

Personne ne songera jamais à contester au *Don Juan* [*Don Giovanni*] de Mozart sa possession d'état de chef-d'œuvre, et il faudrait envoyer des lettres de démission à tout homme de goût qui aurait l'aberration de se déclarer insensible aux beautés de premier ordre, aux grâces exquis, aux délicatesses de cet ouvrage immortel. Pourtant, cet hommage étant rendu au génie du *divin* Mozart, et le tribut payé à cette sorte de religion musicale qui s'est formée autour du doux maître, nous nous retrouvons cette fois encore en présence de ce phénomène que j'ai eu plus d'une fois l'occasion d'indiquer et qui se résume ainsi : un grand écart entre la renommée du chef-d'œuvre et l'impression réelle qu'il produit sur le public.

A quelles causes convient-il d'attribuer une telle divergence ? D'où vient que cet opéra que la plupart des gens de l'art, les plus instruits et les plus autorisés, placent au premier rang des plus hautes productions de la musique dramatique, sur ce sommet olympique dans la pure lumière duquel rayonnent en quelque sorte les œuvres immuables et suprêmes qui forment dans le musée de l'humanité la *Tribune*, le *Salon carré* du génie, une œuvre qu'on n'hésite pas à déclarer équivalente en musique à la *Transfiguration* de Raphaël en peinture, ou aux grands morceaux de l'art grec en sculpture, d'où vient qu'un tel ouvrage ne produit jamais relativement à sa renommée qu'un effet incomplet et étouffé ?

Habituellement c'est à l'exécution qu'on a coutume de s'en prendre. Chaque année, aux Italiens, nous entendons les mêmes doléances sortir des fidèles de l'église de Mozart ; on ne manque pas de dire : – Comment voulez-vous qu'avec des artistes aussi inaccoutumés aux nuances de cette musique profonde, qu'avec des ensembles aussi négligés ou aussi maigres, le chef-d'œuvre de Mozart puisse produire tout l'effet qu'il devrait ? A cela s'ajoutait encore aux Italiens la pauvreté traditionnelle et le décousu de la mise en scène, habituellement l'absence d'un acteur assez élégant, assez séduisant comédien pour personnifier *Don Juan* [*Don Giovanni*] ; un chanteur ici ne suffit point ; enfin la difficulté presque insurmontable de posséder en même temps le trio des femmes nécessaire à une exécution parfaite.

A l'Opéra, on ne peut plus mettre en avant ces excuses traditionnelles qui se produisent aux Italiens chaque fois que le *Don Juan* [*Don Giovanni*] reparaît. La mise en scène a le luxe et la splendeur indispensable à notre première scène ; l'exécution musicale a été étudiée et approfondie de manière à satisfaire les plus exigeants ; enfin, l'Opéra possède une réunion d'artistes qui a permis une distribution sinon irréprochable, tout au moins difficile à égaler en ce moment sur aucune autre scène ; il a enfin, point bien rare et bien exceptionnel ! en la personne de Faure, un artiste en même temps comédien charmant et chanteur accompli. Avec tant de rares éléments, il faut pourtant le reconnaître, si l'effet du *Don Juan* [*Don Giovanni*] français a été plus marqué que ne l'est toujours l'effet du *Don Juan* [*Don Giovanni*] italien, cependant l'écart entre la renommée de l'œuvre et l'impression produite sur

le public s'est retrouvé cette fois encore, et nous avons parfaitement le droit de renouveler les question que nous posions tout à l'heure.

Est-ce au poème ; est-ce à certaines conditions spéciales de cette musique délicieuse, qu'il faut attribuer un résultat pareil, ou bien est-ce à nous-mêmes, à une fatigue de nos sens blasés par la véhémence musique dramatique dont nous avons maintenant l'habitude, qu'il faut, pour être juste, reporter la cause première de la tiédeur que je signale ?

Ce n'est pas au poème en tout cas qu'il serait, à mon avis, judicieux d'en demander la raison. Le poème de *Don Juan* [*Don Giovanni*], œuvre du librettiste da Ponte, un Vénitien d'une très-curieuse originalité que Mozart affectionnait, est une pièce qui, en dépit d'un certain nombre de naïvetés et de simplicités, reste pourtant pleine de couleur et de mouvement.

La traduction française, la meilleure assurément de toutes les traductions de ce genre qui aient été faites, ajoute encore à ce mouvement et à cette couleur ; on y sent la main d'un vrai poète, tout l'art de M. Emile Deschamps, cette souplesse exquise de beau langage, cette élégance, cette pureté, qui sont les dons de ce charmant écrivain. La coupe en cinq actes, ou plutôt en cinq tableaux, a été bien conçue et habilement exécutée.

Le poème est donc intéressant et animé, il n'a contre lui qu'une chose, le dirai-je ? c'est cette sorte de légende *don juanesque* sortie du cerveau d'Hoffmann et à laquelle Alfred de Musset a donné le développement et l'ineffaçable empreinte de sa propre poésie. Grâce à ce travail légendaire où tous les écrivains de notre temps, à la suite d'Hoffmann et de Musset, ont travaillé presque à leur insu, le personnage de Don Juan [*Don Giovanni*] a acquis dans toutes les imaginations des proportions et une signification mythique qui en rendent la représentation fort périlleuse. Ce Don Juan [*Don Giovanni*] dépeint dans les strophes incomparables d'Alfred de Musset tourmente nos esprits et fait le plus grand tort au Don Juan [*Don Giovanni*] primitif, qui n'a ni cette envergure poétique, ni ces proportions philosophiques.

Incontestablement le type s'est agrandi de Molière à Mozart : le Don Juan de Molière est, avant tout, un *libertin* au sens où le dix-septième siècle entendait ce mot, un libertin d'esprit, un incrédule et un athée ; toutes ses folies sont quand on ne considère que les actions, des fredaines fort médiocres ; il court les champs en mince équipage ; il épuise en vain sa rhétorique pour séduire des villageoises. Pauvre gibier pour un si terrible chasseur ! Un duel, un enlèvement, c'est le plus clair de ces énormes débordements pour lesquels il semble que le ciel n'ait pas assez de foudres. Mais, dans Molière, ce qui relève le personnage, ce qui lui donne sa vraie signification, ce sont les raisonnements et les dissertations philosophiques dont il assaisonne sa conduite ; c'est par là qu'il se trouve franchement et

profondément libertin, et c'est là surtout ce qui cause les pamoisons et les effarements de Sganarelle.

Tout ce côté d'impiété raisonneuse et démonstrative a disparu dans le personnage de da Ponte et de Mozart ; le coureur d'aventures, le chasseur de femmes a absorbé le raisonneur sceptique, l'athée du dix-septième siècle.

Vous trouverez dans le nouveau caractère bien des traits d'une poésie profonde, et il n'est pas difficile de montrer par quels points d'attache Hoffmann et Musset ont relié leur nouveau Don Juan [Don Giovanni] au Don Juan [Don Giovanni] de l'Opéra ; mais enfin il y a eu là création d'un type nouveau, incarnation nouvelle d'un personnage qui semble destiné à d'incessantes transfigurations, soumis dans l'imagination des siècles à la loi d'un *avatar* continuel ; et je dis que cet agrandissement, que cette variation du personnage est une des difficultés qu'offre aujourd'hui la mise au théâtre de tous les Don Juan [Don Giovanni], celui de Molière aussi bien que celui de da Ponte et de Mozart ; on a tant raisonné, tant philosophé sur le compte de ce héros, qu'on a beaucoup de peine à le représenter au public tout simplement tel qu'il est.

La part faite au poème, il faudrait examiner maintenant par où le ton musical de ce chef-d'œuvre se rapproche et s'éloigne de nos habitudes actuelles et du tempérament que nos mœurs nous ont constitué par rapport à la musique. S'étendre dans des admirations à perte de vue sur le Don Juan [Don Giovanni] de Mozart, rien de plus facile, rien de plus inutile, rien de plus fastidieux. Si l'on a raisonné et philosophé à satiété sur le héros lui-même, on a écrit toute une bibliothèque sur cette partition ; c'est le lieu commun de l'admiratif en matière de critique musicale ; refaire une fois de plus le résumé de toutes les analyses louangeuses inspirées par le Don Juan [Don Giovanni], y coudre le petit traité historique qui traîne partout, serait aussi peu récréatif pour le lecteur que pour moi-même.

Il suffit de savoir que *Don Juan* [Don Giovanni], avant la représentation actuelle, avait été essayé deux fois à l'Opéra, en 1805 ; ce ne fut alors, dit-on, qu'une sorte d'arrangement dans lequel l'œuvre originale disparut presque entièrement ; on en fit plus tard à l'Odéon un opéra comique, et Castil-Blaze fut l'organisateur de cette seconde tentative. Enfin, en 1834, le livret d'opéra comique de Castil-Blaze fut repris par Emile Deschamps et Henri Blaze, le fils du premier, traducteur ; les deux poètes le refondirent en entier, il servit à la brillante reprise de 1834, où Don Juan [Don Giovanni] fut joué par Nourrit, Leporello par Levasseur, Mazetto [Masetto] par Dabadie, le commandeur [Commendatore] par Dérivis ; enfin, le trio des femmes par Mlles Falcon, Damoreau [Cinti-Damoreau] et Dorus [Dorus-Gras]. Cet arrangement français du poème de *Don Juan* [Don Giovanni] est excellent, je l'ai déjà dit ; c'est, bien entendu, celui qui a servi dans la reprise actuelle.

La seule chose qui serait aujourd'hui intéressante à préciser, ce sont les impressions du public moderne en face d'un chef-d'œuvre qui a été composé au point de vue des hommes d'une société toute différente, qui a été, si l'on me permet cette image, accordée au diapason d'un autre tempérament et d'autres mœurs que les nôtres. Rien ne me confirme plus dans l'opinion que j'ai souvent émise sur la variabilité des impressions musicales et sur la durée relativement médiocre des plus grands chefs-d'œuvre de // [2] // cet art que les reprises de chefs-d'œuvre auxquelles nous sommes conviés de loin en loin.

J'ai dit quelquefois que la musique d'une génération avait bien peu de chance d'enchanter la génération suivante, et en fait de musique dramatique, je persiste à croire que l'examen des faits donne raison à cette proposition. Que l'on se rende compte de la manière dont nous goûtons le *Don Juan* [*Don Giovanni*], et l'on verra combien il y a de parti-pris de respect humain, et, si j'ose dire, de pédanterie musicale dans les admirations qui environnent ce chef-d'œuvre du temps passé. Quant aux musiciens proprement dits, aux hommes du métier, leur admiration provient de certaines qualités techniques qu'ils sentent dans cette musique et que la masse du public, qui ne marche qu'avec ses impressions, ne saurait pénétrer. Ils admirent le travail de la musique de Mozart comme nous autres écrivains nous admirons, par exemple, le style de Racine, pour certaines qualités de langue, pour certaines contextures intérieures dont celui qui fait métier d'écrire connaît seulement toute la valeur : mais ce sont des considérations qui nous entraîneraient au delà du cadre actuel, revenons modestement à l'appréciation de l'exécution présente du *Don Juan* [*Don Giovanni*].

Il est évident que la salle de l'Opéra est un cadre bien vaste pour l'orchestration des maîtres du dernier siècle et surtout pour les accompagnements fins et travaillés de Mozart. On a eu l'idée excellente, pour corriger autant que possible la disproportion de ce cadre, d'ajouter au nombre ordinaire des instruments à cordes deux premiers violons, deux seconds, deux altos, deux violoncelles et deux contre-basses. Ce renfort a permis d'atteindre à cette sonorité profonde et expressive nécessaire à ce genre de musique qui a la délicatesse et le soigné de la musique de chambre. Pour compléter ce beau résultat, on eût bien fait, probablement, de doubler dans les *forte* les flûtes, les clarinettes, les hautbois, les trompettes, les cors et les bassons. Présentement, ces instruments sont étouffés dans les *forte* par la masse des instruments à corde. Les récitatifs de *Don Juan* [*Don Giovanni*], qui sont d'ordinaire accompagnés au piano, ont été transcrits au quatuor.

L'orchestre a fort bien joué en général ; on peut toujours rêver dans quelques passages plus de délicatesse et de fini ; on le rêve par ce besoin d'absolue perfection qui est une des maladies inguérissables du cœur humain. Indiquons, par exemple, dans l'accompagnement de l'allegro du premier air de Zerline [*Zerlina*], les traits des violoncelles, qu'on pourrait accentuer davantage. Passons maintenant à l'exécution chantante. Faure est

un Don Juan [Don Giovanni] rare, il est probable que depuis Garcia, qui, dit-on, était incomparable dans ce terrible rôle, il n'a été nulle part tenu avec la supériorité et l'ensemble de qualités que Faure y développe ; il a la voix douce et ferme qui y convient, le beau physique et le jeu élégant qui y sont indispensables ; il est composé et costumé à merveille ; il a surtout chanté à ravir le duo avec Zerline [Zerlina] et la sérénade, que le public enthousiaste a fait répéter. Il joue et chante la dernière scène avec le commandeur [Commendatore] en véritable tragédien. Je lui demanderais pourtant de chanter un peu moins fort dans un seul passage, dans le trio sous le balcon, *Nuit sereine*, morceau à mon avis très-supérieur au célèbre trio des masques, qui ne saurait se passer, pour produire son effet, d'une exécution exceptionnelle ; l'exécution actuelle en est tout à fait insuffisante.

Obin joue Leporello, nous y retrouvons ce soin et cette attention profonde qui n'abandonnent jamais ce intelligent artiste, mais Obin n'est pas le personnage de Leporello. Leporello, au fond, est un bon homme ; Obin, à mon avis, le fait trop vigoureux et trop jeune. Leporello est un valet grognon et effaré, mais il tient à son maître, il l'aime de cette même affection que Sancho porte à Don Quichotte ; il sait d'ailleurs que, si son maître le prenait au mot et le laissait partir, il ne pourrait pas se placer ailleurs. Obin sent encore le grand prêtre sous l'habit de ce Scapin assagi, presque bon à mettre à la retraite. Certaines parties des rôles sont parfaitement bien chantées par Obin, en quelques autres on souhaiterait plus de légèreté, par exemple, dans le fameux air du catalogue :

Oui, madame, des belles qu'il aime,
Je tiens inventaire moi-même.

La première partie *allegro* est dite trop lentement et ne tranche pas assez avec l'*andantino* qui suit.

Caron chante et joue à merveille le petit rôle de Mazetto [Masetto]. David, qui joue le commandeur [Commendatore], marque avec trop de réalisme le râlement du blessé dans le trio du duel ; cette exagération nuit à l'effet de ce chef-d'œuvre ; mais en revanche, il dit avec une vigueur très-remarquable l'entrée de la Statue. Naudin est bien embarrassé dans le rôle de l'incompris don Ottavio ; il a dit à ravir la première phrase de la romance *Il mio tesoro*.

Mlle Saxe [Sasse], – Dona Anna, – manque presque complètement du style indispensable en cette musique ; sa voix splendide a je ne sais quoi de belliqueux et d'indompté qui ne peut pas se plier au pathétique contenu et aux accents tendres de Mozart ; il y a un morceau, cependant, où elle est admirable et tout à fait à la hauteur de l'œuvre : c'est le duo qui termine le premier tableau, *l'allegro en ré mineur* :

Ah ! laissez-moi mourir !

Mlle Battu laisse beaucoup à désirer dans le délicieux rôle de Zerline [Zerlina] ; elle y manque de charme. Le triomphe de la soirée a été, à mon avis, pour Mme Gueymard [Gueymard-Lauters]. Nous avons donc enfin trouvé un artiste qui tire cette pauvre dona Elvire [Elvira] de l'infériorité, du second plan où elle est toujours reléguée, infériorité bien injuste, car, en vérité, cette bonne dona Elvire [Elvira] est la plus intéressante des femmes de la pièce : elle a du cœur, elle aime vraiment don Juan [Don Giovanni], et il n'est sorte de mystification et de mauvais procédés dont on ne l'accable ; enfin, pour achever son infortune, c'est un rôle voué toujours aux troisièmes chanteuses qui ne savent pas chanter ou qui ne le peuvent plus ; et pourtant c'est un grand et beau rôle ; voyez le parti qu'en tire Mme Gueymard [Gueymard-Lauters], personne jusqu'à présent n'avait mis en lumière comme elle le fait les morceaux magnifiques dont il est rempli. Elle a le style et le mouvement de cette musique dans le premier air : « *Où donc est le parjure ?* » il faut entendre avec quel accent elle dit : « *J'arracherai son cœur !* » elle dit aussi d'une façon charmante et avec les plus belles notes de sa voix de velours sa partie dans le trio du balcon.

Il nous reste à parler du ballet. On en a tiré les airs, ainsi que deux entr'actes, des symphonies et des quatuors de Mozart ; on a pris aussi la *Marche turque*, déjà utilisé pour *l'Enlèvement au Sérail* [*Die Entführung aus dem Serail*] et orchestrée alors avec goût et mesure par M. Prosper Pascal. On a fait beaucoup d'honneur à cette marche appelée turque, on ne sait pourquoi ; elle provient d'une petite sonate de piano, et il est fort probable que du haut des cieux, sa demeure dernière, Mozart doit être bien surpris de l'importance attribuée par la postérité à cette inspiration légère. M. Auber s'est chargé de l'orchestrer à nouveau. Il faut le dire, malgré le respect que nous devons à sa gloire, on eût mieux fait de s'en tenir à la première orchestration de M. Pascal. Ce n'est pas dans ce travail d'ailleurs sans conséquence qu'on pourrait reconnaître la main légère qui a écrit le *Philtre*.

Quant à la partie chorégraphique, elle n'a rien de saillant. On avait parlé d'un certain costume de *rose mousseuse* qui, disait-on, était une petite merveille de grâce et de fraîcheur ; il s'est trouvé que ces fameuses roses mousseuses ressemblaient à ces abat-jour prétentieux et histories de fleurs de papier que les petites bourgeoises aiment à placer sur leurs lampes. On a applaudi dans ce ballet très-ordinaire la jolie Mlle Fiocre et Mlle Baratte, une danseuse de race.

Il faut faire de grands éloges de la mise en scène et des décors, et surtout du dernier tableau, qui est d'une admirable et saisissante originalité.

LE PAYS, 9 avril 1866, [pp. 1-2].

Journal Title: LE PAYS
Journal Subtitle: JOURNAL DE L'EMPIRE
Day of Week: Monday
Calendar Date: LUNDI 9 AVRIL 1866
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: 99
Year: 18^e ANNÉE
Series:
Pagination: [1 à 2]
Issue: Livraison du 9 avril 1866
Title of Article: FEUILLETON DU PAYS – 9 AVRIL 1866
Subtitle of Article: REVUE DRAMATIQUE
THÉÂTRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA : *Don Juan*,
opéra de Mozart, paroles françaises de MM.
Emile Deschamps et Henri Blaze. – Reprise
Signature: G. DE SAINT-VALRY
Pseudonym:
Author: Gaston de Saint-Valry
Layout: Front-page feuilleton
Cross-reference: