

Voici la troisième fois, depuis le commencement du siècle, que le *Don Juan* [*Don Giovanni*] de Mozart se présente à l'Opéra dans des appareils bien divers, et toujours avec plus de chances de s'y établir définitivement. Notre époque, à laquelle le pouvoir de créer n'a pas manqué, excelle plus que toute autre en traductions exactes, en restaurations habiles, en illustrations intelligentes, propres à faire comprendre et valoir un texte musical ou poétique. Le *traduttore traditore* est de cent ans en arrière, mais il brillait encore de tout son éclat, lorsque des manœuvres français imaginèrent d'importer chez nous les ouvrages de Mozart. Ce fut le *Mariage de Figaro* [*Le Nozze de Figaro*] qui passa le premier (20 mars 1793) et qui passa le plus vite, grâce à la version du *déranger* Notaris, qui avait supprimé les récitatifs du compositeur pour y substituer le dialogue de Beaumarchais, en sorte que les artistes étaient dans l'obligation de bien chanter ou de bien dire. Lays échoua lourdement dans le rôle de Figaro, trop bas pour sa voix, et, après cinq soirées, le triste *Mariage* [*Le Nozze di Figaro*] céda la place au *Siège de Thioville*, à *Fabius* et à *la Fête de la Raison*. *La Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*], déguisée en *Mystères d'Isis*, par Morel et Lachnith, ne vint que plus tard (23 août 1801), mais fut jouée plus longtemps, bien plus même que le *Don Juan* [*Don Giovanni*] qui apparut le 17 septembre 1805. Que vouliez-vous qu'il fît contre trois complices unis pour le défigurer : un baron de Thuring, général de brigade ; un sieur Baillot, bibliothécaire à Versailles, et le musicien Christian Kalkbrenner, dont le meilleur ouvrage fut certainement son fils, le célèbre pianiste. Les trois ravageurs s'en donnèrent à cœur-joie ; ils mirent sens dessus dessous la musique et le libretto. Ils osèrent retrancher toute l'introduction. « Le drame, nous dit Castil Blaze dans son *Histoire de l'Opéra*, s'ouvrait par un récitatif de la façon de Kalkbrenner. Venait ensuite le solo de Leporello, suivi d'une romance, invocation à la nuit, sérénade ajoutée que don Juan [*Don Giovanni*] chantait sous les fenêtres de dona Anna. Tout le reste de l'introduction avait disparu sans retour, et par conséquent la lutte de don Juan [*Don Giovanni*] avec Anna, l'entrée du Commandeur [*Commendatore*], le duel et le superbe trio des basses. Le duo d'Anna et de don Ottavio n'arrivait qu'à la fin de l'acte, et comme don Juan [*Don Giovanni*] avait tué le Commandeur [*Commendatore*] hors de la scène, ce morceau perdait ses merveilleux récitatifs instrumentés, qui doivent être dits en présence du cadavre. » Mais par compensation, don Juan [*Don Giovanni*] chantait ces petits vers sur la musique de Kalkbrenner :

Cueillons la jeune rose
Qu'entr'ouvre le zéphire ;
Fleur d'amour fraîche éclose
Appartient au plaisir.

Qui croirait que les trois barbares trouvèrent encore moyen de se surpasser ? Dona Anna, dona Elvire [*Elvira*], don Ottavio ne paraissant pas dans le grand finale, ils jugèrent à propos de faire chanter le trio des masques par trois cavaliers de la maréchaussée, gendarmes, archers, sergents ou sbires, qui s'encourageaient l'un l'autre, en disant :

Courage, vigilance,
Adresse, défiance,
Que l'active prudence
Préside à nos desseins, etc.

La scène se passait à Naples, et une éruption du Vésuve, destinée à corroborer la strette du finale, renversait le palais de don Juan [Don Giovanni], détruisait la salle de bal, sans blesser qui que ce fût, et à quelques pas de l'édifice ruiné on voyait la statue du Commandeur [Commendatore], que Leporello, sans autre préambule, allait inviter à souper. Ainsi l'acte se terminait par un récitatif : une voix parlante succédait au tonnerre du chœur, de l'orchestre et du volcan !

Ce *Don Juan* [Don Giovanni], si outrageusement mutilé, ne fut représenté que vingt-neuf fois en plusieurs années. Le désordre de la partition // 106 // avait été porté à tel point que, lorsqu'en 1834 on voulut mettre en scène le même ouvrage nouvellement traduit, il fut impossible de se servir, même par fragments, des parties d'orchestre copiées en 1803.

Pour que l'histoire de *Don Juan* [Don Giovanni] à l'Opéra fût complète, il faudrait l'écrire en double, et suivre le chef-d'œuvre du grand opéra français au théâtre italien.

Ce fut le 2 septembre 1811 que *Don Juan* [Don Giovanni] se produisit pour la première fois sur ce théâtre, alors domicilié à l'Odéon. C'était l'époque du règne absolu de Cimarosa, de Paisiello et autres compositeurs ausoniens. En sa qualité d'Allemand, Mozart ne pouvait jouir d'aucune faveur ; rien d'étonnant à ce que sa partition fût traitée par les puissants à peu près comme dans le même temps l'Allemagne de Mme de Staël. Taccinardi [Tacchinardi], le ténor myrmidon, chantait le rôle principal avec beaucoup de voix et de talent, mais nulle vertu dramatique. Barilli, qui jouait Leporello, déclarait que c'était de la *musique cosaque*, et en cela il avait pour échos tous les artistes ses compatriotes. *Don Juan* [Don Giovanni] n'obtint donc qu'un de ces succès d'estime, borné aux limites du salon de quelques connaisseurs. Le journaliste Geoffroy, qui régentait souverainement la critique théâtrale, et qui jugeait aussi la musique sans y comprendre un mot, n'avait-il pas déclaré *ex cathedrâ* que *Don Juan* [Don Giovanni] était l'erreur d'un bon musicien, qui avait cru bien à tort rendre la vie à un canevas mort-né ? L'heure de la revanche et de la justice ne devait sonner que le 7 octobre 1820, dans cette mémorable soirée que nous racontions encore tout récemment, et dans laquelle *Don Juan* [Don Giovanni] et Mozart allèrent aux nues, enlevés par Garcia, sans risquer de jamais en redescendre. Et pourtant voyez quelle est la persistance d'une idée absurde chez les gens incapables de juger par eux-mêmes. Le lendemain de ce triomphe inouï remporté par l'immense chef-d'œuvre, dans la petite salle Louvois, Duvicquet, le successeur de ce Geoffroy-Midas, écrivait dans le même journal que lui :

« On prétend que l'opéra de *Don Juan* [*Don Giovanni*] était de tous ses ouvrages celui auquel, avec *Idoménée* [*Idomeneo*], mais il y a longtemps que j'ai fait connaissance avec *Don Juan* [*Don Giovanni*] et je ne puis m'expliquer la prédilection de Mozart pour cette production que comme un de ces caprices de tendresse paternelle qui ne sont pas toujours réglés sur le mérite relatif des enfants. Mozart disait qu'il n'avait composé *Don Juan* [*Don Giovanni*] que pour lui et ses amis et nullement pour le public. Le public l'a pris au mot, il a adopté son *Figaro* [*Le Nozze di Figaro*] et son *Titus* [*La Clemenza di Tito*], et il a traité toujours avec assez d'indifférence l'enfant gâté que l'on n'avait pas élevé pour lui. »

Pour la morale ainsi que pour l'honneur de la raison et du goût, hâtons-nous d'ajouter que la sentence qui précède, si finement et si fortement motivée, fut le suprême adieu de l'aristarque à la juridiction musicale. Le démenti que lui donna l'opinion fut trouvé probablement trop fort, et presque aussitôt on vit apparaître dans le feuilleton du *Journal des Débats* les X.X.X., derrière lesquels M. Castil Blaze déjà nommé vint le premier parler musique en musicien et enseigner un idiome complètement étranger à la critique française. Le nouveau feuilletoniste devait bien quelque chose à *Don Juan* [*Don Giovanni*], qui lui avait en quelque sorte ouvert la porte de son journal. M. Castil Blaze ne l'oublia pas, et pourtant ce ne fut pas uniquement par reconnaissance qu'il fit monter le chef-d'œuvre traduit en français, d'abord à l'Odéon, où les traductions étaient en vogue, et où le rôle de héros castillan fut confié par lui au ténor Lecomte : ensuite, en spéculateur habile, il eut des visées plus hautes et conçut le projet de ramener *Don Juan* [*Don Giovanni*] à notre première scène lyrique, mais d'une manière digne de son mérite et de son nom. Une nouvelle traduction du hardi libretto de Da Ponte devenait indispensable. MM. Emile Deschamps et Henri Blaze s'en chargèrent, et nous leur devons une œuvre, sinon parfaite, au moins d'une allure générale excellente, et où se rencontrent les plus jolis vers qui, de mémoire d'homme, aient été entendus à l'Opéra : comment ne pas reconnaître M. Emile Deschamps, l'élégance et la grâce en personne dans cette délicieuse tirade de don Juan [*Don Giovanni*] à Zerline [*Zerlina*] :

Non, vous ne serez pas femme d'un paysan ;
Non, non, je ne veux pas que le soleil vous brûle.
Eh ! que dirait le roi, s'il savait que don Juan
Vous a vue et permet qu'un manant vous épouse !
Qu'en d'ignobles travaux vous noircissiez vos mains,
Vos mains blanches à rendre une infante jalouse !
Et que vous déchiriez aux cailloux des chemins
Vos pieds, vos petits pieds de comtesse andalouse !
Non, à ces mains des gants, à ce cou des colliers ;
Sous ces pieds des tapis ou la molle pelouse
De mes grands bois de citronniers ;
Et sur ce front charmant des gazes diaphanes
Qui, vous entourant de leurs plis,

Défendront la rose et les lis
Des insectes du soir et des regards profanes.

Nous avons transcrit ces vers, non-seulement parce qu'ils sont charmants, mais aussi pour en conserver les neuf derniers, qui ont disparu du libretto actuel, sans doute parce qu'une inspection sévère les a surpris en contrebande, et a trouvé qu'ils excédaient la mesure de l'étoffe musicale taillée par Mozart lui-même ; il en a été ainsi de plusieurs autres additions que l'usage avait consacrées. A plus forte raison du cinquième acte, tel qu'il se comportant en 1834, on a banni le *Dies Irae* du *Requiem* et le chœur d'*Idoménée* [d'*Idomeneo*], quoi qu'ils fussent bien de Mozart, mais non destinés à l'usage de *Don Juan* [*Don Giovanni*].

Du succès obtenu par le chef-d'œuvre en 1834, nous n'avons rien à dire, si ce n'est qu'il n'égalait pas celui des grands ouvrages nouveaux représentés vers cette époque. On sait qu'alors il avait pour interprètes Adolphe Nourrit, Levasseur, Dérivis, Lafond, Dabadie, Mmes Cinti-Damoreau, Falcon et Dorus-Gras. Aujourd'hui ces artistes ont pour remplaçants Faure, Obin, David, Naudin, Caron, Mmes Marie Battu, Marie Saxe [Sasse] et Gueymard [Gueymard-Lauters]. Ce sont là certainement deux distributions imposantes par leur valeur, et entre lesquelles il serait permis d'hésiter à ne les juger qu'au point de vue des talents : si on les estimait au poids des traitements, la seconde l'emporterait de beaucoup sur la première, car elle coûte au moins deux fois plus, et ce n'est pas son beau côté pour les directeurs présents et futurs.

La différence la plus saillante entre ces deux réunions d'artistes, c'est que le rôle de don Juan [*Don Giovanni*], qu'un ténor remplissait naguère, est aujourd'hui revenu au baryton pour lequel l'avait écrit Mozart, et, disons-le en passant, que ce baryton primitif, nommé Luigi Bassi, n'avait que vingt-deux ans à peine lorsqu'il créa le rôle de l'intrépide séducteur, et, comme il était grand musicien, comédien parfait, il ne ménageait pas ses conseils à Mozart, qu'il contraignit à refaire cinq fois le ravissant duo, que l'on croirait tombé du ciel : *La ci mi darem la mano*. Faure joue le rôle avec beaucoup de dignité, de convenance, mais avec un peu trop de réserve gentilhomme ; il le chante supérieurement ; il y a de la tendresse dans sa voix, mais il n'y a pas de fièvre, et l'on sent qu'il n'est pas tout à fait impossible de lui résister. On lui a redemandé son duo avec Zerline [*Zerlina*] et la sérénade du second acte : *Je suis sous ta fenêtre*, mais ce ne sont pas les seuls morceaux où Faure ait mérité les bravos de l'auditoire ou les suffrages des dilettantes. Si Faure n'est pas précisément le don Juan [*Don Giovanni*] idéal que Mozart avait sous la main et que Garcia nous a fait entrevoir, il en approche plus que nul autre, et, comme chanteur, il s'y montre sans défaut. Dans le rôle de Leporello, Obin rappelle encore une fois Levasseur, dont il est la tradition vivante, avec un peu moins de voix et de gaieté. Naudin, qui possède au même // 107 // degré la voix et l'art, n'est pas tout à fait à son aise dans le fameux air : *Il mio tesoro*, que Rubini seul maîtrisait absolument. David et Caron s'acquittent fort bien

des rôles du Commandeur [Commendatore] et de Mazetto [Masetto]. Quant aux cantatrices, c'est un rare et puissant trio que Mmes Marie Saxe [Sasse], Gueymard [Gueymard-Lauters] et Battu. L'admirable voix de la première a gagné en expression et en flexibilité. Jamais le duo du premier acte, entre elle et don Ottavio, n'avait produit un effet plus grand, plus sympathique, et mérité des applaudissements plus vifs. Mme Gueymard [Gueymard-Lauters] a aussi produit beaucoup d'effet dans un rôle très-difficile. Mlle Marie Battu chante celui de Zerline [Zerlina] avec une pureté, une élégance irréprochables ; seulement, elle ne met pas assez de câlinerie, de gentillesse dans les airs qu'elle adresse à Mazetto [Masetto].

Somme toute, la reprise de *Don Juan* [Don Giovanni] est pour l'Opéra une tentative des plus honorables qui ne saurait que profiter aux artistes en satisfaisant le public. Le ballet y occupe sa bonne place sur des fragments empruntés à la musique de Mozart, en commençant par le menuet de la symphonie en *sol* mineur et en terminant par la Marche turque, tirée d'une sonate et que M. Auber a bien voulu orchestrer.

Les décors sont d'une beauté haute et sévère : parmi les nouveaux, on a surtout admiré un enclos funèbre, dans lequel s'élève un monument surmonté de la statue du Commandeur [Commendatore], et cette statue, qui se tient debout, est le Commandeur [Commendatore] lui-même, chantant de sa propre voix, tournant et inclinant la tête. Pourquoi, lorsqu'il arrive chez don Juan [Don Giovanni], à l'heure du souper, n'avoir pas rétabli les chaussures de pierre, avec lesquelles jadis il marquait chacun de ses pas ? C'était bien peu de chose, mais ce peu de chose appartenait à la tradition et ajoutait la terreur ! Don Juan [Don Giovanni] ne s'enfonce plus sous terre, il finit par tomber inanimé aux pieds du Commandeur [Commendatore], sous l'étreinte de sa main glacée. C'est un tableau des plus saisissants.

LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, 8 avril 1866, pp. 105-107.

Journal Title: LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS
Journal Subtitle:
Day of Week: Sunday
Calendar Date: DIMANCHE 8 AVRIL 1866
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: 14
Year: 33^e ANNÉE
Series:
Pagination: 105 à 107
Issue: Livraison du 8 avril 1866
Title of Article: THÉÂTRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA
Subtitle of Article: *DON JUAN*, de Mozart.
Traduction française de MM. ÉMILE DESCHAMPS
et HENRI BLAZE
(Reprise, lundi 2 avril).
Signature: PAUL SMITH
Pseudonym: Paul Smith
Author: Edouard Monnais
Layout: Front-page main text
Cross-reference: