

Existe-t-il des dimensions pour le génie ? le peut-on mesurer à l'aune ? Avant de lui rendre témoignage, faut-il, le toisant en hauteur et en largeur, se demander si le dieu serait mieux ou moins bien placé dans une immense basilique que dans une simple chapelle ? La sottise question ! d'accord ; mais elle a été faite à propos du *Don Juan* [*Don Giovanni*] de Mozart – et résolue suivant qu'on croyait avoir à se louer ou à se plaindre de l'architecte de la basilique ou de celui de la chapelle.

Moi, je suis de ceux qui applaudissent quand on chante *Don Juan* [*Don Giovanni*] à l'Opéra, et qui applaudissent encore quand on le chante au Théâtre-Lyrique. Plus il y aura d'oreilles familiarisées à ses suaves grandeurs, moins il y en aura d'ouvertes aux trivialités de la muse de l'estaminet.

A défaut de sincérité chez les nouveaux convertis au génie de Mozart, il se faut contenter d'un simulacre de foi. Nous autres Français, nous ne sommes sincères et sérieux que dans une chose frivole, la mode. Eh bien ! que la mode consacre *Don Juan* [*Don Giovanni*] ; que son adoption, par la changeante faveur parisienne, soit une affaire aussi grave que s'il s'agissait de retrancher au chapeau et d'allonger la jupe traînante des femmes : nous ne souhaitons – et c'est assez – à l'immortalité de *Don Juan* [*Don Giovanni*] qu'un succès de chiffons.

Le Théâtre-Italien, qui, sous la Restauration, réunit à Paris un congrès de chanteurs du premier ordre, fut une affaire de mode. Les querelles des duchesses, au lieu d'avoir, comme au dix-septième siècle, leur siège à Versailles et pour objet la conquête du *tabouret*, se vidèrent à la location du Théâtre-Italien. L'évolution politique de certains grands personnages dans le gouvernement ou dans l'opposition de ministères, eurent très souvent pour cause l'enchère d'une loge vivement disputée. Celle de madame de A... était meilleure que celle de madame de B... Il n'en fallait pas davantage pour que la France fût mal gouvernée.

Qu'importe le jeu des machines, quand la beauté du spectacle ravit les yeux ! La mode, en faisant de la fréquentation du Théâtre-Italien une question de bon ton et de bon goût, devait initier la France aux chefs-d'œuvre de Rossini et créer un art du chant qui allait former nos artistes français : deux grandes révolutions accomplies par une petite cause : une école rossinienne qui a inspiré et transformé Hérold, Aubert et Adam ; une école vocale qui, pendant et après madame Damoreau [*Cinti-Damoreau*], a popularisé chez nous les leçons de style d'un Garcia ou d'une Pisoni. – La mode, lorsqu'elle fait de tels miracles, est une institution.

Le *Don Juan* [*Don Giovanni*] de l'abbé Da Ponte est ce qu'on nommait à l'époque du retentissement de la préface de *Cromwell* une pièce romantique. Les situations dramatiques les plus fortes nous acheminent vers un dénouement terrible à travers des scènes d'un burlesque achevé ; le héros

effronté y donne au besoin la réplique aux lazzi d'un valet ; on y rit, on y blasphème, on y meurt. L'Opéra a donc pu, sans distendre le génie du musicien, agrandir le cadre de sa traduction ; et le Théâtre-Lyrique, sans faire de Mozart un compositeur d'Opéra-Comique, suivre de plus près la version italienne. Le premier n'ajoutait rien à un chef-d'œuvre, parce qu'il faisait accompagner par l'orchestre les récitatifs qu'on parle aux Italiens sur quelques accords plaqués du clavecin ; le second n'en retranchait rien de son côté, parce qu'il remplaçait par le dialogue ces récits au piano que les virtuoses de Ventadour bredouillent et que les auditeurs n'écoutent pas. Chaque fois d'ailleurs que Mozart, coupant la parole à ses interprètes, a voulu *causer* lui-même entre deux morceaux, et rendre par là le spectateur plus attentif à ce qu'il va entendre, l'orchestre élève la voix avec lui et devient un personnage aussi important que ceux de la scène.

A la fin du siècle dernier et même dans les premières années de celui-ci, on prenait avec les ouvrages consacrés par le génie et par l'admiration les libertés les plus grandes. Cimarosa et Paisiello, pour n'être point les égaux du divin Allemand, n'en étaient pas moins des maîtres d'un rare génie. On ne se faisait pourtant nul scrupule d'ajouter à leurs partitions ou d'en retirer des morceaux fort étonnés de se voir mettre à la porte ou de se la voir ouvrir. Un opéra était un hôpital d'enfants trouvés. Chaque chanteur, dont le public ne prisait que les *gargouillades*, y apportait le sien, et dans quel état, grand Dieu ! L'un avait le bras estropié, l'autre les deux jambes coupées ; à un troisième il manquait la tête.

Ce vandalisme nous ferait horreur aujourd'hui, et à juste raison ; mais ne donnons pas un excès puéril : si nous savons mieux admirer depuis un demi-siècle, gardons-nous de pousser le respect pour les chefs-d'œuvre et l'intelligence de leurs beautés jusqu'au ridicule. Les femmes n'ont si grand souci de leur réputation que lorsqu'on n'en a que faire : elles font bonne garde, non autour de leur vertu qui ne craint plus les voleurs, hélas ! mais autour de leurs vingt ans que le temps a *larronnés*. Nous sommes quelque peu vieilles femmes dans notre admiration pour un chef-d'œuvre du temps passé : lorsque, // 2 // armés d'un respect revêché, nous faisons le guet autour de la partition d'un homme de génie, ce que nous voulons qu'on en respecte avant tout, ce sont des impressions et des traditions de jeunesse.

Bien loin de le trouver mauvais, j'approuve de toutes mes forces, comme de tout mon plaisir, la douce violence faite à Mozart par M. Saint-Léon dans le *Don Juan* [*Don Giovanni*] de l'Opéra. Ne seriez-vous pas aux regrets, après les avoir entendus, qu'on eût laissé dormir ces merveilleux airs de ballet dans la musique de chambre du maître ? Jusqu'à ce vous m'ayez prouvé que Mozart, tenant l'archet quand on danse chez Mozart, est un intrus, j'admèrerai comme un joyau digne de figurer dans l'écrin ce *divertissement* fait de pièces assorties, qui a l'insolence charmante de couper en deux la strette finale du premier acte.

Voilà pour les « sacrilèges » commis à l'Opéra. J'ai bien peur de n'être pas moins indulgent pour les « outrages » que s'est permis son confrère et son rival. Le plus grand de tous, c'est ce *trait* de dona Anna dans le « trio des masques, » que lui a dérobé méchamment Elvire [Elvira], avec la complicité de deux mille spectateurs fous de plaisir. Depuis l'histoire de ce général romain coupable d'avoir battu l'ennemi en violant sa consigne, les annales des peuples n'avaient pas enregistré de crime aussi abominable. Dieu me garde de vouloir taire à Christine Nilsson l'énormité de son forfait ! C'est mal, très mal d'avoir glissé en fraude, dans la *partie* de sa compagne, une gamme ascendante d'un effet délicieux, admirablement nuancée du *forte* au *piano*, et qui a donné au trio célèbre sa couleur et son charme séraphique.

Mais, messieurs – dirai-je aux dogues vigilants préposés à la garde d'une partition du génie – pourquoi avez-vous admiré autrefois chez Rubini ce que vous condamnez aujourd'hui chez Nilsson ? Le fameux *trille* de don Ottavio, Mozart l'avait confié à ses premiers violons et non à son premier ténor. Lorsque Rubini, se baissant vers l'orchestre, s'avisa de prendre son bien où il le trouvait, loin de crier *au voleur* ! si j'ai bonne mémoire, vous criâtes au miracle ! Si le succès de don Ottavio le fit absoudre aux acclamations de toute une salle, c'est à cet avocat tout puissant qu'Elvire [Elvira] peut confier sa cause, – et depuis le premier soir ne l'a-t-elle pas gagnée ?

Encore une fois, ne respectons pas Mozart au delà de ce qu'il voudrait être respecté lui-même. Le compositeur, dans sa partition autographe qui est entre les mains de madame Viardot, ne fait pas doubler les *solistes* par les *chœurs* dans le foudroyant final du bal chez Don Juan [Don Giovanni] : cela prouve qu'il se défiait des choristes du théâtre italien de Prague. La tradition a comblé cette lacune *forcée* du musicien en faisant entrer les masses vocales et en leur faisant corses les *parties* des chanteurs.

La tradition s'est donc mêlée de ce qui ne la regardait pas ; elle a interrogé et complété la pensée du musicien : pour être respectueux jusqu'au bout, vous ne devez pas tolérer cet excès d'audace heureuse ; vous devez, au contraire, étouffer cette explosion de sonorité d'un effet si dramatique, livrer la strette à la maigre exécution des voix des solistes, et condamner les invités du grand seigneur espagnol, lorsque les premiers sujets chantent leur fureur, à exprimer leur indignation par des gestes : ainsi devez-vous faire, pour être conséquents, ô Pharisiens de la musique !

Si le congé de Faure n'eût pas interrompu à l'Opéra les représentations du chef-d'œuvre de Mozart, nous eussions assisté au spectacle assurément nouveau de *Don Juan* [Don Giovanni] attirant et fixant la foule à deux théâtres.

Dans le final du premier acte, dans la lutte entre le commandeur [Commendatore] et son assassin, dans les ressources de sa mise en scène,

dans le grandiose de son cadre, à l'Opéra reste l'avantage sur son concurrent : son Don Juan [Don Giovanni] est incomparablement le meilleur parmi ceux qui abordent, sur une scène européenne, ce personnage auquel nous voulons tant de qualités. Mais le Théâtre-Lyrique cherche ailleurs le succès et le rencontre ; son exécution, moins imposante par le déploiement des masses, réussit surtout par le *rendu* des détails.

Madame Charton-Demeur, artiste d'une rare conscience et d'une persévérante volonté, est entrée avec passion dans le personnage de Donna Anna. Sans que l'effort se laisse voir, elle oblige son *mezzo-soprano* à escalader les hauteurs et à s'y maintenir. L'air dans lequel la fille du commandeur, qui vient de reconnaître le meurtrier de son père, exhale son horreur et son désespoir ; cet air admirable et diabolique, que les voix les plus généreuses n'affrontent qu'en le baissant d'un ton, madame Charton [Charton-Demeur] l'attaque résolument en *ré majeur*, et sa voix n'en est point terrassée.

Ah ! combien le charme d'Elvire [Elvira] rend inexcusable et compréhensible l'abandon de son époux ! C'est un maître sot que ce don Juan [Don Giovanni] passe pour n'avoir point de cœur ; mais il devrait avoir des yeux... et des oreilles aussi. Avec ses cheveux d'un blond fauve, ses yeux d'un azur profond, étranges dans leur fixité ingénue, ses grâces qui tiennent de la femme, de l'enfant et de la fée, c'est un printemps que Christine Nilsson. Le surnaturel qui est dans sa personne est dans sa voix. On la regarde, on l'écoute, on l'applaudit, mais on est toujours tenté de se demander : est-ce bien mademoiselle Nilsson qui chante ? C'est bien la jeune cantatrice suédoise qui fait sur la scène cette jolie moue d'épouse délaissée ; c'est bien son frais visage qu'embrasse dans un cercle irisé le binocle du spectateur ; mais la voix qu'on écoute, cette voix d'un cristal si pur, il semble qu'elle laisse tomber d'un nuage lointain sa pluie de notes perlées : il y a là comme un mirage sonore qui met les espaces bleus entre l'artiste et son instrument.

Mademoiselle Nilsson a chanté avec un très grand succès son air à *vocalises* (Mozart en a écrit deux pour Elvire [Elvira]). Une gamme ascendante, une note répétée en douceur, après avoir été dite en force par la cantatrice, ont produit l'incomparable effet du « trio des masques, » qu'on a fait répéter. L'honneur – que dis-je donc là ? – le crime en appartient tout entier à mademoiselle Nilsson.

C'est madame Carvalho qui faisait Zerline [Zerlina]. Dans ce seul nom il y avait des promesses d'exécution qui ont été religieusement tenues. L'autre don Juan [Don Giovanni], Faure, le partenaire de la chanteuse française au théâtre italien de Covent-Garden, m'avait dit : « Vous l'entendrez ! » Ah ! si cela n'était pas une chose de la plus redondante inutilité, le beau prétexte à écrire, dans la manière de Plutarque, un parallèle de Zerline-Patti [Zerlina-Patti] et de Zerline-Carvalho [Zerlina-Miolan-Carvalho].

La première entre plus que la seconde dans le rôle, la seconde se rend plus maîtresse que la première du style de Mozart ! Mais quand celle-ci et celle-là auraient tour à tour monté et descendu à ce jeu de l'escarpolette, il faudrait remettre chacune à son rang, qui est le premier. Pourquoi n'avoir pas commencé par là ? Il est clair, par exemple, que madame Carvalho [Miolan-Carvalho], qui dit dans la perfection ses deux airs et son duo, chante Zerline [Zerlina] comme elle joue le Chérubin des *Noces* [*Nozze di Figaro*] ; mais il est tout aussi évident que la Patti, qui a les paupières, les dents, les mains pleines de cajoleries dans la scène du raccommodement avec Masetto, se préoccupe bien plus de *jouer* ses airs que de les *chanter*. Madame Carvalho [Miolan-Carvalho], elle, les chante si bien qu'elle oublie parfois de les jouer.

Barré a réussi dans ce rôle si difficile de Don Juan [Don Giovanni] : c'eût été un succès que de n'y point échouer. Sa voix est jeune et fraîche, et il ne la force point. On l'a applaudi dans le duo de la déclaration, on l'a applaudi dans la sérénade, sans songer à le comparer à Faure, et il eût certes été bien désolé de prêter à la comparaison. Il a fait de son mieux, et ce mieux a été parfois très bien. Dès son premier rôle, Barré a franchi la distance très grande qui sépare le chanteur de province du virtuose parisien : il phrase avec simplicité, sans *manière* et sans mauvais goût ; c'est beaucoup déjà : le style viendra plus tard.

Troy accentue le côté bouffon de Leporello ; quelques-uns l'en ont blâmé, à tort, selon moi. Ce valet gourmand, poltron, vendant pour un écu sa conscience à son maître, n'a rien du sentencieux, de l'honnête Sganarelle de Molière. Le rôle doit être *bouffonné*. Lablache, qui était plein de respect pour Mozart, et qui n'abordait pas à la légère une création de cette importance, soulignait le plus possible le trait comique et y glissait notamment les *hum, hum* nasillés de l'air du catalogue. Troy a joué et chanté avec rondeur. Depassio, qui pose la voix à coups de vibrations prolongées, même avec sa stature et l'ampleur de son organe, est loin de produire dans ce rôle l'effet du Commandeur [Commendatore] de l'Opéra, David, qui est petit, et dont la voix a de la sonorité sans beaucoup de puissance.

Michot soupire avec charme un air que la tradition avait supprimé ; il dit aussi très bien sa partie dans le trio des masques. Le redoutable *Il mio tesoro* l'a vu seulement un peu faiblir. *Bravo, Masetto !* fait don Juan [Don Giovanni] au fiancé de Zerline [Zerlina]. Si ce compliment, avec l'ironie en moins, peut suffire au baryton Lutz, qu'il le prenne !

Un début heureux à l'Opéra, c'est celui de mademoiselle Granzow dans *Giselle*. Une physionomie agréable mais peu mobile, une jolie taille, une jolie jambe, un joli bras, voilà pour la personne. De la légèreté, de la grâce, du métier, sinon de l'originalité, voilà pour l'artiste. On a applaudi mademoiselle Granzow avec justice et avec galanterie, et, dans la valise de Burgmuller, on a applaudi mademoiselle Fioretti avec justice.

Mademoiselle Thuillier a fait ses adieux à son cher public à l'Odéon, adieux touchants et splendides. Le programme a tenu religieusement toutes ses promesses ; mais il n'a pas mis moins de sept heures et demie à faire honneur à ses affiches. On a joué six actes de comédie, deux actes de grand opéra, de tout coupé ça et là par les différentes parties d'un très beau concert. Le couple Lafontaine a très agréablement joué une très agréable pièce de salon : *Pour les pauvres !* Madame Plessy et Berton ont produit un très grand effet dans la comédie à la Musset de M. Octave Feuillet : *le Pour et le Contre*. Gueymard et sa femme se sont fait rappeler dans le duo du quatrième acte des *Huguenots*. Mesdames Wertheimber et Roze sont venues, l'une ressusciter, l'autre mourir dans le *Roméo et Juliette* de *Vaccaj*. Sivori a chanté sur son violon et madame Carvalho [Miolan-Carvalho] a enchanté avec sa voix. Pour sécher les larmes de Roméo et de Valentine, Déjazet a dit la *Belle Bourbonnaise* et Berthellier deux chansonnettes.

La bénéficiaire, fêtant par un pieux souvenir l'un de ses premiers, l'un de ses plus beaux succès, a joué la *Petite Vadette*. Le rôle a une double physionomie : il rit et il persifle, il s'attendrit et il aime. Mademoiselle Thuillier, // 3 // qui a joué, grâce à un miracle de la science, a admirablement nuancé le personnage de Fanchon. On lui a jeté des bravos et des fleurs ; mais c'est à travers les nuages de la syncope que la pauvre artiste a pu assister à son dernier triomphe.

Un jeune acteur du nom de Porel a fort bien joué, auprès de la Petite-Fadette, le rôle du paysan Landry.

LE FIGARO, 17 mai 1866, pp. 1-3.

Journal Title: LE FIGARO
Journal Subtitle:
Day of Week: Thursday
Calendar Date: JEUDI 17 MAI 1866
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: 1174
Year: 13^e ANNÉE
Series:
Pagination: 1 à 3
Issue: Livraison du 17 mai 1866
Title of Article: THÉÂTRES
Subtitle of Article:
Signature: B. JOUVIN
Pseudonym:
Author: Bénédicte Jouvin
Layout: Front-page main text
Cross-reference: