

LE CONSTITUTIONNEL, 14 mai 1866, [pp. 1-2].

Le 17 août 1838, à l'âge de quatre-vingt neuf ans, Lorenzo da Ponte, l'auteur de livrets que la musique a rendus célèbres, *le Nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Azur*, *il Matrimonio segreto*, mourait à New-York dans la plus profonde misère. Quelques mois avant de mourir, il écrivait à un de ses compatriotes : « Si, au lieu de me conduire en Amérique, le sort m'avait conduit en France, je ne craindrais pas que mes os servissent de pâture aux chiens ; j'y aurais toujours trouvé assez de l'argent pour procurer à mon vieux corps le repos de la tombe et sauver ma mémoire d'un entier oubli. »

Mozart aussi laissa à peine de quoi se faire enterrer ; mais sa mémoire repose dans une tombe plus précieuse que l'or et plus durable que le granit, – dans son œuvre.

Quelle singulière existence que la vie de ce Lorenzo da Ponte ! Abbé, à ce qu'il paraît, mais sans doute à la façon de nos petits abbés du XVIII^e siècle, puisqu'il épousa, dans la ville de Trieste, la fille d'un petit marchand anglais, il commença sa carrière à Venise, dans le préceptorat, et la termina, à New-York, où il était parvenu à fonder un Opéra italien.

Les amours faciles et les intrigues de femmes furent ses premiers plaisirs et ses premières peines. Venise, Trévis, Goritz, Dresde, Vienne, Vérone, Trieste, Londres, Amsterdam, New-York, telles furent les principales étapes de ce fantasque et douloureux voyage, où l'on voit se succéder des leçons publiques sentant leur contrat social, des tables de jeu, des poésies politiques, des livrets d'opéra, des directions de théâtre, des essais de commerce, des traductions, et surtout et partout des dettes.

Une amourette le chasse de Venise ; une trop grande audace de parole lui enlève une chaire de littérature à Trévis ; des vers en l'honneur d'un écrivain politique le font mettre à la porte de cette ville.

Ce fut à Vienne qu'il composa ses principaux livrets. Mais l'amour, comme d'ordinaire, vint se jeter à la traverse. Pris d'un mal de dents, il eut la fâcheuse idée de s'adresser à un dentiste qui se trouvait être précisément son rival. Le dénouement se devine. Le dentiste rageur mutila traîtreusement l'innocent râtelier du trop confiant Lorenzo.

Da Ponte y perdit huit dents, sans devenir ni plus beau ni plus sage. Chaque fois qu'il lui arrivait d'être attaché à un théâtre comme entrepreneur librettiste, il s'empressait de s'en faire chasser en prenant le parti d'une cantatrice contre la favorite de l'*impresario*.

La révolution française venait d'éclater. Lorenzo attiré par ce tourbillon de Paris, qui exerçait, à cette époque, une attraction peut-être encore plus grande qu'aujourd'hui, forme le projet de s'y rendre. Il s'en ouvre à Casanova qui lui devait de l'argent. Casanova, pour tout à compte,

lui donne trois avis : d'aller à Londres et non à Paris, de n'y pas fréquenter le café italien et de ne jamais souscrire d'effets de complaisance.

Lorenzo se rend donc à Londres, puis bientôt en Hollande.

A Amsterdam, il tombe dans une telle misère que, n'ayant pas de quoi payer le port d'une lettre qui lui était adressée d'Angleterre, il se vit forcé d'offrir son mouchoir en paiement.

Par une chance singulière, la lettre contenait une invitation de venir à Londres et un traité pour les frais du voyage. C'était le directeur du Théâtre-Italien qui l'attachait à son entreprise.

Chargé d'aller recruter, en Italie, des chanteurs et des cantatrices, il ne revint à Londres que pour être jeté dans la prison pour dettes. Aucune des lettres de change tirées par lui sur le directeur n'avait été payée.

Il se fait libraire, mais les contraintes se mettant à pleuvoir sur lui comme la grêle, il se sauve à New-York où sa femme et ses enfans l'avaient déjà précédé.

La fortune lui est aussi cruelle dans le nouveau continent que dans la vieille Europe. Tour à tour, marchand d'eau-de-vie, professeur d'Italien, libraire, traducteur et impresario, il meurt dans la plus affreuse détresse après avoir publié ses mémoires, et jeté ce cri désespéré qui résume sa vie tout entière.

Sauf les joies secrètes que le génie trouve dans sa propre activité, la vie de Mozart ne fut guère plus heureuse que celle de son librettiste. Si la surface en paraît plus tranquille, c'est que la douleur s'y cache à de plus grandes profondeurs.

Voici ce qu'il écrivait à son père malade le 4 avril 1787 :

« Je n'ai pas besoin de vous dire avec quelle impatience j'attends de votre part une nouvelle rassurante, et j'espère certainement qu'elle me viendra, quoique je me sois fait l'habitude de prévoir le pire en toutes choses. Comme, à la bien prendre, la mort est le véritable but de l'existence, je me suis, depuis une couple d'années, tellement familiarisé avec l'idée de ce véritable et meilleur ami de l'homme, que son image, loin d'avoir rien d'effrayant pour moi, me tranquillise, au contraire, et me console. Et je remercie Dieu de ce qu'il a daigné me faire connaître la mort comme la clé de notre vrai bonheur. Je ne me couche jamais sans songer que demain, peut-être, je ne serai plus, tout jeune que je suis. Et cependant aucun de ceux qui me connaissent ne dira que je suis d'humeur triste ou morose ; et, pour cette grâce, je remercie chaque jour mon créateur et je désire de toute mon âme qu'elle soit accordée à chacun de mes semblables. »

Mozart avait alors trente ans, et, quoi qu'il en ait écrit à son père, « on sait, dit un de ses biographes, qu'il craignait la mort, et qu'elle ne lui apparaissait pas toujours sous les traits de l'ange gracieux et triste que renverse le flambeau d'une main en montrant de l'autre l'éternité. »

Il importe même d'appuyer sur ce fait pour se rendre mieux compte des deux inspirations si diamétralement opposées qui ont empreint sur la partition de *Don Juan* [*Don Giovanni*] leur cachet indélébile, et l'ont mise hors de la double atteinte du caprice et de l'oubli.

Le biographe que nous citons tout-à-l'heure, nous représente Mozart travaillant à son *Don Juan* [*Don Giovanni*]. Il nous le montre dans sa chère ville de Prague, traîné de fête en fête, de concert en concert, s'enflammant de l'enthousiasme qu'il inspire, plus fou que jamais dans ses propos, plus admirable que jamais à son clavecin. Une centaine d'amis l'environnent, un millier peut-être ; toute la ville est son amie. Il se trouve au milieu d'une société de chanteurs italiens, de joyeux confrères et de jeunes amateurs de la haute classe qui, tous les jours, viennent se grouper autour de lui, comme autour d'un pivot central d'affaires et de plaisirs, dégustant, à qui mieux mieux, le nouveau chef-d'œuvre, et l'arrosant par des libations de champagne, baptême tout-à-fait digne de Don Juan [*Don Giovanni*].

Comme d'ordinaire, Mozart n'a que la nuit pour écrire. Voici l'heure de la retraite. Alors la décoration change ; tous les rians tableaux du jour se sont effacés ; tous les joyeux bruits ont fait silence. Mozart est seul, ayant deux bougies et sa partition à achever sur sa table de travail.

Le vent d'octobre siffle à ses oreilles, avec accompagnement des feuilles mortes qui tombent et bruissent. Il sent approcher, avec terreur, le moment de sa métamorphose quotidienne. L'astre dont la rotation préside à sa vie intellectuelle, va lui tourner la face nocturne de son disque, où toujours est empreinte la même image. Il voudrait la fuir, cette image inévitable ; il écrit les inspirations joviales, érotiques ou grotesques, que l'emploi de la journée a fait éclore et a déjà mûries dans son cerveau.

Il écrit, et tout à coup il songe que le héros de la pièce, cet emblème si vivant de toutes les joies de la terre, est un jeune homme dévoué à la tombe, où il descend, au plus fort de l'activité de son funeste et trop séduisant génie.

Mais ce génie n'est-il pas celui du musicien même, parvenu à son apogée ? Ne doit-il pas, en dépassant dans une proportion exorbitante toutes les limites connues, réagir d'une manière désastreuse sur le compositeur comme sur le personnage ? Le même sort ne les attend-il pas tous deux ?

A ces idées lugubres que la somnolence, résultant d'une veille prolongée, transformait peut-être en images, la solitude du musicien se

peuplait de fantômes. Tantôt l'ombre de son père mort l'appelait par la voix du commandeur [Commendatore]; tantôt, la muse qui l'attachait si fortement à l'existence, se montrait pâle, en long habits de deuil, sous les traits d'Anna. Les inspirations du jour fournissaient ainsi aux parties lumineuses du tableau, et les ombres en étaient défrayées par les inspirations de la nuit.

C'est de là qu'est sorti le *Don Juan* [*Don Giovanni*]. Il est fait non-seulement de la pensée, mais de la vie même de Mozart.

A l'époque où il fut conçu, la musique en était arrivée juste à ce moment qui ne se retrouve qu'une fois dans l'histoire de tous les arts et vers lequel il n'est pas plus possible de revenir que, pour l'homme, de recommencer sa jeunesse. Les harmonies fortes et sévères de S. Bach et de Haendel [Handel] s'étaient assouplies dans les mains de Haydn, qui avait, en outre, par ses quatuors et ses symphonies, perfectionné l'exécution instrumentale.

De grands virtuoses, parmi lesquels il faut citer la Cusoni [Cuzzoni] et Farinelli, avaient porté l'art du chant à un haut degré d'excellence. La musique attendait un chef-d'œuvre.

C'est alors que parut *Don Juan* [*Don Giovanni*]. Analyser les beautés de cette partition sublime est aujourd'hui une tâche tout-à-fait inutile. On ne discute pas les dieux; on les adore. Mélodies tombées du ciel, harmonies d'une pureté Raphaëlesque, la passion avec Anna, la grâce avec Zerline [Zerlina], le comique et le bouffon avec Leporello et Masetto; à côté du fantastique le plus terrible, tout ce que la musique peut rendre, tout ce qu'elle possède de varié, de brillant et de coloré, tout cela est dans *Don Juan* [*Don Giovanni*]. De là l'extrême difficulté d'exécuter ce chef-d'œuvre et de la maintenir au répertoire.

Comme toutes les choses exquises, le chef-d'œuvre de Mozart a des proportions auxquelles il faut atteindre, mais qu'il ne faut pas dépasser. Un trop grand cadre le diminue, une exécution lourde l'écrase. Il faut peu de chose pour que Don Ottavio ait l'air d'un niais et Zerline [Zerlina] les façons étourdies d'une soubrette de mauvais ton.

Jamais peut-être, depuis que les grands astres du théâtre Italien ont disparu à l'horizon, aucun théâtre n'a mis à la disposition des trois rôles de femmes du *Don Juan* [*Don Giovanni*], trois artistes de la valeur de Mmes Carvalho [Miolan-Carvalho], Charton-Demeur et Nilsson.

Pour chanter la musique de Mozart, il ne faut pas que de la voix, il faut surtout une qualité précieuse qui tend chaque jour à disparaître, – le style, cette grâce et cette noblesse du chant, que possède si bien Mme

Carvalho [Miolan-Carvalho], et qui donnent à une simple phrase, dite par elle, une valeur immense, un effet irrésistible.

Un des caractères les plus précieux de ce rare talent, c'est la conviction qu'elle apporte dans les causes qu'elle soutient. Elle chante la musique qui lui est confiée comme si elle en était l'auteur. Comprendre et interpréter ainsi une pensée, fût-elle même de Mozart, c'est presque se montrer digne de la créer.

Le rôle de Zerline [Zerlina] comptera parmi les plus beaux succès de Mme Carvalho [Miolan-Carvalho].

Dans le duo *la ci darem la mano*, cette chanson de la *primavera*, faite pour être accompagnée par des parfums de fleurs et des frissonnements de feuillage, elle a dit avec des sonorités de fauvette et de rossignol, la phrase :

Je crois et puis je doute...
Le cœur me tremble un peu,
Je veux fuir et j'écoute...
Mais si c'était un jeu.

Qu'il y a donc, à la reprise du motif, une adorable flûte doublant, à l'octave, la partie de Don Juan [Don Giovanni] ! Et comme les vers du poète vous reviennent aussitôt en mémoire :

Viens ! une flûte invisible
Soupire dans le verger.
La chanson la plus paisible,
C'est la chanson du berger.

Dans l'air *batti, batti* que toute la salle a redemandé avec fureur, aussi bien que dans l'air *vedrai carino*, Zerline [Zerlina] a cajolé Mazetto [Masetto] avec une grâce si câline, une soumission si hypocrite, le pauvre homme est si bien forcé de s'adoucir et de pardonner, qu'il y a là de quoi faire trembler toute la partie masculine de la salle. Et comme, au milieu de toute cette séduction, respire un parfum de décence et de bon goût ! Il est vraiment impossible d'être plus chastement coquine !

Le costume de Zerline [Zerlina] a été dessiné par // [2] // Giraud. Les bas écarlates et les petits souliers de satin blanc broché qui en font partie, son capables, comme aurait dit Babelais, de vous déchausser la cervelle.

Mme Charton-Demeur a dit en grande tragédienne le récit fameux où elle démasque Don Juan [Don Giovanni], et en cantatrice de premier ordre l'air de l'oratoire. Elle possède une merveilleuse entente de la musique de théâtre, et sa voix, large et sympathique, parcourt avec aisance tout le clavier

des émotions dramatiques. Une très grande part lui revient dans le succès de l'interprétation générale.

Mlle Nilsson qui est charmante au point de rendre invraisemblables les infidélités de Don Juan [Don Giovanni], a eu l'heureuse idée de substituer le bel air en *mi bémol* qui se trouve dans les morceaux supplémentaires de Don Juan [Don Giovanni] à l'air assez faible qui porte, ce nous semble, le n° 8 de la partition et où Mozart, ordinairement si original, a cherché, nous ne savons pourquoi, à imiter le style de Haendel [Handel].

Dans l'admirable exécution du *trio des masques* où elle chante à côté de Mme Charton-Demeur et de M. Michot, sa voix a des limpidités de cristal et des éclairs d'eau courante. Avec sa taille élancée et sa blonde chevelure, elle fait rêver à ces visions soudaines, qui, dans les contes de fées, sortent des beaux lacs du Nord.

Dans l'air :

Oui, je partage tout avec elle,

que l'orchestre exécute à l'Opéra en guise d'entracte, M. Michot a fait admirer et applaudir sa belle voix de poitrine et le charme de ses notes mixtes. Il a obtenu un succès de pathétique et d'énergie dans l'air célèbre *Il mio tesoro*.

M. Troy s'est montré plein de verve, d'éclat et d'entrain ans le rôle de Leporello. Il est impossible de dire et de chanter avec plus de puissance et de charme l'air

Oui, Madame, cette liste est fidèle.

Il enlève, en outre, avec une grande force de comique, les scènes de poème qui lui sont confiées.

M. Barré débute dans le rôle formidable de don Juan [Don Giovanni]. Il y apporte une voix juste, agréable et bien timbrée, un extérieur distingué, une bonne diction, un jeu fin et élégant. Il a plu ; c'est un succès.

Comme M. Geffroy dans le *Don Juan* de la Comédie-Française, M. Barré a cinq costumes différents. C'est l'emblème de la diversité de ses amours.

M. Lutz met du service du petit rôle de Masetto, un double talent de comédien, et de chanteur.

Par son étendu exceptionnelle, le registre vocal de M. Depassio peut seul se faire également applaudir dans le *Sarastro* de la *Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*] et dans le commandeur [Commendatore].

L'aspect de la salle, pendant la représentation, était des plus intéressans.

Malgré les déclamations réitérés de M. Carvalho qu'en montant *Don Juan* [*Don Giovanni*] à son théâtre il n'avait pas eu, un seul instant, l'idée de faire concurrence à l'Opéra, on sentait, par intervalles, comme les mouvemens d'une lutte secrète ; puis l'arrière-pensée de cette rivalité s'effaçait pour faire place à l'entraînement impérieux d'une approbation unanime.

Dans le foyer et dans les corridors, les dissentimens relevaient la tête et reprenaient la parole. Un dissertateur regrettait surtout l'entière suppression du beau récitatif : « Que dirait le roi ? » M. Faure, ajoutait-il, le chante dans un style d'une noblesse infinie. Après l'avoir entendu, on comprend que Zerline [Zerlina] cède à son vainqueur, tandis qu'après le dialogue du Don Juan [Don Giovanni] du Théâtre-Lyrique, l'entraînement de Zerline [Zerlina] devient invraisemblable. C'était volontairement oublier qu'à Vienne même, où vit encore la tradition laissée par les premiers interprètes de l'opéra de Mozart, on substitue, dans l'exécution du *Don Juan* [*Don Giovanni*], le dialogue au récitatif.

Quant au récitatif *que dirait le roi*, les paroles nous en semblent aussi belles qu'à tout autre, et M. Faure, en effet, les chante délicieusement, mais, hélas ! il n'y a qu'un petit malheur dans l'usage victorieux que l'on voudrait en faire pour l'intérêt étroit d'une discussion, c'est qu'elles sont de l'invention pure des librettistes, et que la musique n'en est pas de Mozart, tandis que les paroles qui se disent au théâtre Lyrique dans la scène entre Don Juan [Don Giovanni] et Zerline [Zerlina] sont de Molière et de son imitateur Lorenzo da Ponte.

Maintenant les auteurs de l'arrangement adopté par le Théâtre-Lyrique ont-ils eu raison de suivre l'exemple de l'Opéra du Vienne, et de substituer, à la psalmodie ennuyeuse du récitatif italien, un dialogue qui a du moins le mérite de faire mieux comprendre l'enchaînement des morceaux dont se compose l'ouvrage ? C'est ce que le public des trois premières représentations (la quatrième aura lieu demain) a paru très nettement affirmer.

Il faut croire que les interprètes du *Don Juan* [*Don Giovanni*] de l'Opéra partageaient d'avance le même sentiment, puisqu'au lieu de se renfermer dans le débit et la forme traditionnels du récitatif écrit, ils l'ont entièrement modifié en lui donnant l'aspect si profondément différent de la déclamation lyrique et parfois même du *cantabile*.

LE CONSTITUTIONNEL, 14 mai 1866, [pp. 1-2].

Laissons donc là cette chicane de guerre ; écartons toute pensée de lutte entre les deux théâtres et les deux interprétations, et jugeons la tentative du Théâtre-Lyrique en elle-même.

Son but a été, sauf la substitution du dialogue au récitatif, de se rapprocher le plus possible du texte même et du sentiment de Mozart. Il lui a semblé qu'une interprétation, faite à ce point de vue, pourrait à la fois plaire aux musiciens et au public.

Nous croyons, pour notre part, que ce double but a été atteint. Sans renoncer à la beauté de la mise en scène et à une certaine augmentation des forces instrumentales, le Théâtre-Lyrique a voulu laisser la première place à Mozart. Contrairement à ce peintre grec que Socrate accusait d'avoir fait sa Vénus riche n'ayant pu la faire belle, il s'est gardé avec soin d'étouffer Mozart sous des ornemens inutiles.

Le succès incontestable et incontesté du fameux *trio des masques* a été comme le prototype de l'effet qu'il voulait atteindre. Partout, dans le reste de l'interprétation, règne ce parfait mélange du style et de l'expression, du rythme et du sentiment, de la mélodie et de la sonorité.

Le brillant qui mène si vite à l'exagération et aux oripeaux n'est pas la qualité dominante qu'il faille chercher dans Mozart. Quiconque regrette de ne l'y pas trouver d'abord, quiconque ne la trouvant pas dans ses interprètes, les accuse d'être ternes, n'entend rien à la musique de ce maître si merveilleusement pondéré. C'est comme si l'on demandait à Raphaël *les Noces de Cana* de Véronèse, et l'*Assomption* de Titien.

Tous les artistes qui figurent dans l'interprétation du nouveau *Don Juan* [*Don Giovanni*], aussi bien les instrumentalistes que les chanteurs, se sont évidemment placés à ce point de vue, et le public par ses applaudissemens et ses *bis*, leur a donné raison.

On a redemandé *la ci darem, batti, batti*, le *trio des masques* et la *Sérénade* de Don Juan [*Don Giovanni*].

Ce sont là de ces succès qui ne se remportent que par des chanteurs et qui sont interdits aux braillards.

Tous les cris du monde ne valent pas une nuance.

L'exécution de *Don Juan* [*Don Giovanni*] au Théâtre-Lyrique est un grand fait musical ; elle est confiée à des vrais artistes.

On n'y voit pas figurer de femme à barbe.

LE CONSTITUTIONNEL, 14 mai 1866, [pp. 1-2].

Les décors sont nombreux et portent bien le caractère de la scène et de la musique laquelle ils servent de cadre. On a surtout admiré la maison du Commandeur [Commendatore], les jardins de Don Juan [Don Giovanni], la salle du bal, l'enclos du Commandeur [Commendatore] et la salle du festin.

Ces décors sont de MM. Cambon, Nolau et Rubé.

Ces costumes sont de M. Giraud et de Maurice Cossmann. Ils sont charmans.

L'orchestre de M. Deloffre est inimitable.

—*Le Tourbillon*, du Gymnase, est une peinture de mœurs plutôt qu'un drame ; le sentiment n'en est pas exclu ; mais la couleur y domine.

Une quantité de petits jeunes gens sont joueurs, dupés, ruinés comme M. Lucien de Saulves, et se trouvent mêlés aux épisodes et liés avec les personnages reproduits dans la comédie de MM. Michel Carré et Raymond Deslandes.

M. de Saulves est aimé par une jeune personne dont il ne remarque ni ne comprend les sentimens.

Il est aimé par une femme du monde dont il ne comprend pas davantage la passion.

Il aime une de ces gaillardes dont le cou est entouré de six rangs de perles, comme le cou des divinités indiennes.

Il a pour amis M. de Roquevaire, père de la jeune personne ; un baron Lazare, vieux garçon ruiné, honnête et donneur de bons conseils, et pour compagnons quelques escrocs qui l'exploitent et l'aident à gravir la rue de Clichy où l'attend une chambre dans la grande maison à droite. Il y a un poste la ligne.

La ruine de Lucien de Saulves va si grand train, le danger est si pressant, que Mme de Rosans, la femme du monde, prise d'un vertige de générosité, paie avec héroïsme et mystère les dettes du jeune homme.

Lucien n'acceptera pas ce sacrifice qui le déshonore.

C'est justement qu'on flétrit les hommes qui inspirent et acceptent ce genre d'héroïsme.

Nos lois donnent aux hommes toutes les forces sociales.

Il est rare que les femmes généreuses, celles qui mettent en gage leurs bijoux et vendent leurs obligations pour tirer un amant d'un mauvais pas, intervertissent ainsi les rôles des deux sexes, sans un sentiment d'orgueil, sans jouir un peu de l'infériorité de l'objet aimé.

Dans une grande fête donnée par la Solange, l'escroc a organisé un *bac*, comme on dit dans l'argot abrégatif et nocturne des joueurs.

Lucien a accepté de l'escroc Melborne l'offre d'un compte à demi. Cette convention a été entendue du comte de Rosans, le mari de la femme généreuse. Le comte, qui connaît la belle action de sa femme et veut en tirer vengeance, est présent à la partie. Il signale violemment à toute la compagnie un coup suspect du Melborne, s'empare de ses cartes et dénonce le jeune de Saulves comme son complice.

Ce tableau, qui rappelle un épisode scandaleux et célèbre et qui date depuis peu d'années dans les annales de notre vie parisienne, est frappant de vérité, ingénieusement mis en scène, émouvant dans tous ses détails.

Cette dégradation subite infligée à des hommes respectés jusque-là, qui les raie d'un trait et les enlève à leur monde, est un spectacle terrible.

Après l'éclat de cette scène, l'honneur de Lucien sombrerait, et le club dont il fait partie prononcerait son exclusion, – et alors il serait perdu, – si M. de Roquevaire ne se portait fort pour lui auprès de M. de Rosans, qui est de bonne foi dans son accusation.

– Puisque vous croyez M. de Saulves innocent, dit M. de Rosans à M. de Roquevaire, lui donneriez-vous la main de votre fille ?

– A l'instant même.

Cette réponse fait le dénouement.

La petite jeune personne est là, elle accourt pour ratifier la parole de son père, elle épousera le petit jeune homme qu'elle aime bien.

Bien engagée dès les premières actes, variée dans les péripéties, rapide et chaude à partir de la soirée du baccarat, l'action se dénoue bien et la conclusion a déterminé le succès de cette comédie très bien jouée. Mlle Pierson y a fait un pas décisif. Elle ne monte pas en grade, elle enjambe les grades.

–L'Opéra a donné pour les débuts de Mlle Gransoff [Granzow] une représentation de *Giselle* que nous raconterons lundi prochain.

LE CONSTITUTIONNEL, 14 mai 1866, [pp. 1-2].

—Le vieux Mercadante, *l'illustre è vecchio cicco*, comme disent les journaux italiens, vient de remporter un grand triomphe à San Carlo, à Naples. La *Virvinia* du grand maître a obtenu *un successo clamoroso*.

LE CONSTITUTIONNEL, 14 mai 1866, [pp. 1-2].

Journal Title: LE CONSTITUTIONNEL

Journal Subtitle: JOURNAL POLITIQUE, LITTÉRAIRE,
UNIVERSEL

Day of Week: Monday

Calendar Date: LUNDI 14 MAI 1866

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: 134

Year: 51^e ANNÉE

Series:

Pagination: [1 à 2]

Issue: Livraison du 14 mai 1866

Title of Article: FEUILLETON DU CONSTITUTIONNEL, 14
MAI

Subtitle of Article: THÉÂTRES
THÉÂTRE LYRIQUE IMPÉRIAL : *Don Juan.* –
GYMNASE : *Le Tourbillon*, comédie en cinq actes,
de MM. Michel Carré et Raymonde Deslandes. –
Nouvelles.

Signature: NESTOR ROQUEPLAN

Pseudonym:

Author: Nestor Roqueplan

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: