

LA REVUE EUROPÉENNE, mai 1834, pp. 333-343

La *Revue européenne* ne peut rendre à ses lecteurs un compte régulier de tout ce que le mouvement de l'art offre d'intéressant et de curieux. D'un côté, le plan général adopté par elle, d'autre part, son mode de périodicité, ne lui ont pas permis jusqu'à ce jour de remplir une tâche que nul autre recueil, que nous sachions, n'a eu la prétention de s'imposer. Mais, dans cette foule de faits dont le nombre et la succession composent ce qu'on pourrait appeler le cours de l'art, il s'en présente parfois qui soulèvent une question importante, question où viennent se résumer, comme en une grande synthèse, les résultats partiels et peu apparens de tous les faits à la fois, à l'analyse desquels nous ne saurions descendre. Telle a été pour nous l'apparition de *Don Juan* [*Don Giovanni*] de Mozart sur notre première scène lyrique.

Certes, si jamais ouvrage a dépassé en naissant l'époque dont il est sorti, c'est assurément *Don Juan* [*Don Giovanni*] ; si jamais auteur s'est posé à trente ans en avant de ses contemporains, c'est assurément Mozart. Nulle carrière n'a été, plus que la sienne, marquée d'un caractère providentiel. Long-temps méconnu, l'artiste a à lutter pendant longues années contre la misère, les haines, l'envie. Il marche à la gloire à travers les souffrances, car la condition de l'accomplissement de toute mission, c'est le sacrifice. Et encore, cette gloire, qui est son but, son soutien, qui le // 334 // stimule, il n'en jouira pas. Le chef-d'œuvre qui survit, après avoir été l'objet de violentes contestations, après avoir été ballotté dans les diverses balances de l'opinion, finit seul par recueillir les palmes déniées au grand homme. Ce même chef-d'œuvre, qui a tout au plus servi à procurer à l'artiste de quoi subvenir aux premiers besoins de l'existence, fera la fortune d'une foule d'administrateurs, de traducteurs, d'arrangeurs. Il sera exploité comme une mine où s'est perdu et englouti obscurément celui qui l'a découverte. Et voilà ce que j'appelle une destinée providentielle! Non, l'œuvre du génie ne sera pas un instrument de jouissances matérielles pour celui qui l'a conçue, parce que le génie ne vit pas comme le corps, et que sa récompense n'est pas sur la terre.

Et qu'on ne dise pas: si Mozart eût vécu plus long-temps, il eût joui de toute sa gloire. Avant la gloire, il y a la mort, et la mort, c'est la consécration de l'homme. En l'arrachant de la terre, elle le purifie; elle éteint les jalousies, elle le dérobe à l'action des petites passions contemporaines; elle le recule dans la postérité. Un poète l'a dit d'après un ancien:

Nous n'aimons que la gloire absente;
La mémoire est reconnaissante;
Les yeux sont ingrats et jaloux.

Combien de gens se sont-ils écriés à propos de Mozart et de Beethoven: «De tels hommes ne devraient jamais mourir!» Sans doute, si Mozart vivait encore, il aurait atteint depuis long-temps cette perfection qu'il rêvait sur son lit de mort, lorsqu'il s'écriait: *Je meurs au moment où j'allais écrire sous l'inspiration de mon cœur*. Si de longues années avaient été accordées à Beethoven, il aurait fini peut-être par porter l'art aux dernières bornes où il doit // 335 // parvenir ici-bas. Mais est-ce à dire que ces grands

hommes eussent joui de toute leur gloire? Encore une fois, non; car les masses ne marchent pas du même pas que le génie. Ils leurs eussent communiqué une impulsion continue, mais lointaine; jamais elles ne seraient trouvées à leur niveau, *longè servans vestigia*.

Mais c'est encore se tromper que de supposer à de grands artistes la faculté de parcourir tout entier le cercle de la perfectibilité humaine; car les progrès de l'art ne dépendent pas seuls de la puissance du génie; ils dépendent du mouvement et de la tendance sociale qui se manifestent aux diverses époques de l'humanité.

Rêver donc pour l'art un mode de développement régulier, constant, sans alternatives, sans point d'arrêt, c'est rêver non-seulement l'impossible, mais encore une perturbation sociale, puisque le lien qui unit entre elles les différentes parties de la civilisation serait rompu; puisque les unes iraient en avant, tandis que les autres resteraient stationnaires. Or, ce qui maintient l'équilibre dans le monde intellectuel, ce que l'on peut considérer, en quelque sorte, comme le régulateur de l'humanité, c'est encore la mort, la mort qui arrête l'homme de génie dans sa course, qui suspend momentanément le mouvement de l'art pour donner le temps à la foule d'arriver au même point.

Le siècle d'aujourd'hui est le contemporain de Mozart, parce que, au siècle dernier, les œuvres de Mozart étaient la prophétie du nôtre. Celui qu'il avait *annoncé*, dont il était le *précurseur*, Beethoven, a paru, et la lumière du *Verbe* a rejailli sur la parole du prophète. La symphonie ou le drame instrumental a projeté ses rayons sur le drame lyrique, et *Don Juan* [*Don Giovanni*] a été reconquis. De toutes les grandes productions dramatiques du XVIII^e siècle, *Don // 336 // Juan* [*Don Giovanni*] seul trône entre les deux grandes royautés du XIX^e siècle, Rossini et Beethoven.

Il ne faudrait pas conclure de ce fait, comme font beaucoup de gens, que, parmi les ouvrages de cette époque, il ne se trouvât aucune autre œuvre d'avenir. Plusieurs monumens, entre autres les chefs-d'œuvre de Gluck, n'attendent, pour revivre, qu'un moment de réaction, et ce moment arrivera, si l'art doit se renouveler complètement sous toutes ses formes. Il en est aujourd'hui de ces opéras comme de l'architecture gothique, qui, après avoir semblé disparaître pendant plusieurs siècles, est ressuscitée dans le nôtre, époque de retour aux traditions du moyen âge. Ainsi, dans l'histoire de l'art, chaque élément a son action propre, et cette action amène toujours son contre-coup nécessaire.

Telle est, nous pensons, la raison fondamentale de la vogue dont jouit aujourd'hui le *Don Juan* [*Don Giovanni*] de Mozart. Mais il en existe de secondaires aussi que nous devons faire connaître. D'abord, cette œuvre est d'une nature si complexe et d'une exécution si difficile que jamais elle n'a pu être rendue d'une manière également satisfaisante dans chacune de ses parties. Rien n'use plus vite un opéra qu'une exécution parfaite, et dans celui dont nous parlons il y a une telle diversité de caractères, et chacun de ces caractères exige un interprète si habile, que jamais la réunion de tous les élémens propres à faire juger de l'ensemble

de cette composition n'a pu être effectuée, et que jusqu'à présent on ne l'a appréciée que partiellement. En second lieu, le succès de *Don Juan* [*Don Giovanni*] est dû en grande partie au drame, à ce caractère de *Don Juan* [*Don Giovanni*], ce merveilleux type espagnol, que tour à tour la France, l'Allemagne, l'Angleterre ont cherché à s'approprier; type vivant, type synthétique de tous les petits *Don Juans* [*Don Giovanni*] qui courent le // 337 // monde depuis trois siècles, et auquel s'attache un intérêt bien différent de celui qu'excitent les pompeux sacrifices et les actions héroïques des Grecs et des Romains.

Toutefois, *Don Juan* [*Don Giovanni*] n'a été exploité avec un véritable succès que par le théâtre italien. La traduction qui parut en 1806 sur le théâtre de l'Académie royale de musique ne se soutint pas long-temps. En 1827, M. Castil-Blaze père en essaya une nouvelle à l'Odéon, et dont l'effet fut à peu près nul. Celle de MM. Émile Deschamps et Henri Catil-Blaze [Castil-Blaze], que l'administration de M. Véron vient d'adopter, est, sans contredit, bien supérieure aux deux précédentes sous le rapport littéraire. Cette traduction est un poème plus qu'un *libretto*. Les deux jeunes auteurs ont reproduit souvent avec bonheur, toujours avec élégance les gracieuses paroles du poème italien. Pourquoi faut-il que le goût du siècle, nous voulons dire, le goût d'un luxe faux et d'une mode puérile, soit venu se jeter à travers cette œuvre de conscience et de talent? Il y avait dans l'entreprise des deux traducteurs une pensée noble, qui était de rendre à Mozart un hommage digne de lui. De fausses combinaisons d'administration ne leur ont laissé que le mérite de l'intention. Et c'est ici que nous allons voir en quel sens le *Don Juan* [*Don Giovanni*] de l'Académie royale de musique résume la question de l'art dramatique lyrique parmi nous.

Premièrement, comme l'administration de M. Véron fait les choses *en grand*, ainsi qu'on le dit, il est évident qu'une pièce en deux actes ne lui suffisait pas; il lui en fallait cinq; car il est évident aussi qu'une pièce en cinq actes est une *grande pièce*, et qu'une pièce en deux actes est une *petite pièce*. On a donc forcé les deux auteurs à couper en cinq l'œuvre du librettiste italien. // 338 // Sans doute, ils se seront récriés; ils auront dit: Mais vous nous forcez à ôter au drame tout son intérêt, en éparpillant les scènes, en les élagant, en les isolant. Et l'administration leur aura répondu: N'importe, faites toujours; ne vous inquiétez pas. Nous saurons bien remplacer l'intérêt; nous aurons des danses, des décors, des intermèdes. Et puis vous mettrez un titre à chacun de vos actes, comme nos dramaturges de la Porte Saint-Martin font aujourd'hui. Ainsi, votre premier acte sera intitulé: *le Duel*; le second, *la Fête*; le troisième, *le Sextuor*; le quatrième, *Anna*; le cinquième, *la Statue*. Il est vrai que le public ne comprend guère ce que signifient *le Duel*, *la Fête*, *le Sextuor*, *Anna*, *la Statue*; mais cela dit beaucoup pourtant, précisément parce que cela ne dit rien. Allez, vous ne connaissez pas le public. D'ailleurs nous sommes en veine de bonheur!... Et d'une! Voilà pour la pièce.

Maintenant les ballets.

Les ballets? Rien de plus simple. On prendra dans les sonates, dans les quatuors, dans les symphonies, au besoin dans les opéras de Mozart, des motifs, des chants, des mélodies, dont on défigurera le caractère, dont on altérera le rythme; on adaptera à tout ce gâchis une instrumentation à *la moderne*, on la *rembourrera* de crescendo, de trombones, de grosses caisses, et vous aurez un ballet. Un ballet aussi bruyant que le galop de *la Tentation* ou celui de *Gustave*. Mais, pour cela, il faudra tailler dans les proportions mêmes de l'œuvre de Mozart, il faudra couper un finale en deux. Eh bien! qu'est-ce que cela fait encore? Est-ce que les danses, les danseuses, ennuient jamais le public? Est-ce qu'un ballet peut être déplacé quelque part?

Va donc pour le ballet.

// 339 // Après le ballet, les décors. Soit. Il en faut. *Don Juan* [*Don Giovanni*] est un pièce à grand spectacle. Le palais de don Juan [*Don Giovanni*] doit être magnifique. La salle du festin doit être splendide, et le tombeau et la statue du Commandeur doivent faire illusion. Tout cela est bien. Mais qu'on se garde bien de reposer l'œil du spectateur sur un décor et de baisser la toile après, lorsque ce même spectateur attend avec impatience le nœud d'une situation. Allons donc! répondra encore l'administration. Que venez-vous parler d'intérêt de situation? Le public, c'est le peuple des sens: il faut le prendre par les yeux, il faut le blaser, le griser, il faut l'étourdir pour qu'il ne réfléchisse pas, pour qu'il ne raisonne pas ses impressions.

Après les décors, la musique. Oui, la musique a été retouchée, bien que les auteurs aient assuré dans leur préface que l'œuvre du musicien avait été respectée. Je ne sais quelle main malheureuse s'est glissée, à leur insu, jusqu'à la partition pour la noircir de notes. Certes, jamais occasion plus belle ne s'était présentée pour faire reposer les oreilles des habitués de l'Académie royale accoutumées au luxe assourdissant de l'orchestre de nos compositeurs du jour. Eh bien! point du tout. Il a fallu mettre Mozart à la mode. Il n'était pas assez riche de son propre fonds. Il a fallu l'habiller de manière à pouvoir se présenter convenablement à côté de MM. Auber, Caraffa et Gide. Mozart avait presque toujours réservé les trombones pour accompagner la statue. Ces accens formidables rendaient son apparition plus terrible encore. Il a plu à l'*arrangeur* de mettre les trombones partout, de sorte que les passages où Mozart les a employé ne produisent plus d'effet. Il en est de même des grosses caisses, des ophycléides, des timbralles dont on a prétendu enrichir, *rembourrer* l'instrumentation de Mozart. Qu'on ne dise // 340 // pas que cela ne touche qu'à la forme extérieure, à la surface de l'ouvrage. Si c'est précisément par ce côté que le public peut apprécier l'œuvre du compositeur, vous la lui rendez méconnaissable, et l'artiste «qui sait son Mozart par cœur, qui se plaît à le suivre dans ses brillants discours, à qui rien n'échappe depuis le trait de violon jusqu'à la tenue du cor; l'artiste que tout changement contrarie, que l'addition offusque, que la coupure désespère; l'artiste qui vous demande Mozart et non pas les pauvretés d'un arrangeur ignorant¹»; l'artiste crie au

¹ De l'opéra en France, par M. Castil-Blaze, tom. 2, pages 174 et 175.

sacrilège. Mais, il y a plus, et cette main mystérieuse dont nous parlions tout à l'heure, cette main vandale a pénétré jusqu'aux entrailles de l'opéra; elle a supprimé le final du dernier acte pour lui substituer un verset du *Requiem* que le chœur vocifère sur le théâtre à travers une pluie de feu et une procession de squelettes.

Oh! que nous eussions désiré que celui qui a ainsi profané cette production de génie eût pu lire ces paroles d'un critique qui sentait, il y a quatorze ans, tout ce qu'il y a d'audace à dénaturer ainsi les inspirations d'un grand artiste! «Et comment, dit M. Castil-Blaze, nos neveux pourront-ils reconnaître Mozart, si les traducteurs se permettent de façonner ses opéras à leur guise, et de substituer souvent leurs propres idées aux parties qu'ils viennent d'enlever? D'autres vont leur succéder, pour défigurer encore ce texte déjà tant altéré. Souffrirait-on qu'un éditeur en agît de même envers Racine ou Boileau? Et verrait-on sans indignation un émule d'Audran ajouter des figures aux groupes de Raphael et du Poussin?... S'il (l'arrangeur) est tourmenté de // 341 // la rage d'écrire, qu'il compose un opéra, et nous le jugerons.

Arrangeurs, abjurez une sotte manie; ne portez plus des mains profanes, je devrais dire criminelles, sur les chefs-d'œuvre que l'univers contemple avec une respectueuse admiration, ou craignez que les gens de goût et les disciples de Mozart, en rejetant d'informes pastiches, ne vous accusent hautement d'être ses bourreaux, lorsque vous pensez élever des trophées à sa gloire².»

À l'époque où l'on donna *les Mystères d'Isis* à l'Opéra de Paris, un journal publia une lettre écrite à ce sujet par une dame allemande, et dont voici l'extrait. On sait que *les Mystères d'Isis* étaient une prétendue traduction de *la Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*] de Mozart.

«J'ai vu *les Mystères d'Isis* : décorations, ballets, costumes, tout est fort beau. Mais ai-je vu la pièce de Mozart? Ai-je reçu l'impression de sa musique? Nullement.....

Comment n'a-t-on pas vu que c'était dénaturer cet ouvrage que de le transformer en grand opéra? Il a fallu d'abord, pour le rendre digne de votre Académie de musique, couvrir tout le poème d'un récitatif étranger; il a fallu y intercaler des airs, des chants, qui, pour être du même auteur, ne sont ni de la même pièce, ni du même faire; il a fallu ajouter à cette pièce un grand nombre de morceaux hétérogènes, pour amener les superbes ballets dont elle est ornée. Il résulte de tout cela un ensemble qui n'est plus celui de Mozart: l'unité musicale est troublée, l'intention générale est effacée, l'enchantement disparaît.

// 342 // Encore si l'on nous eût donné la musique de Mozart telle qu'il l'a faite! Mais le nombre des morceaux les plus saillants ont perdu,

² *Ibid.* VIII. 21.

dans la parodie, leur caractère et leur physionomie primitive; on en a altéré le mouvement, le ton, la signification.....

On voit que constamment une situation intéressante et dont les développemens sont pleins de naturel, est remplacée par une de ces combinaisons si rebattues et si froides qui font vivre le théâtre français.

Je ne parlerai pas de quelques chants transposées à leur grand désavantage dans d'autres tons, ni de plusieurs autres altérations. Mais je me plaindrai de ce que l'on a supprimé de très beaux morceaux.....

Nous devons dire aux Français, pour l'honneur de Mozart: Votre opéra des *Mystères d'Isis* est un fort bel ouvrage plein de noblesse, et peut être très supérieur à notre *Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*]; mais ce n'est pas du tout l'ouvrage de Mozart³.»

WILHELMINE.

Nous nous garderons bien de comparer le *Don Juan* [*Don Giovanni*] de l'Académie royale de musique aux *Mystères d'Isis*; mais si tout ce que nous avons cité de cette lettre s'applique à *Don Juan* [*Don Giovanni*], à qui la faute?

Et voilà pourtant ce qu'on fait d'une œuvre semblable à l'Académie royale de musique. Et son directeur, qui s'étudie à étouffer l'art sous des costumes, sous des décors, sous des flammes de Bengale et des pluies de feu, à abrutir son public, on le proclame le restaurateur de la première scène lyrique du monde, on le surnomme *Véron-le-Magnifique!* Flagornerie! Et, depuis trois ans qu'il // 434 // est là, si l'on excepte *Robert-le-Diable*, œuvre vraiment remarquable, mais qui avait été reçue sous l'administration précédente, cet homme a prodigué des sommes énormes pour faire la fortune d'ouvrages qui ont excité un dégoût général! Et tous les chefs-d'œuvre de l'ancien répertoire ont disparu, grâce à ses efforts, pour faire place au *Philtre*, au *Serment*, à la *Tentation!* Et sur cette scène où *Don Juan* [*Don Giovanni*] vient de paraître affublé de cinq actes, *Guillaume Telle* ne peut se montrer que réduit à trois!

Non, nous ne sommes pas artistes. Les uns veulent de l'art comme chose de luxe, les autres comme affaire d'argent. Et Mozart, le grand homme qui vécut et mourut pauvre, est bon pour nous, parce que son nom est encore à la mode, et sa musique propre à être vendue.

³ Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase, par M. de Stendhal [Stendhal], pag. 348.

LA REVUE EUROPÉENNE, mai 1834, pp. 333-343

Journal Title: LA REVUE EUROPÉENNE
Journal Subtitle: None
Day of Week:
Calendar Date: MAI 1834
Printed Date Correct:
Volume Number: 8
Year: 4
Series:
Pagination: 333 à 343
Issue:
Title of Article DON JUAN [DON GIOVANNI]
Subtitle of Article:
Signature: JOSEPH D'ORTIGUE
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout:
Cross-reference: