

J'ai peine à revenir, je l'avoue, de la surprise que m'a fait éprouver la singulière transformation tentée par M. Bagier sur le Théâtre-Italien. M. Bagier a-t-il réellement songé à métamorphoser en théâtre de danse un théâtre de musique et de chant, avant tout, et qui est, et qui a toujours été, et qui sera toujours, si tant est qu'il subsiste, beaucoup moins un spectacle qu'un salon et un concert? A-t-il en sérieusement la pensée de surmonter d'un corps de ballet ce théâtre de musique et de chant, au risque d'en dénaturer le caractère et d'en fausser la destination?

C'est ce que, pour mon compte, je ne puis me résoudre à croire. Mais, soit que les intentions de M. Bagier n'aient pas été comprises, soit qu'il ait été lui-même entraîné plus loin qu'il ne voulait, il n'en est pas moins vrai que les habitués comme les artistes du Théâtre-Italien s'adressent à eux-mêmes les questions que je viens de poser.

Si M. Bagier n'a en d'autre idée que d'ajouter des *ballabile*, c'est-à-dire des espèces de divertissemens, aux ouvrages qui en comportent, tels que *Don Giovanni*, *la Traviata*, *Rigoletto* et autres (je demande pardon à *Don Giovanni* de le mettre en semblable compagnie), cette idée ne peut qu'être approuvée, pourvu que ces divertissemens n'absorbent pas la pièce tout entière et qu'ils soient réglés de manière à faire ressortir les beautés et la force dramatique de la musique. Le *ballabile* doit être subordonné à l'opéra et à sa bonne exécution, et non l'opéra et la bonne exécution sacrifiés au *ballabile*.

Mais c'est là précisément l'inconvénient qu'il aurait fallu éviter dans la représentation de *Don Giovanni* qui vient d'avoir lieu. Le corps de ballet figurant dans le finale du premier acte, le menuet dansé gravement par de grands seigneurs et de belles dames en costume d'ancienne cour, tout cela fait à merveille. Malheureusement, au milieu de cette scène, arrive le trio des masques, dont l'effet a été manqué par l'insuffisance du ténor et surtout de la cantatrice chargée du rôle d'Elvire. La voix de M^{me} de La Grange aurait produit son effet accoutumé si elle eût été secondée. Avant de songer à l'accessoire, songez au principal. Quand on a sous la main une cantatrice comme M^{me} Charton, pourquoi nous donner une dona Elvire, charmante et distinguée de sa personne tant qu'on voudra, mais qui chante comme une pensionnaire, qui n'est sûre ni d'elle-même ni de son rôle, et qui, dans le petit terzetto: *Ah! chi mi dice mai*, a mis l'orchestre en désarroi en opérant sa rentrée une mesure trop tôt? Quand on a sous la main un ténor comme Frascini ou Naudin, pourquoi confier le rôle de don Ottavio à un tenorino, fort agréable dans un salon, qui même n'est pas déplacé au théâtre dans certaines parties du rôle d'Almaviva, mais qui met l'auditeur au supplice s'il se trouve aux prises avec la forte musique de Mozart? Quand il s'agit d'un ouvrage comme *Don Giovanni*, on doit produire ce qu'on a de meilleur, et le premier hommage qu'on doive à l'incomparable partition consiste dans le choix qu'on fait des plus habiles interprètes. Il faudrait au moins se garder de livrer à des mains profanes cette divine musique de Mozart. Elle vous révèle au premier aspect le pur idéal. Tout en elle est parfum, lumière, harmonie. Elle charme par une grâce indéfinissable qui rayonne du dedans, par un mélange exquis de réserve et d'abandon. Elle sait le chemin du cœur et réveille dans notre

âme les sources de la sensibilité. Elle touche, pénètre, fait rêver et s'imprime dans le souvenir. Plus on entend cette musique, et plus on l'aime; et plus on entend d'autres chants, et plus on l'aime encore, tant les beautés qui brillent en ceux-ci, elle les réunit à un degré supérieur et dans une mesure qui est la perfection. Avec M^{me} Charton pour le rôle d'Elvire, avec Fraschini ou Naudin pour don Ottavio, le reste passerait parfaitement. M^{lle} A. Patti est une délicieuse Zerline; les trois morceaux qu'elle a chantés ont été redemandés; ce sont: le duo *Là ci darem la mano*, les deux airs: *Batti, batti*, et *Vedrai carino*. Sauf deux notes qu'elle a ajoutées au duo, deux notes, hélas! bien vulgaires, on peut dire qu'elle s'est scrupuleusement conformée au texte et au style de son auteur. M^{me} de La Grange a dit avec ampleur et avec un bel emportement dramatique l'air: *Or sei chi l'onore* et l'admirable récitatif qui le précède. On sait tout ce qui manque à Delle-Sedie pour faire un Don Juan accompli; mais les parties gracieuses de son rôle, il les a mises parfaitement en relief. Si Scalese eût mieux chanté l'air: *Madamina, catalogo è questo* [Madamina, il catalogo è questo'], il eût été satisfaisant dans le rôle de Leporello. Quant au Mazetto, il est fort bon.

J'ai dit le parti qu'on pouvait tirer, pour l'exécution de ce chef-d'œuvre, des ressources actuelles du théâtre. Voilà ce qu'on doit d'abord avoir en vue avant de se préoccuper des *ballabile*. Mais M. Bagier est allé plus loin; il a voulu avoir un corps de ballet pour des divertissemens à part, en dehors de tel ou tel opéra, pour une petite pièce dansée après la grande pièce chantée.

Nous sommes ici sur une pente dangereuse. M. Bagier n'a voulu que des divertissemens d'un quart d'heure ou vingt minutes; on lui en a fait de trois quarts d'heure. Et qui nous dit qu'insensiblement nous n'arriverons pas à faire du ballet principal, de la musique l'accessoire? Quoi! la musique, c'est-à-dire *Don Giovanni*, *le Nozze*, *Così fan tutte*, *il Matrimonio*, *il Barbiere*, *Otello*, *la Cenerentola*, *la Norma*, *la Lucia*, *il Trovatore*, etc., serviraient de lever de rideau à la danse! — Mozart, Cimarosa, Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi seraient les très humbles introducteurs du maestro Costa! — Fraschini, Delle-Sedie, M^{mes} de La Grange, Charton, A. Patti, ne seraient plus bons (quelle humiliation pour eux!) qu'à faire prendre patience au public en attendant M^{lle} Urban, M^{lle} Troisvallet, M^{me} Gredoleu, et M. Marwig, par hasard, un danseur habile, assure-t-on, qui s'est fourvoyé là on ne sait comment, et à qui M. Perrin ferait bien d'offrir un asile sur l'autre côté du boulevard!

On n'est déjà que trop enclin, à Ventadour, lorsqu'il s'agit de reprendre un opéra ancien, à se déterminer, non en raison de la beauté de l'œuvre, mais en raison du peu de difficultés que sa mise en scène présente, et du petit nombre de répétitions que son exécution exige. Pour peu que M. Bagier tienne à ses divertissemens, n'est-il pas à craindre qu'on n'en vienne au système des coupures, aux spectacles tronqués, composés de fragmens, d'un acte de la *Lucia*, par exemple, suivi d'un acte de *la Traviata*? Que faire alors des quatre ou cinq chanteurs à chacun desquels on donne cent mille francs et plus?

A coup sûr, M. Bagier n'a nullement l'ambition de lutter avec l'Opéra sous le rapport des ballets; mais, en attendant, à qui offre-t-on de semblables divertissemens? à des abonnés qui ont leur loge à l'Opéra comme ils ont leur loge aux Italiens; qui n'ont qu'à traverser le boulevard pour assister à la représentation des plus beaux ballets du monde; dans «ce palais magique», c'est l'expression de Voltaire, où la danse est traitée en reine et la musique en esclave; — un paradis terrestre (oh! très terrestre!) qui attire à lui toutes les étoiles qui viennent à poindre dans les autres contrées du globe; — où conséquemment tout est disposé, arrangé, calculé pour les plus éblouissantes merveilles chorégraphiques; — où la scène est assez vaste, a assez de profondeur, de largeur, de hauteur pour les évolutions d'une armée de nymphes, de péris, de houris, de fées, de faunes, de nonnes; — pour que les sylphides puissent s'élaner du fond du théâtre et arriver graduellement jusqu'à la rampe, en voltigeant et en tournoyant sur elles-mêmes; — pour que les divinités de l'air puissent descendre des nuées dans un Eden enchanté; — pour que les groupes de droite et de gauche puissent se croiser, se mêler, s'entrelacer, se séparer librement et sans confusion; — pour que les machines se meuvent à l'aise et, à l'aide de la perspective, nous transportent tantôt dans la région des génies, tantôt aux enfers, tantôt dans l'Olympe.

Mais, dans cette bonbonnière du théâtre Ventadour, où les acteurs sont sous le nez des spectateurs, où quatre suets ne sauraient pirouetter sans se coudoyer, où l'on ne peut réaliser ces grands effets de perspective et de lointain, si surprenans à l'Opéra, quel résultat espère-t-on obtenir? Si le Théâtre-Italien n'est plus le premier théâtre de musique et de chant, il deviendra le dernier théâtre de ballets. On en fermera l'entrée, non seulement à l'amateur de chant et de musique, mais encore à l'amateur de danse, aussi difficile que le premier, et à la mère de famille qui, s'étant interdit de mener ses jeunes filles à l'Opéra, les conduisait aux Italiens sans scrupule.

Je voudrais persuader M. Bagier que ses intérêts bien entendus ne peuvent être distincts des intérêts bien entendus du théâtre qu'il administre. En faisant bien les affaires de ce théâtre, il fera bien les siennes propres. Or, les affaires du théâtre, n'allez pas, encore un coup, les chercher en dehors de la musique et du chant. N'y a-t-il donc aucune amélioration à introduire dans les chœurs et dans l'orchestre? On conviendra que ce n'est pas par la richesse des décors et des costumes (sauf les costumes des premiers sujets), non plus que par le luxe de la mise en scène, que le Théâtre-Italien brille. Les abonnés n'admirent-ils pas depuis longtemps la négligence, le laisser-aller primordial avec lesquels certains ouvrages sont montés? Que l'on compare *la Traviata* de Ventadour à *la Violetta* du Théâtre-Lyrique, et l'on se convaincra que, sous le rapport matériel, le Théâtre-Lyrique a battu Ventadour.

Au lieu de remettre à la scène des ouvrages comme ce *Roberto Devereux*, qui n'a jamais eu de succès alors qu'il était chanté // 2 // par les premiers sujets; ce *Roberto Devereux*, qui force des chanteurs tels que Fraschini et M^{me} de La Grange à crier à tue-tête (car, il ne faut pas s'y tromper, il y a déjà beaucoup de Verdi dans Donizetti), que ne monte-t-on

ces beaux ouvrages qui seront éternellement l'honneur du répertoire, et que les chefs-d'œuvre nouveaux, de quelque vogue qu'ils jouissent, ne détronneront jamais? Voilà *Don Giovanni* qu'on vient de nous donner; c'est bien. Voici le *Matrimonio* qu'on nous promet prochainement; c'est encore bien. Mais les *Nozze*, *Il Flauto magico* [*Die Zauberflöte*], *Così fan tutte*; mais la *Gazza*, *Il Turco in Italia!* A la place de M. Bagier, je remonterais jusqu'à la *Serva padronna*, j'essaierais aussi de Paisiello. Qu'aurait à craindre un directeur quand il s'abriterait derrière des ouvrages et des noms pareils?

Mais il faudrait des répétitions assidues, nombreuses. Voilà le point. *Ecco il punto!* Sans répétitions, point de bonne exécution, et sans bonne exécution, point de public. Eh bien! voilà un nouveau champ où l'activité d'un directeur intelligent et zélé pourra se déployer. Si j'étais directeur, je sais bien, moi, que l'assisterais à toutes les répétitions, la partition sous les yeux. Je demanderais à mes interprètes, non pas de s'intéresser à eux-mêmes, à leurs succès, ce qui serait parfaitement superflu, mais de daigner s'intéresser un peu à Mozart à Cimarosa, à Rossini; et, dans les ensembles, dans les finales, je les prierais de songer au compositeur, à l'effet général de la partition, dussent-ils s'oublier eux-mêmes de temps en temps. Je m'efforcerais de leur inculquer que le véritable artiste n'est pas celui qui n'a en vue que ses triomphes individuels, isolés; celui qui cesse de concourir à l'action lorsque sa partie cesse d'être saillante; mais bien celui qui, pour procurer le triomphe d'une belle œuvre d'art, est heureux de s'effacer et d'appeler sur cette œuvre l'admiration et l'enthousiasme de l'auditoire.

A M^{lle} Adelina Patti je dirais qu'elle est charmante, ravissante, adorable dans *le Barbier* [*Il barbiere*], *Don Pasquale*, *L'Elisire d'Amore*; qu'elle a fait, comme cantatrice, de notables progrès depuis la saison dernière; mais je croirais de mon devoir de lui faire observer, ainsi qu'à ses émules et à ses rivales, que, s'il est des opéras tels que les trois que je viens de nommer où en plusieurs endroits le compositeur s'est manifestement proposé de tracer un canevas que la cantatrice peut orner de vocalises et de broderies, en conservant toutefois le dessin indiqué, il en est d'autres, comme *Il Matrimonio*, *Don Giovanni*, *le Nozze*, *Così fan tutte*, dans lesquels chaque note étant un élément d'expression, la moindre infidélité doit être sévèrement réprimée. Il ne faut que deux ou trois infractions de ce genre pour altérer la physionomie d'une partition.

Si vous touchez à leur ouvrage,
Vous gâtez tout.

J'ajouterais encore qu'il n'est aucune suggestion à laquelle la virtuose soit en droit de céder pour substituer des *baccio*, des valse, des cris de muletiers espagnols, des cavatines de cafés chantans, à l'air écrit par Rossini dans *le Barbier* [*Il barbiere*] pour la leçon de musique, à l'air écrit par Donizetti, dans *l'Elisire* pour le bouquet final. J'en dirais autant à Scalese pour son entêtement à ne pas nous rendre l'air original de Bartolo: *A un dottor della mia sorte*. Cette restitution serait pourtant digne d'un *buffo della sua sorte*.

Voilà les préoccupations, ce me semble, que doit avoir naturellement tout directeur de théâtre qui veut la prospérité de son entreprise.

Lorsque, l'année dernière, M. Bagier demandait qu'un lui restituât la subvention dont le Théâtre-Italien avait toujours joui avant lui, nous tous, ses amis de la presse, fîmes chorus avec lui, et il faut avouer que M. Bagier nous avait fait la partie belle, car il appuyait sa réclamation sur ce que le Théâtre-Italien avait toujours été considéré comme un théâtre classique, une école de chant, où se maintenaient dans leur pureté les traditions de l'art élégant et du bon goût, et où les chanteurs de toutes les époques étaient venus chercher la consécration européenne de leur talent et de leur renommée.

Nous ne demandons qu'une chose à M. Bagier, c'est d'être conséquent à lui-même, fidèle à lui-même, et de ne pas détruire d'une main ce qu'il a si bien édifié de l'autre.

Après que j'aurai dit que M^{me} de La Grange et Fraschini se sont montrés très beaux et très dramatiques dans *Lucrezia*, où M^{me} de Méric a chanté le rôle d'Orsini avec une verve incisive et mordante, que les mêmes Fraschini et M^{me} de La Grange ont obtenu par deux fois un succès triomphal dans la *Lucia*, si bien que la cantatrice a vu tomber à ses pieds une pluie de bouquets, et que le ténor a électrisé la salle dans la scène des imprécations, je ferai une courte halte à l'Opéra-Comique pour signaler deux actes de MM. Cormon et H. Trianon, intitulés le *Trésor de Pierrot*, mis en musique par M. Eugène Gautier.

Je crains fort que ce *Trésor de Pierrot* n'enrichisse ni le théâtre ni ses auteurs. Deux jeunes paysans, Pierrot et Lucette, se sont promis de s'épouser. Tout à coup Pierrot trouve un trésor au fond d'un puits où il puisait de l'eau pour arroser ses laitues. Voilà Pierrot riche, et, par malheur, le voilà devenu avare, bourru, ombrageux, et, qui pis est, parjure, car il ne veut pas épouser Lucette. Il ne prétend à rien moins qu'à la main de M^{lle} Florise, la fille d'un richard, M. Chrysanthe. Mais M^{lle} Florise est fiancée à un capitaine de dragons, et elle tient à son dragon. Qui est bien embarrassé? C'est Pierrot. Il ne veut plus de Lucette, Florise ne veut pas de lui. Laissez faire Lucette, elle ramènera son infidèle. Elle fait semblant de se marier avec le capitaine de dragons qui se prête à la plaisanterie; Pierrot, voyant bras dessus, bras dessous, Lucette et le capitaine, est pris de jalousie; il jure à Lucette qu'il l'aime toujours, et il s'empresse d'aller rejeter au fond du puits ce maudit trésor qui l'avait ensorcelé. Reprenez, dit-il à ce puits, votre cassette de cent mille écus et rendez-moi ma raison, ma bonne humeur et ma Lucette.

Je ne doute nullement que si cette pièce eût réussi, la musique n'eût réussi également, car il y a beaucoup d'esprit, d'élégance et même de sentiment de l'effet scénique dans la partition de M. E. Gautier. Je ne prétends pas que cette musique soit très mélodique, mais, à coup-sûr, M. Gautier est un très habile harmoniste. Ce que je lui reprocherai, c'est la prolixité. Ses couplets sont presque toujours trop longs. Ils manquent de

cette netteté, de ce relief, de ce jet, et par conséquent de cette clarté qui fait qu'un couplet se grave tout de suite dans la mémoire. Mais, je le répète, la partition de M. Gautier ne lui fait pas moins d'honneur que ses œuvres précédentes, et elle ne lui fera rien perdre dans l'esprit de ceux qui ont apprécié déjà son talent.

De tous els acteurs qui jouent dans cet ouvrage, je ne veux mentionner que Montaubry, qui chante fort agréablement, en vrai artiste, et qui tire un parti charmant de sa voix mixte.

D'après les ordres de l'Empereur, la cantate qui, au dernier concours de composition musicale a obtenu le grand prix de Rome, a été exécutée à l'Opéra en présence d'un nombreux auditoire, où l'on remarquait M. le ministre de la maison de l'Empereur et des beaux-arts, M. le comte de Nieuwerkerke, M. Auber, M. Camille Doucet, les membres de la section de musique de l'Institut, les membres du jury du concours, etc. C'est un grand honneur pour M. Victor Sieg, l'auteur de la cantate couronnée, dont le sujet a été tiré par M. V. Roussy du roman d'*Ivanhoé* de Walter Scott.

L'exécution de cette cantate a été loin d'être satisfaisante; il est vrai que l'exécution du *Comte Ory*, qui précédait, a été plus mauvaise encore. Tous les chanteurs, tous les choristes ont chanté faux, à l'exception de Warot, qui a chanté avec talent, et de M^{lle} Levielly, qui, si elle ne chante pas faux, ne prononce pas juste. Ainsi, pour parler juste, il ne faut pas, dans le mot *dangereux*, qu'elle fasse un é fermé de l'e muet, attendu que

Un accent mal placé peut être dangereux.

Mais quelle exécution lâche, molle et traînante du chef-d'œuvre rossinien! Il est vrai que certains esprits accommodans nous diront qu'après tout le *Comte Ory* n'est qu'un lever de rideau. — C'est parfaitement juste! Il y a plus: le *Comte Ory* était ce jour-là doublement lever de rideau, et de la cantate et du *Marché des Innocens*. La peccadille est bien légère! Si vous le trouvez ainsi, n'en parlons plus.

Et cependant il est vrai de dire que le goût de la grande musique, de la musique de chambre et de la musique instrumentale se propage de plus en plus dans les masses; il est vrai de dire que l'éducation du public se perfectionne de plus en plus, comme le prouve la fondation de la Société du Grand Concert, due à M. Félicien David d'abord, puis à MM. D. Magnus, G. Montelli, Ch. De Lorbac. Le comité de cette Société se compose de MM. Berlioz, F. David, Gevaert, V. Massé, le prince de Polignac, le prince Poniatowski, Ed. Rodrigues.

La *Société du Grand Concert* a pour but de faire entendre au public, dans des conditions exceptionnelles de bonne exécution et de bon marché, 1° les chefs-d'œuvre des maîtres anciens; 2° les œuvres des compositeurs modernes; 3° les solistes célèbres, chanteurs et instrumentistes; 4° d'instituer des auditions périodiques, des concours et des récompenses

pour les jeunes compositeurs. Et cette œuvre réussira parce qu'elle a le vent en poupe.

Maintenant, un mot de regret sur un artiste recommandable, un pianiste de l'école de Dusseck et de Steilbelt, qui vient de s'éteindre il y a quelques jours à peine. M. Rhein avait dans son jeu l'élégance, la correction, la netteté, la clarté des maîtres d'une époque dont il était resté le seul représentant. Il était de plus un homme du monde, d'excellente compagnie, d'un caractère loyal autant qu'aimable et de manières distinguées. Ses amis, ses collègues et ses élèves ont fait une souscription pour lui ériger un monument modeste dans l'humble cimetière de village où ses restes reposent.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	27 NOVEMBRE 1864
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	REVUE MUSICALE. [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	Une transformation du Théâtre-Italien. – <i>Don Giovanni</i> . – <i>L'Elisire</i> . – <i>Roberto Devereux</i> . – OPÉRA-COMIQUE: 1 ^{re} représentation du <i>Trésor de Pierrot</i> , de MM. Cormon et Trianon, musique de M. E. Gautier. – OPÉRA: <i>Ivanohé</i> [<i>Ivanhoé</i>], cantate de M. Victor Sieg. – <i>La Société du grand concert</i> . – M. Rhein.
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None