

La première représentation d'*Oberon* avoit attiré lundi dernier beaucoup de monde au théâtre Favart. Mais la troupe allemande, après avoir heureusement débuté dans *Freyschutz* [*Freischütz*] et continué dans *Fidelio* avec le plus brillant succès, a échoué dans le second opéra de Weber. Elle a tenté de prendre sa revanche le lendemain; elle n'a pu éviter un nouvel échec. Quand on veut se tirer avec honneur d'un mauvais pas où l'on a déjà succombé, la prudence exige qu'on ne fasse pas une nouvelle tentative sans s'être préalablement assuré d'un renfort capable de résister aux obstacles dont on n'avoit pu triompher. La troupe de M. Roëckel a jugé à propos d'en agir autrement, et c'est avec des forces moins imposantes qu'elle a affronté les mêmes périls. Mme. Schröder-Devrient, qui nous avoit dédommagés de la foiblesse du reste, et qui marchoit avec Haitzinger d'un pas assuré au milieu du désordre des chœurs et de l'orchestre, avoit cédé son rôle à Mme. Rosner incapable de porter un fardeau si lourd, laquelle Mme Rosner, à son tour, avoit cédé à Mme West le rôle d'*Oberon*, sous le poids duquel cette dernière pouvoit à peine respirer. Comme la veille, la baguette d'un chef d'orchestre provisoire avoit dérouté la milice qui marcher sous ses ordres, et sous les ordres de laquelle il auroit dû marcher le premier. *Abyssus abyssum invocat*, ou plutôt pour employer un langage à la portée de tous les lecteurs,

Une chute toujours entraîne une autre chute.

La troupe allemande a malheureusement justifié cette triste maxime.

A la froideur qu'ont fait naître les circonstances que je viens d'énumérer, se joignoit le mauvais effet d'un air que Mme. Rosner a eu la fantaisie de substituer à celui que chante Oberon dans le premier acte. Ce morceau est de Weber, à la vérité, mais il a été si maladroitement placé, si défiguré, et, pour parler plus franchement il est d'une telle foiblesse, que Mme. Rosner a été loin d'obtenir le résultat qu'elle s'en étoit promis. Un seul passage où le cor imite le son d'une cloche, rappelle la manière du grand maître. On a renoncé à cet air à la seconde représentation, on a bien fait; on eût mieux fait encore en renonçant à l'opéra tout entier. Des critiques ont applaudi à l'introduction d'un air italien dans le 3^e acte. Je crois avoir déjà exprimé mon opinion à cet égard. Quels que soient les scrupules d'un chanteur et les prédilections du public, l'œuvre du génie est sacré, il faut le laisser avec sa beauté native, sa couleur originelle, ses incorrections même, car je ne conçois rien de plus atroce que de mutiler un homme. Un opéra est un tout complet; ses détails sont nuancés diversement selon qu'ils reçoivent tels ou tels rayons du foyer qui est l'âme de toute la pièce: ils n'en sont pas moins dominés par une pensée une, un même souffle, une inspiration continue. Que diroit-on d'un éditeur qui viendroit ajuster de sang-froid à un discours de Bossuet, à cette parole majestueuse, véhémence et si magnifiquement scabreuse, à ce style nerveux et brut, une péroraison artistement compassée de Fléchier? Que diroit-on d'un drame de V. Hugo ou d'Alexandre Dumas, dans lequel Mme. Dorval intercaleront les sentences prétentieuses et musquées d'un dialogue de M. Scribe? Puisqu'il nous reste encore assez de goût pour ne pas faire une mosaïque d'une oraison funèbre, d'un drame une macédoine, ne transformons pas un opéra en pastiche. *Assuitur pannus*: la critique d'Horace s'applique à tout, et si ce législateur si austère (du moins en morale littéraire) revenoit au monde, doué d'une organisation musicale

aussi parfaite que son goût poétique, il prononceroit un arrêt qui confondroit dans le même sentiment de terreur nos classiques et nos romantiques. Du reste, cette disposition que je blâme en musique tient à un système d'individualisme qu'on ne sauroit trop se hâter d'extirper dans les arts et dans tout ce qu'il a touché et corrompu. Le public et certains artistes ont encore à faire un progrès sous ce rapport.

Qu'on juge ce qu'a dû devenir la musique d'*Oberon* avec une semblable exécution et une pareille mise en scène. Cette harmonie idéale, légère, transparente, toute empreinte de merveilleux et de couleur orientale, et qui semble une vibration des bruits harmonieux d'un palais aérien, grossièrement travestie en une lourde cacophonie, se traînant terre à terre avec l'attirail matériel d'un orchestre et des voix indociles! On eût dit des galériens voulant imiter avec le bruit de leurs chaînes le son des harpes éoliennes. Mais le souvenir de la représentation d'hier m'arrête. A la pensée de *Don Juan*, les reproches que je viens d'adresser pèsent sur moi comme un remords. L'astre ne s'est éclipsé un moment que pour apparaître plus brillant, plus resplendissant que jamais. M^{me} Schröder-Devrient nous a restitué cette Anna, cette Anna pathétique et déchirante, que nous croyions avoir perdue avec M^{lle} Sontag. Elle nous l'a restituée, sinon avec plus d'art comme cantatrice, du moins avec autant d'énergie et peut-être plus d'instinct dramatique. Jamais la situation d'une fille qu'un meurtre vient de rendre brusquement orpheline, n'a été exprimée avec une vérité aussi effrayante que dans le récitatif de la scène où, collée sur le cadavre de son père elle interroge, égarée, palpitante, la mort qui éteint ses yeux et sa voix, cherche à retenir le dernier souffle qui s'échappe de sa bouche, pour le repousser dans sa poitrine qui ne bat plus; et puis, quand elle voit que tout est inutile, se dressant sur la pointe des pieds, élevant les yeux et les bras vers le Ciel, pour demander vengeance, et retombant sur elle-même sous le poids du désespoir. C'étoient des cris, des larmes à eu arracher de semblables. M^{me} Pistrich est charmante dans *Zerline*, et // 2 // de plus elle a parfaitement chanté son duo avec *Don Juan*, et surtout l'air en *ut* du second acte. Son jeu est à la fois plein de simplicité et de coquetterie; il y a des inflexions de naïveté qu'elle rend admirablement. La mise en scène est au-dessus de tout ce que le théâtre Italien nous avoit offert jusqu'ici. Les chanteurs qui composent les chœurs allemands ne sont pas de ceux qui se reposent sur leurs voisins du soin de donner de la vie à l'action, de telle sorte que chacun établissant quant à lui son *alibi*, ils forment la masse la plus grotesque qu'on croiroit composée d'automates sonores, tant ils sont indifférents à ce qui se passe sous leurs yeux. Ici chacun prend une part active aussi avec quel entraînement et quel enthousiasme le finale a été rendu! leur chant est moins du chant qu'une parole parfaitement accentuée; leur jeu est une action, et le spectacle un tableau.

Il y a cependant chez les Allemands, lorsqu'ils chantent seuls, une disposition à ralentir les mouvements, qui contraste singulièrement avec la verve qu'ils se communiquent réciproquement dans les morceaux d'ensemble. Cela vient de ce qu'ils s'efforcent de donner au chant individuel toute l'expression convenable, et l'on ne peut douter qu'une mesure lente ne leur offre plus de latitude. Haitzinger, qui jouoit le rôle de

don Octavio, a forcé l'orchestre à prolonger la mesure dans son air du second acte. Mme. Schroëder-Devrient en a fait autant dans la première partie de celui qu'elle chante vers la fin. Aussi ces deux acteurs les ont-ils rendus avec un profond sentiment de vérité. A part quelques intonations un peu dures de Mme. Rosner dans le trio des masques, ce morceau a été très applaudi. Je n'ai pas entendu distinctement les trois sujets que l'orchestre joue sur une mesure différente pendant la danse. Il paroît que les musiciens n'ont pas pris la peine de se transporter sur la scène pour se mêler à la mascarade; quelques-uns cependant ont fait entendre les diverses entrées des motifs, mais les ont abandonnés ensuite. M. Girard n'auroit pas permis de ce tour d'escamoteur. Nous avons droit d'exiger de ces messieurs qu'ils nous les rendent la seconde représentations, et ils s'y prêteront de bonne grâce.

Malgré quelques endroits foibles, le *Don Juan* allemand a obtenu le plus brillant succès. Après Mmes. Devrient, Pistrich, Haitzinger et les chœurs, on doit des éloges à Mme. Rosner, à Furtz, Fischer, Krebs, Wieser, qui ont rempli avec beaucoup de zèle, et quelquefois avec talent, les rôles d'Elvire, du gouverneur, de don Juan, de Leporello, de Mazetto. Si les détails laissent encore quelque chose à désirer, l'ensemble est excellent.

C'est en entendant exécuter tour-à-tour un tel ouvrage par les troupes allemandes, par les troupes italiennes et par divers acteurs qui conçoivent leurs rôles d'une manière différente, qui en font ressortir successivement des parties négligées par d'autres, qui nous en révèlent tous les détails, que nous pouvons pénétrer sa profondeur et son immensité, et que nous parvenons, pour ainsi dire, à en faire le tour. Celui qui n'auroit vu que les mêmes acteurs dans *Don Juan*, n'auroit qu'une foible idée de ce chef-d'œuvre. Tel rôle, telle scène paroît terne entre les mains d'un chanteur: qu'un autre s'en empare, elle s'empreindra d'une vive couleur dramatique. De là, la difficulté de prolonger le succès d'un opéra au-delà de la carrière des acteurs pour lesquels il a été écrit; et c'est là une des causes qu'on n'aperçoit pas assez, de ce préjugé qui fait regarder la musique comme un art de mode et de fantaisie. Jusqu'à présent l'œuvre de Mozart a échappé à cette condamnation bizarre, et cependant nul opéra ne présente des difficultés aussi formidables. C'est qu'il y a dans les arts une fécondité, une puissance génératrice qui ne s'arrête pas à l'individu. Mozart, Beethoven ont rencontré la route de la nature, de la nature vraie, grande et dégagée des entraves dans lesquelles la resserroient ceux qui prétendoient guider son cours. A la longue, ces grands hommes ont formé des artistes qui suivent leurs traces, des acteurs qui les devinent, un public qui les admire.

D'après ce que je viens de dire, on peut se faire une idée de l'importance de la mission que le théâtre allemand est appelé à remplir parmi nous. C'est une chose digne d'être remarquée que l'origine de ce théâtre en France. L'invasion de la littérature allemande dans la littérature française devoit infailliblement amener ce résultat, comme à une époque bien antérieure, l'Italie, après nous avoir envoyé ses arts, sa langue et ses concetti nous envoya aussi son théâtre. Mme de Staël, la première, ouvrit des communications entre la France et l'Allemagne, et creusa pour ainsi

parler ce canal de cosmopolitisme au moyen duquel il se fit, entre les deux peuples, comme un échange des produits de leur industrie intellectuelle. Ce mouvement, commencé dans la philosophie, les hautes sciences, la littérature, doit se continuer et s'achever dans les arts. Grâce à *Robin des Bois*, la musique de *Freyschutz* [*Freischütz*] est devenue parmi nous aussi nationale que dans la patrie de Weber, et nul doute que M. Castil-Blaze n'ait hâté l'époque de l'introduction de la troupe allemande en France, de même que les succès aussi rapides que brillants de Rossini et la domination presque exclusive qu'il exerce sur notre musique, sont dus en grande partie aux traductions du *Barbier* [*Barbiere*], de *la Pie* [*la Gazza*], d'*Otello*, de *l'Italienne* [*l'italiana in Algeri*], qui alimentèrent les théâtres des provinces, répandirent la réputation du *maestro* sur toute l'étendue du royaume, et naturalisèrent en quelque sorte son génie. On verra que l'apparition trop courte de *l'Éuriante* [*Euryanthe*] française influera certainement sur les recettes et les succès réservés à cet opéra annoncé par M. Roëckel. Aussi, je ne crains pas d'affirmer qu'un théâtre allemand permanent à Paris entrera tôt ou tard en concurrence avec nos théâtres nationaux, et deviendra aussi indispensable que le théâtre Italien.

Ce que je viens de dire de M. Castil-Blaze, la manière dont je me suis // 3 // déjà exprimé à son sujet, et dans ce journal même, me donne peut-être le droit d'être franc avec un monsieur que je crois être de sa connoissance, M. XXX. «Le premier acte, dit-il dans un de ses derniers articles sur *Fidelio*, est une longue introduction que l'on écoute avec plus de patience que de plaisir.» Or, c'est précisément parce que M. XXX fait autorité pour le public, qu'il se trouve un journal qui accueille de semblables paroles, lecteurs qui les lisent et qui y croient, qu'elles ne doivent pas passer sans réponse. Sortant d'une représentation de *Fidelio*, j'entendis un monsieur dire à son voisin: *C'est acheter bien cher un beau finale!* – *Oui, la fin est assez belle*, répondit le dernier. Les deux dilettanti auront dû se trouver flattés d'être de l'avis de M. XXX. Si M. XXX a dit vrai, car il plaisante souvent, je le plains sincèrement de le voir obligé d'entendre presque journellement et d'analyser des opéras; puisqu'il est insensible à la musique de Beethoven, je ne sais plus, en vérité, laquelle lui causera du *plaisir*, et ne puis que lui souhaiter désormais beaucoup de *patience*.

– On a beaucoup parlé pour et contre les réformes qui ont été faites à l'Opéra depuis que l'administration en a été confiée à M. Véron. Je me suis abstenu de les discuter avant d'en connaître les résultats. Il est cependant une mesure que je ne dois pas passer sous silence, c'est l'engagement de Mme. Schröder-Devrient à l'Académie royale qu'on annonce comme définitive. A en croire les on dit, cette admirable actrice débuterait dans la reprise d'*Armide* pour se charger ensuite du rôle principal du nouvel opéra de M. Meyer-Beer [*Meyerbeer*]. Cette acquisition assurerait à l'Opéra le rang que son importance lui assigne, et que M. Véron paroît décidé à lui maintenir.

L'AVENIR, 29 mai 1831, pp. 1-3.

Journal Title:	L'AVENIR
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	29 MAI 1831
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 3
Title of Article:	<i>Oberon. – Don Juan. – Du Théâtre-Allemand. – M. Castil-Blaze et M. XXX. [Feuilleton de l'Avenir]</i>
Subtitle of Article:	None
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None