

LA PATRIE, 15 mai 1866, [p. 1].

C'est le Théâtre-Lyrique qui a remporté la victoire dans cette espèce de course-au-Mozart engagée entre nos trois grandes scènes musicales. Il est écrit que les derniers seront les premiers : *novissimi, primi*. Parti le dernier, le Théâtre-Lyrique a pris la tête et il a été vainqueur. N'était le changement d'idiome, qui, à vrai dire, ride un peu le beau lac d'azur du succès ; n'étaient les quelques dialogues en prose – si courts qu'ils soient, et ils ne le sont jamais assez – qui viennent s'interposer entre les bijoux mélodiques de Mozart, comme les couches d'ouate banale entre les collections de pierreries dans une boîte de bijoutier, – je jugerais d'être au Théâtre-Italien de Paris, aux jours où l'on ne connaissait pas encore la petite monnaie des précieux chanteurs, et où le système décimal, en vigueur aujourd'hui, n'avait pas été adopté sur cette scène. Je me croirais tout au moins dans une des nombreuses salles lyriques de la Péninsule, où on l'applaudit à outrance, malgré la petite hérésie si gratuitement comprise par Stendhal, quand il écrivit que « Mozart ne serait jamais *senti* en Italie. »

Telle est la force de l'habitude, telle est la profondeur des premières impressions, que ces derniers soirs, en assistant, au théâtre de la place du Châtelet, aux trois premières représentations de *Don Juan* [*Don Giovanni*], il me semblait qu'on y chantait le langage naïvement bonhomme de l'abbé da Ponte, plutôt que la traduction, plus ou moins fidèle, de MM. Trianon et C^e.

Le Théâtre-Italien eut le tort, – on le lui a pardonné en faveur de tout ce qu'il a dû souffrir, – le tort de trop hâter, de précipiter même les répétitions du chef-d'œuvre italo-allemand, et d'en donner une représentation peu digne de cette belle scène. On peut presque dire que le *Don Giovanni* de la place Ventadour se déroba et quitta la piste. Il se trouva de fait hors d'état de lutter.

L'Académie impériale de Musique eut aussi son tort : elle voulut parler plutôt aux yeux qu'aux oreilles. Elle s'imagina que l'œuvre de Mozart, si pure et si splendide dans sa pureté, avait besoin de clinquante et d'oripeaux ; elle y ajouta une mise en scène luxuriante, des danses, que sais-je ? tout le prestige dont on entoure les grands ballets. On eût dit une chlamyde de pourpre et d'or jetée sur le dos de la Vénus de Praxitèle. La fiancée ne pouvant être belle, se fit riche ; cela se voit tous les jours ! La foule y accourut, car elle se laisse prendre volontiers à tout ce qui brille, et la foule applaudit. Le *spectacle* était si beau !

Vient enfin le Théâtre-Lyrique, qui donne *Don Juan* [*Don Giovanni*] tel que le musicien l'écrivit, et qui obtient la palme. En fait de mise en scène, il s'est borné à l'élégante simplicité : beaux décors, costumes fidèles, un peu de danse, tant qu'il en fallait à la fête du grand libertin castillan ; mais, en revanche, quelle perfection dans le chant, et surtout quels soins exquis à l'orchestre !

À l'Opéra, *Don Juan* [*Don Giovanni*] ressemblait à un de ces fins et délicats tableaux de Meissonnier, agrandis outre mesure au pantographe, et brossés, pour les besoins de l'effet, par le procédé du décorateur. Au Lyrique, le chef-d'œuvre a repris son caractère, sa nature, et aucune de ses mille finesses n'est perdue pour l'amateur.

En fait du prestige des yeux, la direction a fait comme la pauvre Marie Malibran, qui, invitée un jour devant un parterre de têtes couronnées, et ne voulant ou ne pouvant lutter avec la richesse des toilettes de ses augustes hôtes, se présenta dans le salon royal en robe de gaze blanche, une rose dans ses cheveux ; pas une perle à son cou, pas un diamant à son front, pas un cercle d'or à se bras ! Or et bijoux eussent été éclipsés par tant de rivières et tant de diadèmes ! On eût dit la romance de Marie mise en action par cette autre Marie : *Une robe légère - d'une entière blancheur*. Elle fit bien : le Théâtre-Lyrique a fait de même.

Aussi le succès a-t-il été éclatant. Avec quelle unanimité d'applaudissements n'a-t-on pas redemandé le duo de don Juan [*Don Giovanni*] et Zerline [*Zerlina*] :

Là ci darem la mano,
Là mi dirai di sì !

et le fameux

Batti, batti, bel Masetto,

de Zerline [*Zerlina*] ! Et le non moins célèbre *trio des masques*, qui passait inaperçu à l'Opéra, ce trio qu'on redemande partout ; ce *régent* de la partition, qui rappelle cet air maladivement tendre du poète, cet air triste et fatal, – qui fait mal – et qu'on voudrait toujours entendre.

Quoi encore ? Ah ! la *Sérénade* de don Juan [*Don Giovanni*] si étrangement accompagnée ou plutôt si ingénieusement marquée par l'orchestre. Et, si l'on s'était écouté, si l'œuvre de Mozart n'avait pas douze tableaux, si les entr'actes d'habitude assez longs au Lyrique, eussent pu être plus courts, on aurait redemandé bien d'autres morceaux, l'un des deux airs de dona Elvire [*Elvira*], par exemple, si délicieusement chanté par M^{lle} Nilsson, cet air qu'on cherche en vain à l'Opéra, – on l'a retranché ; cela permet de faire durer plus longtemps le ballet – ou bien l'autre air de don Ottavio, également économisé à l'Académie impériale de Musique – peut-être parce qu'il n'était pas du goût de la direction.

Le trio féminin, qui était déjà fort louable à l'Opéra, est plus dans les cordes de Mozart, si je puis m'exprimer ainsi, au Théâtre-Lyrique. Ces trois rôles représentent les trois faces de l'art dramatique : Dona Anna, c'est la tragédie, dona Elvire [*Elvira*], le drame, Zerline [*Zerlina*], la comédie. – M.

Carvalho a eu le bon esprit de choisir, pour le rôle de la sombre fille du Commandeur, cette M^{me} Charton [Charton-Demeur], que nous applaudissons aux Italiens dans le répertoire dramatique, et que Berlioz l'avait choisit pour l'interprétation de ses *Troyens* [*Troyens à Carthage*]. On ne saurait trouver une voix plus chaude, plus colorée, ayant des élans plus puissans et un caractère plus passionnée que celle de M^{me} Charton-Demeur, à laquelle, d'ailleurs, un long séjour en Allemagne et ses grandes aptitudes musicales avaient révélé tous les secrets de l'œuvre de Mozart. Aussi a-t-elle enlevé son grand air en *ré* majeur avec une vigueur très dramatique, et dit le *trio des masques* à la perfection.

Le rôle de dona Elvire [Elvira], jusqu'alors plus effacé, et qu'on avait cru presque secondaire, a repris sa juste valeur et a été replacé à son vrai rang, grâce au zèle intelligent de Mlle Nilsson, que de prime abord ou plutôt avant qu'on l'eût entendue, on avait cru sacrifiée dans l'interprétation de Mozart. Quelle erreur ! Elle y est irréprochable ; elle y a deux airs, qu'elle dit également bien, quoiqu'ils soient si différens de caractère. Dans le *trio des masques*, elle fait merveille.

M^{me} Miolan-Carvalho, habituée aux créations, n'a rien voulu prendre du personnage de Zerline [Zerlina] à ses devancières, italiennes, allemandes, ou françaises. A force de fouiller ce beau rôle, elle y trouve un nouveau filon à exploiter, et des plus riches. Elle a pensé qu'on pouvait composer une Zerline [Zerlina] ingénue comme la première jeunesse, confiante comme l'innocence, douce comme l'amour, avec un tout petit reflet de la mélancolie des blondes compatriotes du musicien. Qui sait ? Mozart l'avait peut-être rêvée ainsi, – quand da Ponte, lui, le spirituel abbé, la dessinait un sourire narquois à la lèvre, espiègle et mutine. La nouvelle Zerline [Zerlina] a mêlé quelques bleus myosotis aux fleurs d'oranger de sa couronne de mariée. Mozart a dû lui savoir gré de cette petite flatterie à sa nationalité. Et pour ma part, étant donné l'organe si poétiquement délicat de M^{me} Carvalho [Miolan-Carvalho], je préfère ces airs de la jeune fille à la *Cruche cassée* de Greuze, au rire railleur et aux mines moqueuses des autres Zerline [Zerlina]. Ils s'accordent mieux avec son chant.

Je ne commettrai pas la maladresse de m'arrêter sur le talent de M^{me} Carvalho [Miolan-Carvalho] et de louer le goût exquis avec lequel elle a chanté. Art et moyens, talent et méthode, sont désormais, chez cette cantatrice exceptionnelle, au-dessus de tout éloge.

Je serai moins enthousiaste pour les hommes, tout en leur rendant pleinement justice. M. Barré, le nouveau baryton qui nous vient des scènes départementales, avait une rude tâche à remplir. Le rôle de Don Juan [Don Giovanni] écrase souvent ceux qui sont assez osés pour tenter de le soulever. C'était mettre le débutant à une cruelle épreuve. Fût-il tombé, qu'en n'aurait même pas pu lui reprocher sa chute. Il se serait relevé dans un rôle moins redoutable. Mais M. Barré en a triomphé. Sa voix est belle, souple et bien

timbrée. Il chante avec art. Quand l'émotion, – disons le mot, – quand la peur disparaîtra et que le comédien viendra compléter le chanteur, son succès se raffermira. Pour le moment, toutes les sympathies du public lui sont acquises. On le lui a prouvé en lui redemandant la *sérénade*.

M. Michot met un peu trop de larmes dans son rôle, – qui n'est pas gai, tant s'en faut, mais qui gagnerait à être moins *pleuré*. Cependant il a chanté bien mieux que je ne m'y attendais *il mio tesoro*. Et il a eu son large part d'applaudissemens. Toutefois il ferait bien d'abuser moins des effets de *pianissimo* suivant de si près le *forte*. Avec des successions de blanc et de noir on fait un damier, on ne nuance pas un tableau.

Trop bas pour M. Troy, le rôle de Leporello est sauvé par le talent de l'artiste et le jeu spirituel de l'acteur. M. Lutz remplit avec zèle celui de Mazetto [Masetto], et M. Depassio, avec son organe austère, donne des notes graves à faire frissonner don Juan [Don Giovanni] lui-même. C'est vraiment l'anathème sortant des tombeaux.

Il est un autre rôle dont on ne parle pas souvent, auquel on ne rend pas assez justice ; or, dans l'œuvre de Mozart, il est le premier, ou, si vous aimez mieux, il vaut, seul, tous les autres rôles pris ensemble : ce rôle est celui de l'orchestre. A l'Opéra, quelque intelligens que soient les musiciens, – et ils le sont au plus haut degré, – il m'était impossible de saisir les mille délicatesses de l'instrumentation. La voix des cuivres étouffait sous ses rudes et envahissantes sonorités les tendres frémissemens des cordes, et Mozart y prenait de faux airs de Beethoven. Il n'en est pas de même – heureusement ! – au Théâtre-Lyrique, où l'on peut suivre et apprécier les fines et précieuses ciselures de l'accompagnement, et où les cordes n'ont pas besoin de demander grâce aux instrumens à vent pour se faire entendre.

Quant au succès, il a dépassé celui des *Noces* [*Le Nozze di Figaro*] et de la *Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*]. Pour en donner la mesure aux personnes habituées à tout chiffrer, il suffira de dire qu'on va au bureau de location arrêter des places pour la vingtième représentation, et que la clôture est au bout.

L'Opéra vient de faire une précieuse trouvaille. La Russie, qui prend tant d'artiste à nos scènes, tâche de temps en temps de nous dédommager, en nous envoyant des danseuses. Hier, c'était M^{lle} Mouravieff [Mourawief] ; aujourd'hui, c'est M^{lle} Granzow. Le compte-rendu des débuts de cette jeune artiste pourrait être aussi laconique que la lettre de César : elle parut, elle danse, elle triompha.

M^{lle} Granzow est une Espagnole de Moscou ou une Italienne de Saint-Pétersbourg ; une brune enfant du Nord, aux yeux émerillonnés, à la physionomie mobile et expressive ; elle danse comme M^{lle} Cerrito, mime comme M^{me} Rosati, fait les pointes comme M^{lle} Ferreris et les poses comme

M^{lle} Mouravieff [Mourawief]. Elle résume et réunit toutes ses illustres devancières. Elle ne danse pas seulement des pieds ; elle a compris la définition que le poète grec nous a laissée de la danse : c'est une poésie muette. On a dit aussi que la grâce est le beauté en mouvement. Qu'est-ce alors que la grâce en mouvement ? Serait-ce Giselle elle-même ; la poétique et tendre jeune fille qui aime et danse jusqu'à en mourir ? Et puisque Giselle n'est plus la Carlotta Grisi, n'est-elle pas M^{lle} Granzow ? – Voilà bien la grâce en mouvement !

Autant elle a été éblouissante au premier acte, autant elle a été pathétique au deuxième. Elle bondit, s'élève, vole, effleure le sol, vole encore, et retombe sur les pointes, pour ne toucher que le moins possible à cette terre, qui ne paraît pas être son élément, et qu'elle semble dédaigner. « Des ailes ! des ailes ! » a dit Michelet. Qu'en ferait-elle, M^{lle} Granzow ?

On avait ajouté à *Giselle*, en guise de lever de rideau, un acte de *Guillaume Tell*, un acte « *tout entier*, » comme disait avec son tin sourire Rossini. Le ballet à cela de bon à l'Opéra qu'il permet, de temps en temps, de faire entendre quelques fragmens de ce chef-d'œuvre. – A quoi bon, en effet, composer des opéras en un acte ou en deux actes, des levers de rideau, comme on les appelle ? Rossini n'est-il pas là ? Il a donné à l'Opéra cinq levers de rideau d'un seul coup : les cinq actes de *Guillaume Tell*. On a le choix.

LA PATRIE, 15 mai 1866, [p. 1].

Journal Title: LA PATRIE

Journal Subtitle:

Day of Week: Tuesday

Calendar Date: MARDI 15 MAI 1866

Printed Date Correct: Yes

Volume Number:

Year: 26^e ANNÉE

Series:

Pagination: [1]

Issue: Livraison du 15 mai 1866

Title of Article: FEUILLETON DE LA PATRIE 15 MAI

Subtitle of Article: REVUE MUSICALE
Théâtre-Lyrique Impérial : *Don Juan*. M^{mes}
Charton-Demeur, Miolan-Carvalho, Nilsson,
MM. Barré, Michot, Troy, Lutz, Depassio.
Académie impériale de Musique : *Giselle*, débuts
de M^{lle} Granzow.

Signature: M. DE THÉMINES

Pseudonym: Mark de Thémînes

Author: Achille de Lauzières-Thémînes

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: