

Nous avons publié, dimanche dernier, le décret impérial qui rend l'Opéra à l'exploitation privée. Le directeur-entrepreneur, appelé à administrer à ses risques et périls, n'est point encore officiellement désigné. Voici les trois articles complémentaires de cet important décret :

Art. 4. Le directeur-entrepreneur sera tenu d'exécuter tous les engagements contractés par l'administration de notre Liste civile pour l'exploitation du théâtre de l'Opéra, de quelque nature qu'ils soient.

Art. 5. Les dispositions du décret du 14 mai 1856 qui a créé une caisse de retraite pour le personnel de l'Opéra, sont maintenues à l'égard des artistes, employés et agents présentement tributaires de cette caisse et de leurs ayants-droits.

Toute mesure ayant pour objet même de modifier la condition des artistes, employés et agents tributaires de cette caisse, ne pourra être prise par le directeur-entrepreneur qu'après avoir obtenu l'autorisation ministérielle. Ladite caisse continuera à être administrée par la Caisse des dépôts en consignations, sous l'autorité et la surveillance du ministre de Notre Maison.

Art. 6. Le ministre de Notre Maison et des Beaux-Arts est chargé de l'exécution du présent décret, qui sera inséré au *Bulletin des lois*.

Quant aux raisons qui ont motivé cette mesure inattendue, les voici également en quelques lignes :

Considérant qu'envisagée au point de vue des intérêts de l'art, la gestion de l'Opéra est digne de Notre haute protection, mais que cette protection peut s'exercer autrement que par la régie de la Liste civile impériale ;

Considérant qu'à la gestion d'un théâtre, même de l'ordre le plus élevé, se rattache un très-grand nombre de questions présentant un caractère industriel et commercial, et dont le règlement est en conséquence peu compatible avec les habitudes et la dignité d'une administration publique ;

Sur la proposition du ministre de Notre Maison et des Beaux-Arts,

Avons décrété et décrétons etc. :

L'art lyrique trouvera-t-il son compte à cette grave décision ? Tout d'abord, on sera tenté de répondre négativement, et cependant, par la réflexion, preuves en main, on est conduit à constater que l'exploitation

privée de l'Opéra a, de tout temps, produit de meilleurs résultats que sa régie par la liste civile. – A quoi cela tient-il ?... A bien des choses, qu'il serait trop long et trop délicat d'énumérer ici.

Pour le moment, bornons-nous à souhaiter une administration ferme intelligente, indépendante, qui rende la vie artistique à notre première scène lyrique, au point de vue surtout de l'exécution d'ensemble. On ne saurait, en effet, exiger des Rubini, des Duprez, des Malibran, – et d'ailleurs le personnel des chanteurs de l'Opéra, sans être complet, possède des éléments fort beaux – mais ce que l'on peut, ce que l'on doit obtenir, c'est une magistrale exécution chorale et instrumentale. Pour y arriver, il importe de compléter les masses chorales par de jeunes et bonnes voix et d'exiger de l'orchestre un service plus actif, plus consciencieux, en retour de la meilleure situation qu'il sollicite. Ainsi, comment prétendre à cette exécution magistrale sans les répétitions nécessaires, indispensables ? Croirait-on, par exemple, que nos jeunes artistes, appelés à débiter sur notre première scène lyrique, se trouvent, le plus souvent, dans la triste nécessité d'y chanter sans une seule répétition avec orchestre ? Un pareil état de choses peut-il se perpétuer ? Evidemment non, et d'autant moins que l'affiche de l'Opéra est appelée à se renouveler, à varier forcément ses programmes. Les abonnés se plaignent tout haut – et avec eux les étrangers qui abondent à Paris – des représentations successives et sans fin du même ouvrage, si attrayant qu'il puisse être. Or, pour arriver à varier dignement le répertoire, il faut pouvoir répéter et conséquemment disposer de son orchestre et des chœurs, non pas à la volonté des artistes, mais à celle de l'administration. C'est là une très-grave question sur laquelle nous ne saurions trop appeler la sollicitude de la nouvelle Direction, qu'elle change ou non de main.

Il va sans dire que ce procédé ne s'adresse en aucune façon à l'exécution de *Don Juan* [*Don Giovanni*], dont la première soirée est annoncée pour demain lundi. On a répété le chef-d'œuvre de Mozart avec tout le soin apporté aux ouvrages nouveaux, et l'interprétation de *Don Juan* [*Don Giovanni*] promet de laisser peu à désirer.

Qu'on en juge provisoirement par nos impressions des répétitions générales qui ont eu lieu jeudi et hier, samedi.

Prenons au hasard dans nos souvenirs : Ensemble musical magnifique ; le trio des *Masques* admirablement dit par M^{mes} Gueymard [Gueymard-Lauters], Saxe [Sasse] et par Naudin. Aussitôt après le décor change, on passe des jardins du château dans la salle du bal, où le finale déploie ses grandes lignes. Cette musique, ce drame, au milieu d'un tel éblouissement de lumières, de costumes ; les voix de Faure, d'Obin, de Naudin, de M^{mes} Saxe [Sasse], Gueymard [Gueymard-Lauters], Battu, éclatant dans ce palais à la Véronèse, au milieu du tonnerre des chœurs et de l'orchestre de l'Opéra, c'est d'un effet prestigieux.

Les danses sont ravissantes. M. Saint-Léon, appelé tout exprès de Pétersbourg, a composé là un vrai chef-d'œuvre de divertissement. Figurez-vous toute une nichée de petits Don Juan, et quels aimables scélérats, s'il vous plaît : M^{lles} Montaubry, Parent, Stoïkoff ! une nuée de papillons moirés tourbillonnant parmi des roses qui s'appellent Fioretti, Beaugrand, Baratte, Villiers, Fiocre, Sanlaville, Volter, tout cela sur de la musique créée par Mozart, lequel nécessairement prévoyait cette mise à la scène lorsqu'il composait le merveilleux trésor des symphonies et des quatuors où sont allés fouiller pour la circonstance MM. George Hainl et les Vauthrot. On s'était demandé si le *Dies irae* et le chœur d'*Idoménée* [d'*Idomeneo, re di Creta*], par lesquels jadis se terminait la scène finale, seraient cette fois maintenus ; le *Figaro*, dans un article très-intéressant et très-littéraire, publié cette semaine, a répondu à la question : « On s'est tenu à la note de Mozart pure et simple : rien de plus, mais aussi rien de moins. » Quant à Faure, on peut compter qu'il va tenir tout ce qu'on attendait de lui. Ce n'est pas un Don Juan [Don Giovanni] tel ou tel, c'est Don Juan [Don Giovanni]. Où les applaudissements iront le chercher ? je l'ignore ; en attendant, ayez l'oreille aux entraînements magnétiques du *la ci darem*, à cette adorable phrase si traîtreusement persuasive, aux prouesses du *Fin ch'han dal Vino*, au trio du balcon, où la belle voix de M^{me} Gueymard-Elvire [Gueymard-Lauters-Elvira] s'épanouit comme une fleur des nuits et que soutient de sa basse ironique M. Obin, un Leporello de la vieille roche. Dans le second air de dona Anna, les traits suraigus et qui rappellent les fameux coups de gosier de l'air de la Reine de la nuit dans *la Flûte enchantée* [Die Zauberflöte], M^{me} Marie Saxe [Sasse] les enlève à pleine voix ; puis vous entendrez presque aussitôt Naudin chantant *Il mio tesoro*, comme on ne l'a certes pas chanté depuis Rubini.

Le *Don Juan* [Don Giovanni] de l'Opéra s'adresse au grand public non moins qu'aux délicats par l'imposante réunion de ses premiers sujets, la puissance de son // 140 // orchestre, de ses chœurs, le luxe de ses décors (il y en a onze), de ses costumes à la Vélasquez, de ses danses. Il offre tout à tous.

N'eussiez-vous pour le beau musical qu'un goût assez médiocre, le ballet vous dédommagera de tant de merveilles de génie ; et pour l'amateur curieux, quel régal nouveau que ces quatuors exécutés *comme au Conservatoire*, et déroulant leur trame incomparable sous les pas de ces jolies danseuses ! Connaissez-vous rien au monde de plus charmant, de plus exquis en fait de beau langage que cette conversation toujours spirituelle, animée, disert, des violons, des altos, des violoncelles et des basses.

Ce qu'ils se disent en se parlant ainsi, on ne l'a jamais su ; Mozart lui-même l'ignore, car le temps encore n'est pas venu de la philosophie, de l'IDÉE ; c'est de la musique pour la musique, comme en faisait Haydn avant Mozart, comme après Mozart on n'en fera plus. Non de la musique de poète, de peintre, d'archéologue, d'historien ou d'abbé, mais simplement, excellemment, de la musique de musicien !

C'est dans *la Juive* que Villaret fera sa rentrée à l'Opéra, dès qu'il sera rétabli de l'indisposition qui l'éloigne en ce moment du théâtre.

Le *Stabat* de Rossini, avec une élite de chanteurs, n'a pas manqué d'attirer ses fidèles au THÉÂTRE-ITALIEN. La salle regorgerait de monde, et à l'attrait de cette œuvre, désormais classique, s'ajoutait celui d'un programme à l'anglaise, abondant en richesses musicales de toute sorte, entassées dans la deuxième partie. On en peut juger par l'énumération que voici : Psaume *I Cieli immensi narrano*, de Marcello, par M^{me} Zeiss et les chœurs ; air, *Pâle et tremblant*, de *la Rédemption* de Alary, par Agnesi ; *Ave Maria*, mélodie religieuse de Gounod, sur le premier prélude de J.S. Bach, par M^{me} de Lagrange, MM. Romeo Accursi, Pickaert et Alary ; *Agnus Dei*, de Mozart, par Delle Sedie ; chœur des jeunes filles et des pasteurs, de *la Rédemption*, par M^{lle} Patti ; air, *Pieta Signore*, de Stradella, par Nicolini ; trio et chœur, Scène de la flagellation, de *la Rédemption*, par M^{mes} de Lagrange, Zeiss et les chœurs.

En remontant de quelques jours, nous trouvons, à ce théâtre, une belle reprise, par la Patti, de *la Traviata*, où la jeune artiste s'est montrée digne de toutes les louanges que lui prodiguent ses admirateurs. Elle y a été touchante et charmante, non-seulement comme cantatrice, mais comme actrice, et c'est, avec *Linda*, l'effet le plus décisif qu'elle ait produit à Paris. Nicolini s'est distingué de son côté, dans cette occasion.

Mercredi prochain viendra la grande représentation, concert de la Société italienne de bienfaisance. Toute la troupe de M. Bagier se fait un devoir d'y prendre part. M^{mes} Penco, Patti, de Lagrange, Grossi, Vitali, MM. Fraschini, Delle-Sedie [Delle Sedie], Verger, Brignoli, Scalese, Nicolini, Selva, Baragli.

Cette représentation se composera du troisième et du quatrième acte de *Rigoletto*, jusqu'au quatuor, inclusivement ; du ballet nouveau, *la Fidanzata Valacca* ; du célèbre trio *Papatacci*, de *l'Italienne à Alger* [*l'Italiana in Algeri*] ; du duo du premier acte de *Marta* [*Martha*], entre M^{lles} Patti et Grossi ; plus l'air de la Folie de *Lucia* [*Lucia di Lammermoor*], par M^{lle} Patti, la sérénade du *Barbier* [*Il Barbieri di Siviglia*], par Brignoli, et une romance de *Don Desiderio* par Nicolini. Delle-Sedie [Delle Sedie], qui chantera l'opéra avec M^{mes} de Lagrange et Grossi, fait partie du comité présidé par le commandeur Nigra.

Le THÉÂTRE-FRANÇAIS reste fixé au succès démesuré du *Lion Amoureux*, dont les recettes dépassent tout ce que l'on a vu jusqu'ici. Leur moyenne, pour le mois de mars, en plein carême, s'est tenue au-dessus de 5,700 fr., et l'ouvrage arrive à la cinquantième représentation. On a cependant trouvé moyen de glisser sur l'affiche une reprise d'*Esther*, avec les chœurs de M. J. Cohen, auxquels, ainsi qu'à toute l'interprétation de l'œuvre, on a fait bon accueil. Les spectateurs remarquaient combien une composition

chorale gagne à être rendue par des voix jeunes. Celles des élèves du Conservatoire, momentanément transplantées au Théâtre-Français, y répandaient une sorte de fraîcheur, laquelle n'était pas sans provoquer certaines réflexions sur l'habituelle maturité des chœurs dans nos théâtres lyriques.

A L'ODÉON la pièce nouvelle de M. Émile Augier semble décidément lancée en plein succès. Elle a réalisé, la semaine dernière, la plus forte recette que ce théâtre ait encore encaissée et continue dans le même goût. Bien que *la Contagion* soit attaquable sur certains points, elle renferme de si belles scènes et l'interprétation en est si distinguée, que ce résultat définitif ne doit pas beaucoup nous surprendre.

Pendant que nous sommes à l'Odéon, nous voudrions relater un acte de désintéressement généreux qui fait honneur à la littérature contemporaine et n'a été que récemment dévoilé. C'est M. Théodore de Banville qui en est le héros. Prié d'écrire un prologue en vers, pour la reprise dernière de *la Vie de Bohème*, M. de Banville s'acquitta de cette tâche avec son remarquable talent, et voulut que les droits d'auteur qui devaient lui revenir fussent dévolus à la succession d'Henri Mürger. Un si noble procédé ne pouvait manquer d'être apprécié : aussi le fut-il par M. Barrière, le collaborateur du défunt, et par M. le directeur de l'Odéon, et par ceux qui représentent les intérêts de Mürger. Ils ont su témoigner à M. de Banville leur reconnaissance. Pour eux tous, l'estime publique ne peut que redoubler.

Le GYMNASSE a reçu et doit mettre très prochainement à l'étude, après les dernières retouches des auteurs, une pièce en cinq actes, de MM. Raymond Deslandes et Michel Carré, intitulée *le Tourbillon*. C'est une comédie de mœurs contemporaines, très-soigneusement observées. La lecture aux acteurs a eu lieu déjà.

La PORTE-SAINT-MARTIN, un peu surprise de ne pas voir le public plus empressé à l'endroit de ses *Chanteurs ambulants*, a promptement fait volte-face, et, retombant sur ses pieds, c'est-à-dire sur ceux de *la Biche au Bois*, s'est remise à montrer au public ses décors et ses jolies ballerines. On prétend même que l'administration médite un grand coup dansant... Oh ! mais, ce serait à défier toute rivalité, à désoler les confrères, à révolutionner la curiosité publique... Elle aurait fait par delà les mers, à la foire de Fanta, l'acquisition d'une belle douzaine de danseuses de la haute Égypte, qui ne tarderaient pas à arriver à Paris pour le faire « courir tout, » comme de raison !... Serait-ce encore dans *la Biche au Bois* que ces pauvres almées seraient exhibées ? Question grave ! en attendant une jeune et gentille cantatrice, M^{lle} Garait, a pris le rôle ci-devant tenu par M^{me} Ugalde ; celles-ci n'a pas voulu qu'on lui diminuât ses appointements et s'en est allée.

La GAITÉ, qui a reçu une indemnité de 30,000 francs pour céder Berton à l'Odéon, commence, avec son vaillant directeur Dumaine, une série

de représentations de sa pièce nouvelle, *Bas de Cuir*. Cela sent l'Amérique, les mocassins et les romans de Fenimore Cooper : ces parfums en valent bien d'autres, ma foi !

Le CHATELET a fort bien monté *Fanfan la Tulipe*, de M. Paul Meurice. Il s'est attaché, pour ce fait, Mélingue et sa rapière, sans préjudice des ballets ajoutés au drame, en vue de l'enrichir d'un élément pittoresque et de ne pas laisser dormir dans la poudre des foyers l'essaim bourdonnant et sautillant qui compose son ballet.

Cependant nos théâtres de chant on fait leurs Pâques plus dévotement que les autres. C'est à cette époque de l'année que les campagnes dramatiques finissent et recommencent.

La « réouverture » de l'OPÉRA-COMIQUE se fait avec *le Pré-aux-Clercs* et *Galathée*, où rentre M^{me} Marie Cabel.

La THÉÂTRE-LYRIQUE guette le *Don Juan* [*Don Giovanni*] de l'Opéra en préparant le sien, qui ne sera pas le moins intéressant ; mais d'abord il « rouvre » par *la Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*]. Il abandonne *Armide*, et, par conséquent, M^{me} Charton-Demeur, du moins pour cette année.

Les BOUFFES-PARIISIENS veulent rentrer en lice avec une *Didon à Carthage* [*Didon*]... Pourquoi l'*Énéide* [*Aeneid*] de Virgile échapperait-elle à la parodie, quand l'*Iliade* et l'*Odyssée* [*Odyssey*] d'Homère ont prêté à cet art aimable de si heureux accents ? Allons ! c'est le tour du poète latin, que diable ! Pour l'apparition de cette Didon, on prépare la disparition de ces chevaliers du lustre connus sous le doux nom de *claqueurs*. L'exemple donné par l'Odéon paraît être « contagieux ! » Gare à la *claque* !

Enfin les FANTAISIES-PARIISIENNES se livrent aux *Folies amoureuses*, de Regnard, jadis transformées en opéra comique par l'ingénieur Castil-Blaze, qui fit comparaître devant lui, pour ce fait, et Mozart, et Cimarosa, et Rossini, et d'autres encore, des plus illustres vraiment. Nous en verrons le succès.

LE MÉNESTREL, 1 avril 1866, pp. 139-140.

Journal Title: LE MÉNESTREL
Journal Subtitle: MUSIQUE ET THÉÂTRES
Day of Week: Sunday
Calendar Date: DIMANCHE 1^{er} AVRIL 1866
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: 18
Year: 33^e ANNÉE
Series:
Pagination: 139 à 140
Issue: Livraison du 1 avril 1866
Title of Article: SEMAINE THÉÂTRALE
Subtitle of Article: L'Opéra et sa situation actuelle. – Le *Don Juan* de L'Opéra. – Nouvelles des théâtres parisiens.
Signature: H. MORENO
Pseudonym: Moreno
Author: Henri Heugel
Layout: Internal main text
Cross-reference: