

On vient de reprendre *Giselle*, à l'Opéra, pour les débuts de M^{lle} Granzow. Cette jeune danseuse, malgré son nom russe, est, dit-on, du Hanovre ; mais elle a fait à Saint-Pétersbourg son éducation chorégraphique. *Giselle* déjà avait servi à nous faire voir la Mourawief, la Mourawieva, comme on dit en Russie. Les danseuses du Nord aiment ce ballet mélancolique, dont tout un acte se passe au clair de lune et qui met en action la jolie légende de Henri Heine sur les Willis. On sait avec quelle grâce enfantine, quel charme naïf, quelle passion touchante Carlotta Grisi y fit sa première apparition. Comme elle était légère, aérienne, impalpable, vaporeuse ! et quelle perfection de danse ! Elle est restée l'idéal du rôle.

M^{lle} Granzow n'est pas blonde et n'a pas les yeux bleus comme Carlotta. Ses cheveux sont noirs, ses yeux de même couleur, mais sa physionomie n'en est pas moins charmante, d'une expression innocente et tendre, comme le demande le rôle. Elle a dans son talent une souplesse moelleuse, une aisance, et comme une volupté de danser que nous préférons, pour notre part, aux tours de force plus ou moins disgracieux qu'on ne manque jamais d'applaudir. Elle sait trouver pour ses bras des poses naturelles et gracieuses. Sa mimique est intelligente, expressive, sans gestes violents ; sa figure traduit bien les mouvements de l'âme. Au dénouement, lorsque la tombe reprend sa proie, et que *Giselle* disparaît sous les fleurs, elle a été très-attendrissante et fait naître une émotion que les ballets ne causent guère. Le succès de M^{lle} Granzow a grandi de scène en scène ; elle a été applaudie à chaque pas et rappelée. Depuis longtemps danseuse n'avait été si chaudement accueillie à l'Opéra.

M^{lle} Fioretti a dansé très-bien, mais un peu froidement peut-être, la valse du premier acte, et M^{lle} Fonta est une reine des Willis qu'on croirait détachée du tableau de Gendron. M^{lle} Mérante mime et danse avec sa supériorité accoutumée, et Corally fait d'Hilarion le garde-chasse une figure sinistre et caractéristique.

Le premier acte de *Guillaume Tell* précédait le ballet.

Après l'exécution grandiose de *Don Juan* [*Don Giovanni*] à l'Opéra, la curiosité était vive de savoir comment le Théâtre-Lyrique, avec de moindres ressources matérielles, comprendrait et interpréterait le chef-d'œuvre de Mozart. Tout en restant fidèle à l'esprit du maître, on peut développer plus ou moins un des deux éléments qui se mêlent dans sa partition. *Don Juan* [*Don Giovanni*] est un drame *giocoso*, et le comique y coudoie perpétuellement le terrible. Dans l'intention première de Mozart, il est probable que *Don Juan* [*Don Giovanni*] n'avait pas la profondeur effrayante que nous lui prêtons ; c'était tout simplement un libertin puni ; mais le génie du compositeur, rencontrant dans le livret de Da Ponte les scènes du cimetière, du bal et du souper, sentit remuer derrière ce canevas grossier les terreurs mystérieuses du monde surnaturel. Guidé par cet instinct du fantastique que possèdent toujours en quelque coin les natures allemandes, et qui était si rare au 18^e

siècle, il en tira ces effets d'épouvante auxquels on était moins sensible assurément à l'apparition de l'œuvre qu'on ne l'est aujourd'hui. Ce côté tragique et grandiose convenait surtout à l'Opéra, et le *Don Juan* [*Don Giovanni*] a été monté sur la scène de la rue Le Peletier avec les merveilleuses ressources que comporte ce magnifique théâtre : décors d'une poésie sinistre, fantasmagorique saisissantes, effets de lumière électrique, ballets, costumes, masses chorales, rien n'y a manqué. Le côté opéra-bouffe était plus accessible au Théâtre-Lyrique, et c'est celui qu'il a fait ressortir davantage, sans pourtant sacrifier la partie sérieuse de l'œuvre.

La forme du livret de Da Ponte n'a pas subi beaucoup de remaniements et l'œuvre reste coupée en deux actes comme au Théâtre-Italien. Il est fâcheux que les changements de scène n'aient pas eu toujours lieu à vue, et qu'on ait baissé parfois, entre un tableau et l'autre, un rideau de manoeuvre qui hache pour l'œil la partition en plusieurs petits actes. On n'admet pas facilement en France le changement à vue, nous ne savons pourquoi ; cependant quoi de plus naturel dans le mouvement de la pensée que cette forêt qui disparaît et s'évanouit pour faire place à un palais ou à un monument funèbre quand l'action marche et change de lieu ! Les difficultés matérielles ne sont pas si grandes qu'on pense. Il s'agit de faire peu de coulisses et de praticables, et de peindre le décor sur la toile de fond qui s'enlève d'une pièce comme un rideau. Les récitatifs qui dans la partition originale n'ont que des accompagnements de piano, ont été remplacés au Théâtre-Lyrique par quelques phrases de prose servant de lien entre les morceaux de chant. Souvent même ces phrases, lorsque le livret rencontre avec la pièce, sont textuellement prises du *Festin de Pierre*. Avec tout le respect que nous professons pour Molière, cela ne produit pas un trop bon effet. Le style du maître, franc, énergique, réel, avec sa brutalité de génie, détonne dans ce monde vaporeux de la sonorité ; on dirait un coup de soleil au milieu d'un clair de lune. A vrai dire, nous aimerions mieux qu'il n'y eût pas de paroles de tout, et c'est là le charme du livret italien dont on n'entend que quelques mots çà et là, suffisants pour guider la pensée, indiquer les thèmes des airs et tracer de l'action un léger contour que l'imagination remplit à son gré.

Au Théâtre-Lyrique le rideau ne tombe pas sur le tableau du Commandeur [Commendatore] serrant de sa main de marbre le poignet de Don Juan [Don Giovanni] et l'entraînant dans une ombre lugubre et terrible, que traversent lentement des spectres de victimes. Le dénouement a lieu dans le salon du souper, d'où le convive de pierre sort avec son meurtrier. Après quoi la scène change et représente un lieu vague où se trouvent rassemblés tous ceux qui ont eu à se plaindre de Don Juan [Don Giovanni] : don Ottavio, Mazetto [Masetto], donna Anna, donna Elvire [Elvira], Zerline [Zerlina], Leporello, qui annoncent dans un chœur fugué la punition céleste de l'impie, et s'en réjouissent. Est-il vrai qu'elles s'en réjouissent autant que cela, ses belles dames si éprises encore dans leur colère, cette coquette Zerline [Zerlina] si naïvement éblouie, et ne le regrettent elles pas un peu ce

Don Juan [Don Giovanni] jeune, beau, séduisant, fier, hardi, que n'effrayaient ni les hommes, ni les spectres, ni les créanciers, qui montait si légèrement sur les échelles de soie au-devant des douces mains tendues dans l'ombre, et soupirait mieux que personne la sérénade espagnol devant les grilles et sous les miradors ! – Cela ne nous surprendrait pas, et nous pensons que cette malédiction fuguée et là seulement pour la morale. Les libertins ont toujours plu aux femmes, et Don Ottavio, le bon jeune homme, paraît un pauvre sire près de Don Juan [Don Giovanni].

Quoique ce dénoûment soit bien celui de Mozart, il semble que, sans manquer de respect à l'immortel compositeur, on eût pu le retrancher. Après les scènes fantastiques, terribles et sublimes où intervient le Commandeur [Commendatore], l'âme n'est plus capable d'émotion, l'esprit ne conçoit rien au-delà et l'oreille n'écoute plus... même du Mozart. Toutefois nous concevons que le Théâtre-Lyrique ait terminé ainsi son *Don Juan* [Don Giovanni], puisqu'il tenait à conserver le caractère d'opéra-bouffe à l'œuvre si sérieuse et si solennelle par endroits du grand maître allemand.

Toutes les parties tendres, enjouées, délicates de la partition ont été rendues avec un rare bonheur. La dimension moins grande du vaisseau a permis d'entendre les finesses, les élégances et les phrases charmantes parfois chuchotées par un orchestre discret qui n'a pas besoin de forcer le ton et qui souvent vous parle comme dans une chambre, à mi-voix. Les nuances légères, les demi-teintes, les reflets, le clair-obscur se comprennent mieux dans ce cadre restreint, et des deux exécutions, celle de l'Opéra et celle du Théâtre-Lyrique, il résulte une impression complète. En les fondant par la pensée on a toute l'œuvre de Mozart.

Barré débutait dans le rôle de Don Juan [Don Giovanni] ; c'est vraiment, comme on dit, attaquer le taureau par les cornes, et les plus grands chanteurs ne l'ont abordé qu'en tremblant. Cette audace a été heureuse. Barré est un jeune homme bien fait de sa personne, et qui représente suffisamment le grand séducteur. Il porte ses brillants costumes avec aisances, sa voix est d'une bonne qualité et il sait s'en servir : on lui a fait répéter la sérénade qu'il a chanté d'une façon charmante.

Don Ottavio a trouvé dans Michot un interprète intelligent et qui sauve la gaucherie du personnage ; on ne peut lui reprocher qu'une certaine tendance à ralentir les mouvements.

La partie de Leporello est parfois écrite un peu trop bas pour Troy, qu'on sent gêné à de certains passages ; mais quand la phrase revient dans ses notes, il chant avec beaucoup d'aisance, de verve et de feu ; peut-être charge-t-il plus qu'il n'est nécessaire le comique du rôle. Don Juan [Don Giovanni] est un formidable seigneur prompt en duel et à la bastonnade, et Leporello, comme Sganarelle, garde beaucoup de crainte dans sa familiarité.

Troy est vraiment trop à son aise. Leporello près de Don Juan [Don Giovanni], c'est un petit chien près d'un tigre.

Lutz chante et joue très-convenablement Mazetto [Masetto] ; Depassio, qui fait la statue du commandeur [Commendatore] costumé « en empereur romain, » chante bien les phrases profondes et cavernueuses de son court rôle, mais il n'a pas l'immobilité marmoréenne et spectrale de David à l'Opéra. // [2] //

Les trois femmes, donna Anna, donna Elvire [Elvira], Zerline [Zerlina], sont admirables. M^{me} Charton-Demeur prête à la fille du commandeur [Commendatore] sa puissance de moyens, sa passion débordante et ses grands élans tragiques. C'est une superbe donna Anna. Elle remplit le théâtre, elle domine la scène et se montre aussi parfaite actrice qu'excellente chanteuse. M^{lle} Nilsson est la plus délicieuse Elvire [Elvira] qui ait jamais chanté la musique de Mozart. Quelle grâce idéale, quel charme touchant, quelle passion chaste, quelle réserve et quelle dignité dans la plainte ! Avec quelle noble élégance elle porte ses costumes de voyageuse et d'amazone à la poursuite de l'infidèle, et de quel air de déesse outragée et de reine dédaigneuse elle écoute les moqueuses explications de Leporello ! Seulement on ne peut comprendre que Don Juan [Don Giovanni] fuit une si charmante Elvire [Elvira] ; et quelle vois pure agile, audacieuse ! quel timbre d'argent et de cristal !

M^{me} Miolan-Carvalho chante Zerline [Zerlina] avec une éblouissante perfection ; on ne saurait rien imaginer au delà. C'est l'idéal de la vocalise : peut-être pourrait-on désirer dans le jeu de l'actrice un peu plus de gaieté et d'entrain ; mais qu'importe après tout si la joie, la coquetterie et le sourire sont dans le chant.

L'ensemble de la représentation a été splendide : le trio des masques, exécuté d'une façon supérieure, a soulevé des tonnerres d'applaudissements. Complimentons l'orchestre habilement dirigé par M. Deloffre.

Don Juan [Don Giovanni] nous paraît appelé au même succès que *la Flûte enchantée [Die Zauberflöte]*, et complète dignement la galerie de chefs-d'œuvre du Théâtre-Lyrique.

Le théâtre du Gymnase vient d'ajouter une nouvelle épreuve à sa collection, déjà si riche, de photographies sociales. Le *Tourbillon* est une exhibition très-nette, très-vraie et très-habilement représentée, de certaines mœurs qu'aujourd'hui chacun peut malheureusement étudier sans peine, car elles n'en cachent pas ; de certains personnages dont les types sont familiers au monde parisien, et de certains événements scandaleux que personne n'ignore, grâce aux trompettes de la chronique. Le titre d'ailleurs, est bien choisi ; il fait penser à ces averses qui fondent parfois sur la ville et dont l'eau ferme dans les quartiers bas, aux bouches des égouts, des remous troubles où

tournoient pêle-mêle des fleurs et les détritrus de cuisine, des mousselines et des haillons. Ne croyez pas, cependant, qu'il y ait rien de repoussant au premier abord dans la pièce de MM. Michel Carré et Raymond Deslandes. Le grand mérite de leur comédie est précisément dans la mesure parfaite où ils maintiennent leurs personnages, et dans la simplicité avec laquelle ils mènent l'action ; cela est fait avec précision mais sans roideur, avec vérité mais sans grossièreté ni brutalité.

L'intrigue n'est guère enchevêtrée. Lucien de Saulves a apporté de province à Paris trois dentées précieuses, sa jeunesse, son cœur, sa fortune. La Solange Miller sera le mauvais génie qui le dépouillera de ces trois talismans et lui fera tout d'abord oublier Adrienne de Roquevaire sa cousine, une amie d'enfance, une petite fille ! Lucien mène donc la vie à grandes guides, grâce à la touchante sollicitude de Solange : celle-ci l'a séparé du haut monde où son nom et son devoir l'appelleraient et le maintient dans un milieu vicié, dans une atmosphère de parfums délétères. Il faut le hasard d'une promenade au bois pour amener Adrienne et M. de Roquevaire sur la route de Lucien, occupé à fêter un retour de courses au pavillon d'Armenonville : l'oncle n'est point précisément charmé ; il a *vécu* naguère, et son diagnostic, basé sur l'expérience, lui démontre que Lucien n'est plus un fiancé digne d'Adrienne, comme il l'avait espéré. Mais M. de Roquevaire est accompagné dans sa promenade d'un M. de Rozans, marié une étrangère, laquelle trouve du piquant dans les façons de Lucien : aussi le mari devient-il son ami intime.

Cependant le travail de Solange avance rapidement. Dans un grand bal donné par M^{me} de Rozans, le bruit se répand que Lucien est sous le coup de la contrainte par corps et que le lever du soleil le verra peut-être gravir en un fiacre, en compagnie de deux hommes très-sérieux, le côté mélancolique de la rue de Clichy.

Adrienne et M^{me} de Rozans sont frappées en même temps par cette terrible nouvelle : l'une comme l'autre veut sauver Lucien. Cédant aux supplications de sa fille, M. de Roquevaire propose au jeune homme de payer ses dettes, à cette seule condition qu'il ira passer dans un poste diplomatique et transatlantique le temps nécessaire pour que le courant de la vie parisienne ait balayé ce scandale. Lucien est sur le point d'accepter, mais un regard de M^{me} de Rozans change sa détermination : il bravera les ignobles dangers des poursuites commerciales plutôt que de renoncer à voir la comtesse.

Nous le retrouvons la nuit suivante en soirée chez Solange, qui veut bien encore recevoir son ancien amant ruiné dans l'appartement enrichi de ses folies. M. de Rozans aussi est là, attiré par une invitation mystérieuse où Solange lui a promis de lui faire des révélations. Il arrive au moment où le premier clerc de Robinet, huissier, rapporte à Lucien son dossier complet et entièrement acquitté. A qui attribuer cet acte de générosité ? Tout le monde

cherche. Solange seule a trouvé : elle a reconnu aussitôt la main d'une femme, et d'une femme qui aime. Cette fille est-elle jalouse de Lucien ? A-t-elle en haine la grande dame qui empêche son œuvre de destruction d'avoir son cours ? Toujours est-il qu'elle n'hésite pas à laisser deviner à M. de Rozans que la comtesse pourrait bien avoir payé les dettes de Lucien. Quant à ce dernier, il ignore complètement de quel ciel lui est tombé ce bienfait, mais il veut à tout prix se mettre en état de se libérer. Melborne, son ami, son camarade de folies, ne peut-il pas lui procurer les cinquante mille francs nécessaires ? Par malheur, Melborne n'a pas sur lui la somme, mais il a de quoi tenir une banque au baccarat. Que Lucien s'associe à sa chance, et l'on arrivera peut-être aux cinquante mille francs nécessaires. On s'installe autour du tapis vert, et Melborne gagne en effet, avec une veine insolente, si insolente, que M. de Rozans, qui a tenu obstinément contre lui, s'écrie tout d'un coup : « Monsieur nous vole ! » On feuille Melborne, et on trouve sur lui un paquet de cartes préparées.

Vous voyez d'ici la situation de Lucien : associé au jeu de Melborne, il se trouve forcément associé à sa honte. Une provocation suivie d'un duel où Lucien tue l'escroc n'efface qu'à moitié cette tâche faite à l'honneur : il faut encore que le jeune homme se lave vis-à-vis de M. de Rozans. M. de Roquevaire, ou plutôt Adrienne se charge de cette négociation, pénible assurément, car M. de Rozans ne croit pas à l'innocence de Lucien, et, poussé à bout par les arguments de M. de Roquevaire, il finit par lui dire : « Vous qui le défendez et qui le prétendez honnête homme, lui donneriez-vous la main de votre fille ? » « Oui, répond noblement M. de Roquevaire, si elle y consentait ! » La sagacité du lecteur a déjà deviné le dénouement, dont nous lui faisons grâce.

L'exécution de cette comédie est telle qu'on doit l'attendre de la troupe du Gymnase. M. Berton fils a tout ce qu'il faut pour jouer le rôle de Lucien : il a rendu sympathique ce qu'un autre aurait peut-être laissé tourner à l'odieux. Derval et Landrol sont fort solennels, l'un dans le personnage de M. de Rozans, l'autre dans celui de Roquevaire. Francès a un aplomb et une impudence rares dans le rôle de l'escroc Melborne. Une figure épisode, celle du vieux baron Lazare, ruiné par les mères de ces dames, et à qui les filles donnent l'hospitalité, a fourni à Arnal l'occasion de créer un type exquis de bonhomme fine et de débauche bénigne.

M^{me} Pasca, qui a maintenant conquis son rang de grande comédienne, sauve, à force de haute élégance et de talent, le rôle de Solange. La douce et tendre physionomie de M^{lle} Blanche Pierson convient parfaitement au rôle d'Adrienne. M^{me} Fromentin a très-bien rendu la grande dame étrangère qui s'amuse innocemment au spectacle des folies parisiennes et compromet sans s'en douter son honneur et celui de son mari.

Nous avons à saluer l'apparition de deux nouvelles étoiles.

Deux jeunes et charmantes cantatrices italiennes, M^{lles} Rita et Nina Pellini, venues à Paris pour y chercher le sacre du talent, se sont fait entendre et applaudir au dernier concert de la salle Herz. M^{lle} Rita Pellini a chanté, avec autant de sûreté que de sentiment, le grand air d'Eurydice, et les deux sœurs ont dit avec un charme infini le duo des *Noces de Figaro* [*Le Nozze di Figaro*] et *la Veillée*, de Clapisson.

Ce qui nous a frappé et enchanté, c'est l'accord harmonique de ces deux voix jumelles qui se fondent merveilleusement l'une dans l'autre, si bien que l'on croit entendre vibrer ensemble deux cordes d'un même instrument.

Quand M^{lles} Pellini se seront familiarisées avec le public parisien, qu'elles ont paru redouter un peu, quand leur modestie se sera laissé convaincre qu'elles ont assez de talent pour n'appréhender aucune sévérité, elles enlèveront de haute lutte et sans nul effort des succès dont leur première audition a été le brillant prologue.

Ajoutons pour finir que Vivier donne après-demain mardi un concert dans les salons d'Erard. Un concert de Vivier, il ne faut pas le manquer, car des années peuvent se passer sans que l'occasion se représente. Si les autres musiciens ont la passion et comme la furie de se faire entendre, Vivier, au contraire, semble prendre un malin plaisir à ne jamais jouer de l'instrument qui a fait sa réputation. Il a le cor d'Obéron, ce cor qui évoque toutes les poésies et toutes les furies ; mais il ne veut pas l'emboucher, ou il ne le fait que lorsqu'il est loin de toute oreille humaine, et les cerfs de la forêt de *Comme il vous plaira* peuvent seuls l'entendre. Cependant l'affiche dit qu'il jouera. L'affiche dit peut-être vrai.

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

Journal Title: LE MONITEUR UNIVERSEL

Journal Subtitle: Journal officiel de l'Empire Français

Day of Week: Monday

Calendar Date: LUNDI 14 MAI 1866

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: 134

Year:

Series:

Pagination: [1 à 2]

Issue: Livraison du 14 mai 1866

Title of Article: FEUILLETON DU MONITEUR DU 14 MAI 1866

Subtitle of Article: REVUE DE THÉÂTRES.
THÉÂTRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA : Reprise de *Giselle*, pour les débuts de M^{lle} Granzow. –
THÉÂTRE-LYRIQUE-IMPÉRIAL : *Don Juan*. –
GYMNASE : *Le Tourbillon*, comédie en cinq actes,
de MM. Raymond Deslandes et Michel Carré. –
Concerts.

Signature: THÉOPHILE GAUTIER

Pseudonym:

Author: Théophile Gautier

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: