

REVUE DES DEUX MONDES, 1st March 1866, pp. 261-266.

L'Opéra prépare une imposante reprise de *Don Juan* [*Don Giovanni*]. Depuis nombre d'années déjà, notre première scène lyrique semblait avoir oublié le chef-d'œuvre de Mozart et laissait chez nous aux seuls Italiens le soin d'en rappeler l'existence aux générations nouvelles. Or nous n'avons eu que trop souvent l'occasion de montrer ici même ce que valent comme ensemble ces deux ou trois représentations que donne chaque hiver le Théâtre-Italien, et dont l'intérêt pour le moment se concentre sur la Patti chantant Zerline [*Zerlina*], en attendant qu'il se porte tout entier sur Mazetto le jour où il plairait à quelque Ronconi de venir faire de ce personnage de second plan le véritable protagoniste de l'ouvrage. Il appartenait à l'Opéra de tenter une grande et sérieuse mise en lumière du chef-d'œuvre, et encore, même pour cette vaste scène si puissamment organisée et pourvue du côté de l'orchestre, des chœurs et des ressources théâtrales, fallait-il la rencontre de certaines conditions spéciales de *troupe* qui depuis vingt ans ne s'étaient pas offertes et qui se présentent aujourd'hui. Et d'abord, pour monter *Don Juan* [*Don Giovanni*], la première nécessité, la plus indispensable, ce semble, et d'avoir un don Juan [*don Giovanni*] sous la main. Il y a de ces inadvertances dramatiques qu'aux Italiens peut accepter en souriant un public habitué à se payer de quelques staccati très agréablement déguisés, et qui, sur une scène française, tourneraient véritablement à la parodie. « *Don Juan* [*don Giovanni*] est beau, destiné à briller, à vaincre, à dominer ; la nature anima d'une organisation magnifique ce corps vigoureux et accompli ; elle fit tomber dans cette poitrine une étincelle du feu céleste ; il eut une âme profonde, une intelligence vive et rapide, mais c'est une suite effroyable de notre origine que l'ennemi de notre race ait conservé la puissance de consumer l'homme par l'homme lui-même en lui donnant la soif de ce qu'il ne peut atteindre. Ce conflit de Dieu et du démon, c'est la lutte de la vie morale et de la vie matérielle. Les désirs // 262 // qu'enfantait sa puissante organisation enivrèrent don Juan [*don Giovanni*] ; une ardeur toujours entretenue fit bouillonner son sang, et le porta incessamment vers les plaisirs sensuels avec l'espoir d'y trouver une satisfaction qu'il chercha en vain. »

Qui parle ainsi? C'est Hoffmann, le musicien, le voyant, le grand commentateur auquel on devra toujours revenir pour pénétrer dans la pensée intime du poème. Que serait en effet sans la pensée intime ce poème, et comment concevrait-on que Mozart eût écrit de pareille musique sur un motif qui, dépouillé de l'idéal entrevu, n'est autre que l'éternelle histoire de Polichinelle courant sus à toutes les jupes, décoiffant toutes les bouteilles, riant au nez de toutes les morales divines et humaines, et ne s'arrêtant que devant le commissaire? Le commissaire ici, c'est la statue du commandeur, une force évoquée du monde surnaturel pour répondre à cette idée de conscience, d'infini qui distingue le personnage et le sépare à jamais de la brute Polichinelle vouée aux seuls appétits matériels. Il n'y a que le penseur qui sache ce que c'est que la conscience, celui qui agit presque toujours passe outre. De là tôt ou tard l'inévitable conflit qui chez don Juan [*don Giovanni*] en révolte contre l'ordre social se traduit par l'apparition du spectre du commandeur. Un bon vivant qui aime outre mesure le vin et les filles, qui ne pense qu'à se divertir et follement invite à sa table la statue de pierre du vieil homme qu'il a tué en défendant sa propre existence, en vérité un tel compagnon ne vaut guère la peine que se donnent les puissances infernales de monter sur la terre pour venir se l'approprier. Il ne mérite pas qu'une statue prenne une âme et descende tout exprès de son cheval de marbre dans le dessein de l'avertir de la colère du ciel. – Étrange chose pourtant que les deux plus grands chefs-d'œuvre du génie moderne aient la même origine populaire, et que

Don Juan [*Don Giovanni*] comme *Faust* nous viennent des marionnettes! Il est vrai que Mozart et Goethe ont bien quelque peu développé l'anecdote, grandi les types, et par là rendu l'exécution si difficile.

Tâchons d'oublier pour un moment les morts dont la tradition a définitivement subsisté : Garcia, Staudigl, Nourrit, et cherchons parmi les vivants lequel semblait le plus appelé à l'honneur d'aborder ce rôle à l'Opéra. J'ai nommé M. Faure. Il va sans dire que je me borne ici à de simples conjectures, ne voulant ni ne pouvant d'ailleurs rien préjuger, négligeant même de m'appuyer de l'argument d'un grand succès déjà obtenu à Londres. J'interroge M. Faure dans ses diverses créations, je l'étudie dans l'Alphonse de *la Favorite*, le Nevers des *Huguenots*, dans *Guillaume Tell*, et tout cela m'en dit assez pour que je sache qu'avec lui, quels que soient d'ailleurs les hasards et l'imprévu de la représentation, nous aurons affaire à un don Juan [don Giovanni] sérieux. Quel sera maintenant le Leporello? Impossible de songer à ce valet d'ancienne comédie repris par Mozart, remaniant Molière cette fois avec la même aisance et la même force d'individuelle do- // 263// -mination qu'il met dans *les Noces de Figaro* [*le Nozze di Figaro*] à remanier Beaumarchais, impossible de songer à Leporello sans revivre à l'instant l'éminent artiste qui, dans le temps, fit de ce personnage une de ses créations les plus parfaites. Le Leporello de *Don Juan* [*Don Giovanni*], le Bertram de *Robert le Diable*, le Fontanarose du *Philtre* resteront, en des styles très divers, comme trois physionomies que le talent de M. Levasseur marqua d'un trait ineffaçable. Or ce talent, pour l'Opéra, ne devait pas périr ; M. Levasseur, en se retirant, lui légua un des ces élèves qui deviennent à leur tour bientôt des maîtres, un de ces hommes qui sont l'honneur de la tradition qui les a formés et qu'ils continuent, et du répertoire qu'ils interprètent en le renouvelant. C'est M. Obin qui joue Leporello. Pour la partie d'Ottavio, même bonne fortune inespérée ; on avait là M. Naudin : comment mieux l'employer? A cette voix exquisite, à ce talent rare et charmant que Mozart hier révélait à la France, de faire aujourd'hui quelque chose pour le divin Mozart! Que M. Naudin soit à l'Opéra dans *il mio tesoro* ce qu'il fut aux Italiens dans l'adorable romance de *Così fan tutte* [*Così fan tutte*], et pour lui, comme pour le chef-d'œuvre, nous n'en demandons pas davantage.

A ce propos, nous voudrions bien imprimer ici un point de vue qui nous a toujours semblé le vrai sur ce rôle de don Ottavio, trop sacrifié, et qu'on aimerait, à l'occasion d'une de ces reprises, à voir étudier à nouveau par quelque comédien capable de comprendre l'esprit et la portée non pas seulement musicale, car en ce sens Rubini a tout exprimé, mais dramatique. Nous citons Hoffmann tout à l'heure, qu'on nous pardonne de parler un instant en notre propre nom : je me figure don Ottavio tout autrement, et pour me répondre de son énergie, de sa bravoure, des nobles qualités de son âme en même temps que de son élégance et de sa beauté physique, il me suffit que dona Anna [donna Anna] l'ait distingué. Ce n'est point cette vaillante et superbe praticienne qui s'en irait choisir pour fiancé un damoiseau pleurard et ridicule. La fille du commandeur n'est point d'ailleurs une personne à se laisser imposer un époux indigne, je ne dirai pas de son amour, mais de son estime. Le commandeur croise le fer avec don Juan [don Giovanni], et dona Anna [donna Anna], dans sa première angoisse, n'a qu'une idée, envoyer quérir son amant. Don Ottavio répond au cri de douleur de sa maîtresse ; mais il a beau se hâter : lorsqu'il arrive, le crime est déjà consommé. Qu'y a-t-il de si extraordinaire, après cette effroyable scène de viol et de meurtre, de voir don Ottavio s'attacher au pas de sa bien-aimée et ne la plus quitter, lui désormais sa suprême sauvegarde? Une pareille conduite n'a pas besoin d'être justifiée ; ce qu'on ne comprendrait point, ce serait qu'il en fût autrement. Sitôt que son père a rendu l'âme, dona Anna [donna Anna] oublie tout, laisse tout pour ne songer plus qu'au meurtrier, qu'à l'infâme objet de chacune de ses préoccupations, de ses démarches. Que son amour pour Ottavio se

soit affaibli depuis la catastrophe, elle-même l'ignore peut-être ; mais dans l'affliction qui l'accable, sous ses habits de deuil, l'altière fille du commandeur s'impu- // 264 // -erait à crime toute pensée d'union. Tel est le caractère de dona Anna [donna Anna], tel n'est point celui d'Ottavio, à qui son amour même s'impose d'autres plans et d'autres devoirs. Vient la scène entre Anna, Ottavio et don Juan [don Giovanni]. L'honnête don Ottavio, habitué à traiter don Juan [don Giovanni] en ami, ne se doute pas que l'homme dont il va serrer la main soit le criminel qu'on recherche, et ce n'est même qu'après la sortie de don Juan [don Giovanni] que la lumière se fait dans l'âme de dona Anna [donna Anna] ; ce qu'elle souffre alors, ce qu'elle sent, ce qu'elle exige, le cri suprême de ses entrailles le dit assez dans son incomparable récitatif, que suit et complète l'air de vengeance que vous savez : situation difficile, écueil terrible pour le comédien chargé du rôle d'Ottavio ! Il lui faut écouter, rester là sans rien avoir à faire que jeter quelques vagues paroles dans le discours d'Anna, émue, passionné jusqu'au délire. Que cette scène soit un sujet d'horreur, une occasion inévitable de ridicule pour tant de chanteurs routiniers qui s'imaginent qu'au théâtre, dès qu'on n'a plus rien à dire, on cesse d'avoir à s'occuper de quoi que ce soit, je le comprends ; mais je ne veux pas qu'on accuse la situation, qu'on rende la prétendue médiocrité d'Ottavio coupable d'un tort qui est dans le défaut d'intelligence des acteurs, et non dans le caractère. Le criminel une fois découvert, don Ottavio essaie-t-il de se dérober, évite-t-il de se rencontrer avec lui, comme certes ne manqueraient pas de faire ce grand flandrin de bellâtre qu'on semble avoir pris pour un type ? Tout au contraire, il cherche don Juan [don Giovanni], travaille à le démasquer d'abord, à le punir ensuite. La simple conviction d'Anna ne lui suffit point ; avant d'en venir à une provocation publique et pour éclairer les soupçons, il s'attache aux pas de cet homme. C'est ainsi que nous le voyons accompagner dona Anna [donna Anna] au bal, se mêler masqué aux hôtes de don Juan [don Giovanni]. Là enfin le moment arrive ; il le saisit, tire l'épée, offre le duel à don Juan [don Giovanni] et bravement découvre sa poitrine. L'idée qu'on se fait vulgairement du caractère de don Ottavio, la manière dont les chanteurs le représentent nuit non pas seulement à cette figure, mais à tous les autres. En amoindrissant Ottavio, vous amoindrissez dona Anna [donna Anna] et surtout don Juan [don Giovanni]. Le héros de Mozart est, je suppose, une fière et puissante nature. Or, pour lutter contre cette énergie passionnée, pour tenir tête à ce tempérament démoniaque, qui voyons-nous dans l'ouvrage tel que la tradition nous le présente ? Le commandeur, un vieillard brisé par l'âge, dona Anna [donna Anna], une noble et vaillante femme en vérité, mais qui n'en est pas moins soumise aux conditions de son sexe ; une Elvire [Elvira], dont son amour et sa confiance font une proie très facile ; Zerline [Zerlina], une petite villageoise coquette et crédule ; Mazetto, un rustre, et enfin ce sigisbée, ce niais d'Ottavio ! Vraiment, pour dominer un pareil monde, pour en triompher sur toute la ligne, pas n'était besoin d'être né don Juan [don Giovanni]. Au contraire, dans le don Ottavio tel que je le concevrais, vous retrouvez aussitôt une nature capable de se mesurer avec son adversaire. Vous n'avez plus désormais la faiblesse et l'indolence vis-à-vis du courage, la médiocrité vis-à-vis du génie, l'im- // 265 // -puissance vis-à-vis de l'action ; vous avez un spectacle plus élevé, plus digne, plus moral, l'amour droit et sincère d'un galant homme en opposition au désir des sens, à cet insatiable appétit de jouissances qui ne recule pas devant le crime.

Revenons à l'Opéra : – M. Faure, don Juan [don Giovanni] ; M. Obin, Leporello ; M. Naudin, don Ottavio. Pour les femmes, c'est M^{me} Gueymard qui chante Elvire [Elvira], M^{lle} Battu qui chante Zerline [Zerlina], M^{me} Marie Saxe qui fait dona Anna [donna Anna].

Avec Mozart, il n'y a rien de secondaire, rien qui n'ait en soi son effet qu'il faut savoir trouver. A Vienne, le rôle d'Elvire [Elvira] fut toujours le partage des

cantatrices de premier ordre ; M^{me} Gueymard l'a compris, et le public lui tiendra compte de sa bonne volonté, qui chez une artiste de sa valeur n'est en somme qu'une preuve de plus d'intelligence. M^{lle} Battu a déjà chanté Zerline [Zerlina] aux Italiens à côté de Mario, et les souvenirs de ce qu'elle fut sont de nature à rassurer ses meilleurs amis sur ce qu'elle sera. « Je l'attends au qu'il mourût. » Il est évident que dans un tout autre ordre d'idées elle et M. Faure seront très attendus au *là ci darem la mano*.

Nous l'avons dit ici même : « Zerline [Zerlina] est une des plus vivantes créations de Mozart, une très gentille et très coquette petite personne, d'ailleurs vraie fille d'Ève ; don Juan [don Giovanni] ne s'y trompe pas et tout de suite fait parler ses sens : *vorrei e non vorrei*, phrase adorable où se peint comme dans un miroir cette voluptueuse hésitation d'une nature que la curiosité, plus encore que le désir, attire. » Elle ne veut pas, et pourtant elle reste, elle écoute, et dès l'abord subit le charme de cet homme à qui la nature, en le faisant si beau, si fier, si grand seigneur, semble avoir donné des droits sur elle. Elle ne veut pas, et pourtant cède à l'ivresse, permet à cet homme que tantôt encore elle n'avait pas vu de lui serrer la taille, de chiffonner son corsage, et de propos en entreprise, la vanité venant en aide aux désirs émus, se laisse ainsi conduire, pendant la scène de bal, jusqu'au seuil de la perdition. Zerline [Zerlina], en subissant l'outrage de don Juan [don Giovanni], n'avait en somme que ce qu'elle mérite ; mais l'honnêteté de sa nature au dernier moment la protège et l'empêche d'être mise à mal. Plus forte que la voix des sens et de la coquetterie, la voix du cœur se réveille. Alors elle se souvient de Mazetto, court à lui, se mêle au groupe des victimes vengeresses et redevient ce qu'elle fut, ce qu'elle sera, une brave et simple villageoise dont un débauché peut surprendre l'imagination, mais que son instinct prémunit et saura toujours ramener à temps aux devoirs de la foi promise.

Quant à M^{me} Marie Saxe, bien des signes faisaient voir en elle une dona Anna [donna Anna] ; mais il fallait que l'heure fût venue, car il est de ces rôles qui sont une date dans la vie d'une cantatrice, et qu'on ne saurait aborder avant d'avoir acquis sur le public une certaine autorité. Désormais, pour M^{me} Marie Saxe, la question n'est plus à résoudre : cent représentations de *l'Africaine* si vaillamment soutenues donnent à la Sélika de Meyerbeer le droit de toucher Mozart, et d'attaquer impérieusement de sa voix, l'une des plus dramatiques qui soient au théâtre, l'immortel récitatif de l'air d'Anna. // 266//

La sollicitude de l'administration devait naturellement s'étendre aussi sur l'orchestre : pour qu'à ce splendide ensemble rien ne manque, le nombre des instruments à cordes sera augmenté ; c'est, à vrai dire, le mieux qu'il y eût à faire. Toujours sobre, discret en ses combinaisons symphoniques, attentif comme Raphaël à maintenir dans une harmonie absolue la tonalité de sa couleur, Mozart, on le sait, n'emploie les cuivres qu'avec une mesure extrême, réservant pour certains effets en dehors et voulus de loin, – l'entrée en jeu de la statue par exemple, – les trombones, qui depuis sont entrés dans la texture ordinaire du plus simple discours musical. Là se cachait un péril. L'oreille, habituée aux vigoureuses sonorités modernes, réclamerait son contingent ; les yeux mêmes seraient désagréablement affectés de voir pendant toute une soirée divers pupitres inoccupés. Et cependant pour le simple plaisir des oreilles et des yeux on ne pouvait guère ajouter des cuivres à l'orchestre de Mozart ; la seule mesure praticable était dont on use au Conservatoire, et qui consiste à renforcer le quatuor, à mettre plus de violons, d'altos, de violoncelles et de contre-basses, ce qu'on fera. Il va sans dire que l'orchestre fonctionnant sur le théâtre pendant le bal et le souper de don Juan [don Giovanni] forme bande à part, et sera également engagé pour la circonstance.

Ajouterai-je maintenant que la note de Mozart sera respectée? Les assertions de ce genre aujourd'hui ne signifient absolument rien ; tout au plus serviraient-elles à l'amusement de quelques naïfs badauds, qui s'imaginent qu'il existe des termes de quantité dans la manière dont on se distribue une pareille marchandise. Annoncer qu'on va jouer *Don Juan* [*Don Giovanni*], c'est implicitement s'engager d'avance à respecter le texte. Vous voudriez faire autre chose : arranger, amplifier, *corriger*, embellir, comme on faisait autrefois, que l'esprit du temps ne le vous permettrait pas. Et qui donc le voudrait ici, l'Opéra ou le Conservatoire, – car l'un et l'autre sont engagés dans cette affaire, disons mieux, dans cette question d'art, l'Opéra par son directeur, auquel revient l'honneur d'avoir eu l'idée de cette reprise, et le Conservatoire par l'artiste éminent que la Société des concerts s'est donné pour chef, et qui dirige également l'orchestre de l'Académie impériale de musique?

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date :1^{er} MARS 1866

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME LXII – SOIXANTE-DEUXIÈME VOLUME

Year : XXXVI^e ANNÉE

Series : SECONDE PÉRIODE

Issue : Livraison du 1^{er} Mars 1866 (MARS-AVRIL 1866)

Pagination : 261 à 266

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : *Don Juan* à l'Opéra

Signature : F. de L....

Pseudonym : F. de LAGENEVAIS

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None