

LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, 13 mai 1866, pp. 146-147.

La troisième édition de *Don Juan* [*Don Giovanni*], si longtemps attendue, a enfin paru, mardi dernier, au théâtre Lyrique.

La première édition avait été donnée, on le sait, par le théâtre Italien, mais on se souvient aussi que *l'impression* en fut unanimement considérée comme mauvaise, et que la deuxième édition (un véritable *grand in-4^o*) du théâtre de l'Opéra sut venger Mozart de l'interprétation trop... italienne de son immortel chef-d'œuvre.

Le théâtre Lyrique ne semble pas construit en vue de mouvements de décors très-compiqués ; aussi est-il arrivé que, quoique l'affiche portât la mention « opéra en deux actes, » la nécessité de baisser longuement le rideau pour certains changements de tableaux a forcé de couper l'opéra en cinq actes au moins en réalité, et souvent assez maladroitement.

Je suppose que ces irrégularités toutes matérielles, mais qui ont quelque importance quand elles brisent certaines symétries nécessaires dans une œuvre musicale, ont déjà disparu.

L'impérieuse exigence du public en ce qui concerne les libretti d'opéra, a fait craindre au théâtre Lyrique de conserver dans toute sa simplicité celui de da Ponte ; certaines scènes ont été un peu dérangées, puis recousues, à l'aide de *parlé* ; enfin, au risque de se voir appliquer le proverbe italien : *traduttore traditore*, on a sacrifié quelque morceaux de la partition : un duo entre Leporello et Zerline [Zerlina], un air de don Juan [Don Giovanni] ajouté par Mozart dans la scène de son travestissement en valet et un air de Leporello, au deuxième acte.

Ces morceaux avaient été retranchés aussi à l'Opéra, et l'un des airs de dona Elvire [Elvira], un air de don Ottavio et la scène finale avec le petit chœur fugué, avaient subi le même sort ; le théâtre Lyrique a rétabli ces trois derniers morceaux.

En ce qui concerne la dernière scène rétablie consciencieusement, disons sans crainte que nous n'en sommes nullement partisans, que la partition n'y gagne pas beaucoup, et que l'intérêt du poëme, arrivé à la dernière limite de l'effet, tombe dans la vulgarité d'une situation finale assez banale, sorte de moralité naïvement tirée de son sujet par le librettiste.

On nous objectera peut-être le titre de *Dramma giocoso* donnée par l'auteur à son libretto et la nécessité, pour que cette qualification ne fût pas un risible euphémisme, de ne pas le terminer sur le châtement foudroyant de don Juan [Don Giovanni].

Je répondrais à une telle objection qu'emporté plus loin que les bornes tracées par son librettiste, Mozart a donné à la scène du cimetière et à celle du souper, par exemple, des proportions assez larges pour chasser tout

scrupule exagéré en ôtant une frêle poutre à la charpente de da Ponte, afin de terminer l'œuvre colossale sur la terrible scène de la statue, laissant l'auditeur plongé dans l'admiration et l'épouvante.

Tout ce qui atteint à cette grandeur épique dans l'œuvre de Mozart paraît être mieux à sa place au théâtre de l'Opéra ; le côté // 147 // que l'on pourrait appeler en quelque sorte familier du *Don Juan* [*Don Giovanni*] est, au contraire, au théâtre Lyrique dans son véritable cadre : certaines délicatesses d'orchestration, perdues dans l'immense vaisseau de l'Opéra, ressortent avec toute leur finesse au théâtre Lyrique.

Il y a, en effet, une certaine partie de la partition de Mozart qui est de la vraie musique de chambre, dans la plus pure et la plus intime acception ; les voix, sans forcer pour cela leurs ressources, toujours ménagées par le maître, font en quelque sorte des parties d'instruments à cordes dans certains ensembles, parfois même s'effacent, et le spectacle musical, si l'on peut ainsi dire, est alors à l'orchestre et non sur la scène.

Aucune des fines ciselures de la partition, aucune des délicates broderies de cette orchestration découpée comme la plus légère des dentelles, ne sont perdues, au théâtre Lyrique, et les plus raffinés critiques doivent être presque désarmés.

L'autre partie de la partition, comme *la Statue du Commandeur* [Commendatore], est taillée en plein marbre ; il faut à la grandeur de la conception la grandeur de l'exécution, et le théâtre de l'Opéra ne sera jamais trop grand pour la taille du finale, de la scène du cimetière et de celle du souper.

J'insiste sur cette double physionomie, familière et grandiose du *Don Juan* [*Don Giovanni*], pour expliquer l'impossibilité de trancher cette question infailliblement posée par le public à la critique dont il aime à connaître l'opinion, à savoir lequel des deux théâtres (j'oublie à dessein le théâtre italien) a donné la meilleure interprétation de l'œuvre de Mozart.

Parmi les morceaux dont l'effet a été manqué à l'Opéra, il faut citer surtout le célèbre trio des *masques*.

Un compositeur, d'un esprit assez caustique, qui avait écouté religieusement le deuxième acte, me disait après le fameux finale, avec un spirituel sang-froid : « Les sans cœurs ! ils ont supprimé le trio des masques ! » En effet, il avait passé inaperçu.

Au théâtre Lyrique, au contraire, ç'a été le plus grand, le plus unanime succès de la première représentation.

Je n'ai pas été assez heureux pour entendre, dans ce trio, les illustres chanteurs qui ont fait la gloire de l'ancien théâtre Italien ; mais je puis difficilement croire qu'ils aient dépassé l'interprétation des chanteurs du théâtre Lyrique ; on ne saurait se faire une idée, sans l'avoir entendu, de l'effet de sonorité pénétrante de la voix de Mlle Nilsson [Nilsson], à la chute de cette phrase divine ; le *si* bémol qu'elle tient pour caresser ensuite la gamme descendante et la mesure suivante, est clair comme le cristal. Mme Charton-Demeur déploie les riches ressources de son grand style, et y trouve les notes les plus sympathiques de sa voix ; l'organe tendre et jeune de Michot se joint à ces voix idéales, et l'effet de charme et de sonorité est vraiment prodigieux.

La salle tout entière, émue, transportée, a redemandé le trio à grands cris.

M. Michot a généralement bien chanté le rôle de don Ottavio, en exagérant peut-être parfois un peu les *pianissimo*.

Le débutant, M. Barré, est un fort beau jeune homme, d'une physionomie intelligente, un peu intimidé peut-être (et il a vraiment de quoi, quand on aborde pour début un rôle de la taille de celui de don Juan [Don Giovanni]) ; il n'a pas fait oublier Faure, mais c'est déjà beaucoup pour ce jeune artiste, croyons-nous, d'y avoir été satisfaisant, et l'opinion générale a été sympathique à la nouvelle recrue de M. Carvalho.

M. Troy n'a pas la voix tout à fait assez grave pour le rôle de Leporello ; il fait tous ses efforts pour vaincre les résistances de son gosier parois rebelle : quand il chante dans le registre habituel de sa voix, le chanteur à l'organe vibrant et clair reparaît. L'acteur ne charge-t-il pas un peu trop son rôle ?

M. Lutz est un assez bon Mazetto [Masetto], et M. Depassio, qui fera bien de demander à M. David le secret de son immobilité dans la scène du cimetière, chante le rôle du Commandeur [Commendatore] avec un organe de bronze où se devinent parfois quelques légères fêlures.

J'ai dit, à propos du trio des masques, l'effet produit par Mlle Nilsson et Mme Charton-Demeur : la première, quand elle parle, fait désirer qu'elle chante, et quand elle ne parle plus, fait désirer qu'elle chante encore ; la seconde donne au rôle de dona Anna sa véritable importance : le style est irréprochable, et l'actrice véritablement dramatique ; son succès a été grand dans la belle scène du premier acte.

Ne cherchons pas inutilement des épithètes pour qualifier le chant de Mme Miolan-Carvalho, c'est la perfection idéale ; de temps en temps on voudrait bien entrevoir le sourire de l'espiègle Zerline [Zerlina], et la voir perdre cette mélancolie qui sied moins à ce rôle que la gaieté et l'insouciance,

mais on n'ose vraiment plus regretter la Zerline [Zerlina] de Mozart, quand on entend la Zerline [Zerlina] du théâtre Lyrique.

La mise en scène est très-simple : M. Carvalho n'a pas voulu lutter de splendeurs avec M. Perrin.

Quant à l'orchestre, il s'est vaillamment comporté, et nous le félicitons bien sincèrement dans la personne de son général en chef, M. Deloffre.

LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, 13 mai 1866, pp. 146-147.

Journal Title: LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS
Journal Subtitle:
Day of Week: Sunday
Calendar Date: DIMANCHE 13 MAI 1866
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: 19
Year: 33^e ANNÉE
Series:
Pagination: 146 à 147
Issue: Livraison du 13 mai 1866
Title of Article: THÉÂTRE LYRIQUE IMPÉRIAL
Subtitle of Article: *DON JUAN.*
(Première représentation le 8 mai 1866.)
Signature: ARMAND GOUZIEN
Pseudonym:
Author: Armand Gouzien
Layout: Internal main text
Cross-reference: