

LE MÉNESTREL, 13 mai 1866, pp. 186-187.

Il y aurait de la prétention à trop m'excuser de l'absence de six semaines que je me suis permise : *le Méneestrel* s'est si bien passé de moi, et mon cher camarade Moreno m'a si traîtreusement fait oublier. Je n'étais pas parti sans regrets, sans remords : on annonçait les deux *Don Juan* [*Don Giovanni*] de l'Opéra et du Théâtre-Lyrique ; ils étaient déjà fort en retard sur les premières promesses ; j'espérais qu'ils m'attendraient. Le Théâtre-Lyrique m'a seul fait cette grâce. Quant au *Don Juan* [*Don Giovanni*] de l'Opéra, si j'arrive trop tard pour avoir l'honneur de vous en parler, j'arrive assez tôt, du moins, pour le voir avant le départ de Faure.

Le remords m'avant suivi en Italie, et le fantôme du chef-d'œuvre m'est réellement apparu un soir à Florence. C'était au théâtre Pagliano : en voyant *Don Giovanni* affiché, j'étais resté d'abord stupéfait. Mozart en Italie ! Ce tudesque, admis par les dilettantes ultramontains ! Cet Autrichien, applaudi par les contemporains de Verdi, le maëstro garibaldien ! Je refusais d'en croire mes yeux. Je fus bien obligé d'en croire mes oreilles, car, enfin, le chef-d'œuvre n'était pas méconnaissable, tant s'en faut ; je dirai même que l'ensemble allait fort bien. Point de grands virtuoses cependant, car le théâtre Pagliano n'est pas le premier de Florence ; la Pergola passe avant et reçoit subvention de l'État. Eh bien ! le Pagliano, qui vit de ses seules ressources et qui ne possède que des artistes convenables, a beaucoup mieux servi Mozart que n'avait fait, par exemple, la Pergola, il y a dix ans, quand elle laissa tomber à plat le *Don Giovanni*. On n'avait pas osé le reprendre depuis, et voici qu'il a réussi complètement cette fois : le public florentin y prenait un plaisir extrême. C'est d'abord que le goût s'est très-sensiblement modifié depuis dix ans dans cette ville, par des raisons que je vous dirai un jour ou l'autre, en publiant mes notes de voyage. On n'en est pas là-bas à ignorer les grands maîtres allemands. D'ailleurs il y avait dans la récente exécution du Pagliano un entrain général qui faisait plaisir et que je souhaite à la troupe de Ventadour. On n'avait là-bas l'équivalent ni de la Patti, ni de la Penco, ni de Delle-Sedie [*Delle Sedie*], en tant que chanteurs ; ni de Zucchini, ni de Nicolini ; mais tout le monde y allait de bon cœur, et il n'y avait pas de ces froids, de ces alanguissements qui tuent toute l'attention et tout le plaisir à Ventadour pendant des scènes entières ; personne n'avait l'air d'abandonner son rôle et de jouer en victime ; enfin, public et artistes avaient l'air d'en appeler de ce jugement porté un peu légèrement, parmi tant d'autres, par Stendahl : « Mozart ne sera jamais *senti* en Italie. »

On ne m'accusera pas, après ce préambule exotique, d'être partial à l'encontre des Italiens. Mais je dois dire qu'en rentrant à Paris j'ai trouvé dans la double exécution du *Don Juan* [*Don Giovanni*] un sentiment artistique autrement élevé, subtil et profond. Ce n'est pas ici un à peu près satisfaisant, il y a au contraire, par endroits, comme un luxe de soin, comme une affection de conscience, de raffinement ou d'effort. Et quelle différence pour l'orchestre ! pour la mise en scène ! pour l'ensemble et le parfait équilibre de ces trois éléments essentiels de l'Opéra : drame, musique et spectacle ! La virtuosité même qui était le suprême orgueil des Italiens et à laquelle ils

sacrifiaient le reste, n'est plus même de leur côté ; car je ne sache pas qu'il y ait personne en Italie pour chanter la sérénade mozartienne aussi précieusement que M^{me} Carvalho [Miolan-Carvalho] ; pour mener le trio des masques à perfection comme l'ont fait M^{me} Charton-Demeur, M^{lle} Nilsson et Michot.

Je n'ai pas à parler aujourd'hui du *Don Juan* [*Don Giovanni*] de l'Opéra, c'est chose faite ; mais vous exigez pourtant de moi la comparaison des deux traductions. Puisque c'est une lutte, puisque c'est un duel, à qui est resté l'avantage ? Si tout est bien qui finit bien, c'est l'Opéra qui l'a emporté avec l'admirable scène finale ; mais pendant toute la première moitié de la soirée, et même au delà, on s'accordait généralement à donner la victoire au Théâtre-Lyrique. L'Opéra a son protagoniste, Faure, qui chante Don Juan [*Don Giovanni*] comme personne, qui tient le rôle avec autorité, distinction, élégance et qui joue la scène finale en grand comédien. Et certes c'est beaucoup d'avoir l'avantage pour le principal rôle, pour celui qui fait l'unité de l'œuvre et lui sert de clef de voûte. Ce rôle est tenu gracieusement et intelligemment au Théâtre-Lyrique, mais par un débutant, c'est-à-dire avec moins d'aplomb que tous les autres ; en revanche l'ensemble autour de lui est plus remarquable que l'ensemble présenté par l'Opéra. Disons que certaines grandes scènes ont plus grand air et font plus d'effet rue Le Peletier, parce qu'elles sont composées dans un genre sérieux et fortement dramatique pour lequel ce cadre est fait ; mais il faut avouer que les trois quarts de la divine partition ont été plutôt conçus par le maître en vue d'une scène et d'une troupe comme celles de la place du Châtelet : les parties bouffes ou de *mezzo carattere*, qui n'étaient pas du tout mises // 187 // en sous-ordre dans son intention, puisqu'il intitule son œuvre : *dramma giocoso*, paraissent un peu dépaysées à l'Opéra et n'ont pas trouvé d'emblée la désinvolture et la verve d'interprétation qu'elles demandent, parce que le reste du répertoire n'y avait pas préparé les artistes ; là-bas, elles paraissent mieux chez elles ; l'acoustique de la salle est tout justement ce qu'il faut pour faire valoir cette orchestration, aussi curieusement et finement outrée que la musique de chambre.

M^{me} Carvalho [Miolan-Carvalho] vous fait une Zerline [Zerlina] toute nouvelle, qui penche plus vers la grâce et la mièvrerie que toutes les autres que nous avions vues. Ce commentaire, présenté par une artiste éminente, a vivement plu. Le duo *La ci darem la mano* (pardon ! je n'ai pas le vers de M. Trianon présent à l'esprit) a été dit par elle avec des raffinements merveilleux. On lui a redemandé aussi l'air : *Batti, batti* (mêmes excuses).

M^{me} Charton-Demeur est en vérité la meilleure dona Anna qu'il y ait aujourd'hui ; dans les souvenirs dont peut disposer mon dilettantisme encore jeune, je ne puis lui comparer que M^{me} Penco et M^{me} Frezzolini. Elle a toute la voix, toute la virtuosité puissante et toute l'intelligence pathétique d'un tel rôle. Elle a été bien applaudie dans l'air : *Or sai chi l'onore...* où Mozart a mis toutes les fiertés indomptables, toute la passion bouillante et

hautaine de la *vendetta* castillane. Cet air, M^{me} Charton [Charton-Demeur] l'a chanté dans le ton même de la partition, et sans en retrancher une seule note. C'est un double avantage sur la donna Anna de l'Opéra, qui le chante un ton plus bas et en supprime plusieurs passages.

Le rôle d'Elvira, si déplorablement sacrifié d'ordinaire, et que pourtant le maître a fait presque aussi beau que celui d'Anna, est vraiment bien partagé dans ce grand concours des *Don Juan* [*Don Giovanni*] français. A l'Opéra, M^{me} Gueymard [Gueymard-Lauters] lui prête une ampleur de voix et de talent très-rares. Au Théâtre-Lyrique, c'est la poétique M^{lle} Nilsson qui s'en est chargée. Elle a chanté à ravir ses deux airs et le trio *des masques*, qui brille d'un éclat incomparable au Théâtre-Lyrique. On l'a redemandé à grands cris, et il sera *bissé* chaque soir.

Michot a fait un rôle très-important du personnage d'Ottavio ; il a rétabli un air qui est toujours passé, même à l'Opéra, passé à la scène, au moins, car on le joue à l'orchestre pendant un entracte ; cet air est très-beau, et Michot l'a mieux réussi que le fameux : *Il mio tesoro*. Pourquoi tous les ténors s'obstinent-ils à perpétuer un effet que Rubini avait emprunté aux motifs de l'accompagnement, comme étant favorable à son talent personnel, à sa voix ? Pourquoi ne pas revenir au texte, quand on n'est pas Rubini ? Je voudrais prier aussi Michot, ce charmant chanteur, d'abuser moins des oppositions brusques du *forte* au *pianissimo*.

J'entendais dire que Troy était trop jeune et trop pétulant dans le rôle de Leporello ; je ne vois rien dans le rôle qui s'oppose à cette interprétation, et je déclare qu'il m'a beaucoup plu, à part son trille du sextuor. Il a de la voix, ce qui n'est pas inutile, et devient comédien. Quant au baryton Barré, il aurait eu bien du succès s'il avait débuté dans un autre rôle. Mais quoi ! c'est le rôle le plus redoutable qu'il y ait au théâtre, celui qui demande les qualités les plus diverses, tous les dons de nature et d'art, et c'est justement celui-là qu'il aborde d'emblée ! Je trouve étonnant qu'il y ait réussi de cette façon. Il était très-ému : on le serait à moins. On me dit qu'il avait déjà plus d'aplomb et plus de voix à la seconde représentation, et que son succès y a été plus franc : on l'a forcé de redire sa sérénade, honneur qu'il avait modestement décliné le premier soir.

La grande scène finale n'avait eu qu'un effet médiocre, parce qu'il était arrivé un accident au masque et aux draperies du Commandeur [Commendatore] et qu'on n'avait pu ni le faire avancer sur la scène, ni l'éclairer assez : le second soir ce contre temps était réparé et l'effet a été très-grand. On était aussi plus maître de la mise en scène et de la machinerie ; on a pu supprimer un entracte qui avait maladroitement coupé l'action et l'on a fini avant minuit. Il est question aussi de supprimer la fugue finale. On fera bien, suivant nous, de diminuer le dialogue, puisque dialogue il y a, et d'abrégé quelques-uns de ces effets comiques qu'on avait trop complaisamment développés entre les morceaux de musique. Je conseillerais

aussi de rétablir le récitatif à certaines scènes, au moins dans celle du cimetière, par exemple, car le *parlé* y jette un « froid » tout à fait regrettable.

Ces petits critiques indiquées, il faut célébrer franchement la victoire nouvelle du Théâtre-Lyrique, et féliciter MM. Carvalho et Deloffre de cette nouvelle conquête dans le répertoire des grands maîtres.

Nous renvoyons à la semaine prochaine les nouvelles des théâtres de comédie et de drame, mais nous devons enregistrer, sans retard, le succès très-vif d'une nouvelle danseuse russe à l'Opéra. Décidément c'est du nord aujourd'hui que nous vient l'entrechat. M^{lle} Granzow arrive de Moscou : elle est belle, élégante ; elle a un sourire charmant ; elle ne se contente pas d'être artiste avec ses jambes, comme le commun des danseuses, elle a de la physionomie et sait que faire de ses bras. Son talent, très-classique et déjà très-achevé, est relevé d'une pointe de fantaisie tout à fait avenante.

LE MÉNESTREL, 13 mai 1866, pp. 186-187.

Journal Title: LE MÉNESTREL
Journal Subtitle: MUSIQUE ET THÉÂTRES
Day of Week: Sunday
Calendar Date: DIMANCHE 13 MAI 1866
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: 24
Year: 33^e ANNÉE
Series:
Pagination: 186 à 187
Issue: Livraison du 13 mai 1866
Title of Article: SEMAINE THÉÂTRALE
Subtitle of Article: THÉÂTRE-LYRIQUE IMPÉRIAL. *Don Juan*, livret français de MM. Trianon et Challamel. – Nouvelles.
Signature: GUSTAVE BERTRAND
Pseudonym:
Author: Gustave Bertrand
Layout: Internal main text
Cross-reference: