noir* ? Et de nos jours et sous nos yeux, Faure et madame Carvalho [Miolan-Carvalho], pensionnaires de M. Gye, applaudis à Paris et applaudis à Londres, ne sont-ils pas des chanteurs italiens à l'Opéra de la rue Le Peletier et de la place du Châtelet, comme sur la scène de Covent-Garden ?

C'est parce que je glorifie son passé et lui tiens compte de l'influence légitime qu'il a exercée sur nos chanteurs et sur nos compositeurs, qu'il me coûte, plus qu'à tout autre, de voir le Théâtre-Italien tomber en rotture. Or, il

ne faudrait pas plus de deux ou trois soirées aussi désastreuses que celle de *Don Juan* [*Don Giovanni*] pour donner victorieusement raison contre moi à ses détracteurs les plus ignorants et les plus injustes ! Un théâtre où l'on peut applaudir Frascini, Adelina Patti et Graziani, qui vient de lui être rendu, ne saurait faire excuser, quelques raisons qu'il allègue, la méprise d'une pareille soirée. Monter *Don Juan* [*Don Giovanni*] avec de tels interprètes, c'est non pas s'efforcer de lutter contre deux scènes rivales, mais se proposer de faire concurrence à *Barbe-Bleue*. Encore pour y réussir, faudrait-il assaisonner cette parodie d'un peu d'esprit et de gaieté.

La vraie *donna Anna* n'était point remise encore d'une longue indisposition ; *Elvire* [Elvira] était menacée de tomber de Calderon en Vestri ou de Vestri en Calderon ; Delle-Sedie [Delle Sedie], chanteur consommé, n'avait ni le feu, ni la voix, ni la puissance que réclame le héros mauvais sujet de Mozart ; Nicolini manquait de style et d'école pour faire valoir *l'Il mio tesoro*. En présence de tous ces obstacles à une exécution bonne ou seulement passable, que fallait-il faire ? S'abstenir. Il était si facile de ne pas chanter *Don Juan* [*Don Giovanni*].

Le petit rôle de Zerline [Zerlina] est le sourire de cette partition poétiquement sombre. Adelina Patti a certainement chanté avec toutes les séductions de sa voix et de sa coquetterie le *La ci darem la mano* et le *Batti batti* ! On a applaudi, on a rappelé la jolie fiancée du cré- // 2 // dule [crédule] Masetto ; mais l'œuvre ne se nomme point *Zerline* ! Après cet éclair d'exécution, musique, chanteurs, public sont retombés dans les profondes ténèbres de l'ennui, et pour la majorité des spectateurs, le chef-d'œuvre que le conteur Hoffmann a baptisé, dans un accès de délire immortel : « l'opéra des opéras, » n'a été qu'un assommant *De Profundis*, bon tout au plus à conduire le diable en terre !

Le Théâtre-Italien écarté, reste donc la lutte, remplie d'une généreuse émulation, entre les chanteurs de M. Perrin et ceux de M. Carvalho. L'œuvre, également respectée sur les deux scènes, s'y montrera néanmoins sous un aspect un peu différent. Rue Le Peletier, elle défilera à travers un cadre plus grandiose ; le *récitatif* au piano sera dit par la famille des instruments à cordes, et un ballet, butiné dans d'autres compositions de Mozart, fera diversion au drame en augmentant l'éclat de la fête donnée chez don Juan [*Don Giovanni*]. Au Théâtre-Lyrique, l'œuvre se renfermera dans les proportions de l'opéra comique ; le dialogue se substituera au *récitatif*, et – autant que faire se pourra – Molière causera familièrement avec Mozart.

Les premières répétitions du *Don Juan* [*Don Giovanni*] à l'Opéra ont produit une impression excellente. Naudin, voix et jeu si insuffisants dans *l'Africaine*, y prendra sans doute, avec Don Octave [*Don Ottavio*], sa revanche de Vasco de Gama. Ses habitudes de chanteur italien le servent bien dans le *trio des masques*, et ne pouvant y mettre un coloris étincelant, il dira du moins avec pureté le *rondo* que Rubini couronnait de son trille

fulgurant. On ajoute que madame Gueymard [Gueymard-Lauters] sera une *Elvire* [Elvira] très touchante le jour où, dans ce rôle, elle ne croira pas seulement faire acte de bonne pensionnaire. Le personnage n'est sacrifié que dans le drame ; dans la partition il a sa place au premier rang. Cette place, il suffit de la chercher et de savoir s'y tenir. Le *soprano* de Marie Saxe [Sasse] et le *mezzo soprano* de madame Gueymard [Gueymard-Lauters] ne sont pas sacrifiés l'un à l'autre dans le *trio des masques* ; ils se mesurent, ils se soutiennent, ils se font valoir, et la lutte de deux voix également riches y devient un succès partagé entre Elvire [Elvira] et Dona Anna.

Obin, à défaut d'ampleur vocale, donnera une physionomie savamment étudiée au rôle de Leporello. Ce personnage de valet poltron, goguenard et gourmand, exige chez son interprète une réunion de qualités rares : le comédien y doit balancer le chanteur. Lablache s'y montrait colossal de corpulence, de bouffonnerie et d'exécution. Sur sa puissante voix reposait l'architecture musicale du sextuor. On ne saurait rien comparer à cette exécution foudroyante, et qui ne l'a pas entendue ne l'entendra jamais plus. Lablache, taillé en géant, c'était Pantagruel ayant dérobé la grosse cloche de Notre-Dame et la faisant sonner dans sa large poitrine.

Don Juan [Don Giovanni], c'est la clef de voûte du chef-d'œuvre de Mozart. Faure, avec sa voix caressante, en traduira au souhait de l'oreille les parties amoureuses. Il serait à désirer, dans l'intérêt du jeune Barré, le Don Juan [Don Giovanni] définitif de la scène du Châtelet, que M. Perrin prit le pas sur M. Carvalho ; en écoutant le baryton de l'Opéra, M. Barré recevrait des leçons auxquelles je sais qu'il attache le plus grand prix. M. Troy, dit-on, ne s'est pas résigné sans regret à passer du salon dans l'antichambre, et à servir après avoir commandé. La petite révolution de coulisses qui a obligé ce chanteur à troquer le pourpoint de Don Juan [Don Giovanni] contre la livrée de Leporello, lui a rendu malgré lui un véritable service. Troy n'avait du héros de Mozart ni le physique, ni l'élégance, ni la voix, et s'il le veut fermement, après son succès dans le Papageno de la *Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*], il pourra réussir et faire bonne figure dans Leporello. Quant à Christine Nilsson, ses flatteurs – la cantatrice suédoise a déjà le malheur d'en avoir – assurent que sa création d'Elvire [d'Elvira] sera une révélation.

Mademoiselle Mauduit, accueillie dans *Robert le Diable* par un succès d'encouragement, avait choisi pour son deuxième début Rachel de la *Juive*. La voix de mademoiselle Mauduit est à la fois métallique et délicate ; elle se met à l'aise dans les grands effets du drame lyrique, à la condition de s'y produire avec de certains ménagements. Il est évident, par exemple, que le deuxième acte de la *Juive*, dans lequel se succèdent, sans être suffisamment espacés, la romance : *Il va venir !* le duo à pleins poumons : *Lorsqu'à toi je me suis donnée !* le trio, une seconde romance intercalée dans ce trio, et la strette avec son violent unisson : *Anathème ! anathème !* – Il est évident que les exagérations vocales et dramatiques de ce deuxième acte homicide veulent une Rachel à la poitrine de fer. Pour résister à cette dépense de sons et de

forces, il faut s'appeler Marie Saxe [Sasse]. Mademoiselle Mauduit, bien moins forte que nerveuse, a souvent réussi à tirer de sa frêle poitrine une grande voix ; elle n'a manqué aucun des effets de ce terrible deuxième acte ; elle les a même bravés, poussée par l'énergie de la jeunesse et la nécessité de réussir : toutefois, je conseillerai à la débutante de ménager ses moyens, lui fallut-il pour cela un peu amoindrir son succès. Il faut se garder à son âge, comme d'un suicide, de faire lutter l'inspiration et la fatigue : dès que l'une se montre, l'autre est d'avance et nécessairement vaincue.

En écoutant la *Juive* – œuvre contestée à son apparition, aujourd'hui consacrée – je me disais que la tradition et la popularité, pour une partition de génie, étaient comme ces bandelettes qui entourent et serrent des pieds à la tête le corps d'un Pharaon : la tradition et la popularité qui embaument un chef-d'œuvre, l'immobilisent. Les *bandelettes* de la *Juive*, ce sont les traditions routinières du jeu et du chant de Duprez, de Falcon, de Levasseur. Geste, inflexion de la voix, attitude, pose du pied sur la scène, tout cela est religieusement *pointe* comme un air sur le cylindre d'un orgue de Barbarie. Les chanteurs se succèdent, la manivelle obéit à l'impulsion de mains différentes ; mais le cylindre tourne de la même façon, et la note prévue se fait entendre. J'ai vu, j'ai entendu beaucoup d'*Eléazars* ; les uns avaient du talent, les autres donnaient des espérances ; ceux-ci étaient passables, ceux-là médiocres ; le plus grand nombre à jeter « dans le lac » dès les premières mesures : tous, les bons et les pires, singeaient Duprez à faire illusion ou à faire pitié. C'étaient chez tous le sourire ironique et bas, la bouche démesurément agrandie pour livrer passage au son, le corps tantôt de face et tantôt de profil, le pied posé tel pour faire entendre un *la*, le bras levé plus loin pour attaquer un *si* ; pour tout dire, le plancher de la scène semblable à un échiquier sur lequel le chanteur était tenu de jouer la même partie et toujours de la même façon !

Voulez-vous que je vous fasse toucher du doigt le ridicule et l'absurdité de ces « religieuses traditions » avec lesquelles on assassine un chef-d'œuvre et l'on crée, en deçà et au delà de la rampe, des spectateurs-*machines* pour applaudir aux artistes-*machines* ? Duprez qui, avec l'autorité d'un talent créateur et puissant sur la foule, pliait la pièce et la musique aux conditions de son jeu et de son chant ; Duprez, brisant les traditions de Nourrit pour jouer Eléazar après Nourrit, disait avec une incomparable puissance de voix :

Une chaîne incrustée, un joyau magnifique
Que portait autrefois l'empereur Constantin.

C'était électrisant et c'était complètement absurde. Figurez-vous une princesse, *Eudoxie* de la mode, entrant chez un des grands bijoutiers de la rue de la Paix et questionnant le marchand sur l'origine d'un écrin qui la tente ; si celui-ci lui criait dans les oreilles, de façon à être entendu du jardin des Tuileries : « Ce joyau magnifique je l'ai acquis d'un joaillier de Londres... » la

LE FIGARO, 8 mars 1866, pp. 1-2.

princesse prendrait la porte avec épouvante, et deux sergents de ville, attirés dans le magasin par telles vociférations, saisiraient le bijoutier au collet pour le conduire à Charenton ! Quel tribunal pourrait ordonner son élargissement ?

Eléazar, n'ayant plus l'excuse du génie vocal de Duprez, est de nos jours un perturbateur du repos public qu'il faut conduire au violon, en appelant au plus vite auprès de cet insensé le médecin de l'Opéra !

LE FIGARO, 8 mars 1866, pp. 1-2.

Journal Title: LE FIGARO
Journal Subtitle:
Day of Week: Thursday
Calendar Date: JEUDI 8 MARS 1866
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: 1154
Year: 13^e ANNÉE
Series:
Pagination: 1 à 2
Issue: Livraison du 8 mars 1866
Title of Article: THÉÂTRES
Subtitle of Article:
Signature: B. JOUVIN
Pseudonym:
Author: Bénédicte Jouvin
Layout: Front-page main text
Cross-reference: