

L'engagement de madame Pasta a marqué la première partie de la saison musicale. Mais telles sont les précautions que dans l'année la plus orageuse M. Robert a su prendre, que cette saison ne sera qu'une série de beaux jours pour le Théâtre-Italien. A madame Pasta vient de succéder madame Malibran. Or, quel que soit l'enthousiasme que la première de ces cantatrices a excité parmi nous, on peut assurer, sans prétendre établir de comparaison, que la faveur du public ne manquera pas à la jeune rivale qui a été accueillie avec tant d'ivresse, et qui depuis quatre ans est devenue l'objet des prédilections, un peu exclusives, des *dilettanti*. Mais avant d'en venir à la représentation d'hier, jetons un coup d'œil rapide sur les deux mois qui viennent de s'écouler.

Un triple intérêt s'attachait à la représentation d'ouverture. Madame Pasta, qu'on n'avait pas revue depuis plusieurs années; Rubini, qui avait laissé des souvenirs d'autant plus rapides qu'ils étaient plus vifs; deux acteurs qui allaient paraître pour la première et enfin l'opéra de Donizetti, auquel l'Angleterre et l'Italie avaient déjà applaudi. Si je ne mets pas ici Lablache en première ligne, ce n'est pas certes que je veuille contester à cet excellent chanteur, à cet auteur inimitable la place qu'il occupe dans les prédilections du public; mais évidemment, dans cette circonstance, madame Pasta, Rubini et Donizetti absorbaient la plus grande part de l'attention. C'est en partie au jeu et au chant de ces deux virtuoses que la nouvelle partition a dû son succès. Madame Pasta déploie le plus grand talent tragique lorsque, dans les dernières scènes, l'épouse infortunée de Henri VIII passe du désespoir au délire et rêve de bals, de fêtes, de parures, de toutes les réjouissances nuptiales, pour aller, vêtue de deuil, porter sa tête sur l'échafaud. Rubini enlève tout l'auditoire dans l'air: *Vi te non scongiuro*, dans la cavatine du deuxième acte, et rien n'égale à la fois la perfection de son style et l'accent pénétrant et déchirant de sa voix. Lablache remplit le rôle de Henri VIII avec beaucoup de noblesse et de dignité, et s'y montre également bon chanteur. Quant à la partition de Donizetti, c'est assurément l'ouvrage d'un homme de talent, mais qui est allé puiser sans façon dans le vaste magasin de l'école des pièces toutes faites qu'il a ajustées sur des patrons qui n'ont d'autre défaut que d'être effroyablement usés, tant ils ont passé de main en main. Cependant on y trouve quelques idées heureuses et des situations dramatiques bien senties. C'est dans *Anna Bolena* que madame Pasta avait fait sa rentrée; c'est dans l'opéra de Bellini, *la Sonnambula*, qu'elle a pris congé du public.

La Sonnambula doit être rangée dans une autre catégorie. Bellini a rompu avec ces formes que Donizetti a cru devoir adopter. Une pareille tentative, en Italie surtout, est l'indice d'une grande indépendance d'idées, et l'on doit tenir compte au jeune compositeur des efforts qu'il a faits pour raccommo-der le public avec un style trop tôt oublié, ou pour le façonner à des formes, qu'il ne connaît pas assez. De jolis chœurs, des chants suaves, une grande habileté de facture, se font remarquer dans cet opéra; mais l'idée mélodique n'a pas assez de proportion, et les formules d'accompagnement sont peut-être un peu trop écourtées. Dans un duo du 1^{er} acte entre madame Pasta et Rubini, les points d'orgue ont été tellement multipliés, les chanteurs se sont tellement isolés de l'accompagnement, qui ne les soutenait qu'à de longs intervalles, que madame Pasta, qui avait ce

jour-là des dispositions à baisser, est descendue à trois quarts de ton au-dessous de l'orchestre, et a entraîné Rubini avec elle; ce qui a fait dire à un artiste facétieux: «Rubini est très galant! madame Pasta est descendue, il lui a donné la main.» Au reste, pour porter un jugement arrêté sur Bellini et sur l'avenir qu'il promet à la musique italienne, il faut attendre *il Pirata*, opéra dans lequel, ainsi que dans *la Straniera*, son talent, assure-t-on, a pris un nouvel essor.

Tels sont les deux opéras nouveaux que l'administration nous a fait connaître dans l'espace de deux mois. Madame Pasta s'est encore fait entendre dans *Otello*, *Tancredi* et la *Prova d'un'opera seria* (musique de Guecco), bluette dans laquelle cette grande actrice joue avec beaucoup d'esprit et une grâce charmante. Pour *Semiramide* et *Cenerentola*, qu'on nous avait annoncées, il n'en a été question que sur l'affiche. Je suis bien de l'avis de ceux qui pensent // 2 // que si la voix de madame Pasta a subi quelque altération, du moins son talent dramatique n'a rien perdu de sa vigueur et de sa plénitude. Si l'on compare superficiellement la manière dont madame Malibran et celle dont madame Pasta remplissent le rôle de Desdemona, si l'on met avant tout la pureté d'exécution, la fraîcheur de voix, et tous les charmes et accessoires que la jeunesse et la beauté répandent sur la personne d'une actrice, madame Malibran aura sans doute la palme. Mais si, d'un autre côté, l'on se pénètre profondément de l'idée de ce rôle sublime, si on ne perd pas de vue cette nature toute shakespearienne dont madame Pasta l'entourne, si l'on n'oublie pas surtout que c'est elle qui a révélé ce rôle au public, à sa jeune rivale, à Rossini lui-même, on se montrera plus juste envers le plus beau génie dramatique que, de nos jours, l'on puisse opposer à Talma.

Ceci soit dit sans la moindre idée de porter atteinte à la réputation de l'infatigable et brillante actrice qui a déployé un pathétique si déchirant dans la *Gazza ladra*. Grâce à Dieu, nous ne nous faisons ni affections ni prédilections d'artiste. Nous n'avons qu'un culte, l'art; celui qui réalise le plus complètement cet idéal que nous nous en sommes formé, est celui que nous proclamons le plus haut. Ensuite, nous sommes sujets à faillir; il est bon d'avertir que nous le savons.

Quoi qu'il en soit, c'est avec un double intérêt de curiosité et de satisfaction que nous reverrons madame Malibran dans *Otello*; tantôt dans Desdemona, tantôt dans le rôle du guerrier maure. Je conviens même qu'elle est seule capable de ces métamorphoses hardies. Voici quelle sera la distribution des rôles pour la représentation qui sera donnée à son bénéfice: Desdemona, madame Schroöder-Devrient; *Otello*, madame Malibran; Roderigo [Rodrigo], Rubini; Elmiro, Lablache. On avait aussi parlé l'année dernière d'une représentation de *Don Juan* [*Don Giovanni*] dans laquelle ce rôle serait confié à la même cantatrice. Rossini devait le disposer pour sa voix. Pourquoi *Don Juan* [*Don Giovanni*] ainsi monté, pourquoi *il Barbiere* avec un Figaro féminin, bien gentil, bien espiègle, ne nous seraient-ils réservés pour nos soirées du carnaval.

En attendant, madame Schroöder-Devrient fait son début dans Donna Anna, et madame Caradori continue les siens dans Rosina et

Zerlina. C'est une charmante cantatrice que madame Caradori, plus avantageusement placée dans un concert que sur la scène, mais du reste bien partout. Madame Schroëder devait éprouver naturellement quelques difficultés sur la scène italienne. Il n'est pas aisé de passer d'un rôle écrit dans sa propre langue à un même rôle traduit en langue étrangère. Malgré cela, elle s'est montrée admirable dans ce fameux récitatif du premier acte; et, ce qui n'est pas assez remarqué, c'est sa fidélité à conserver les traditions de Mozart. A Dresde ou à Vienne, ce n'est qu'un mérite tout simple; en France, c'est presque un sacrifice. Soit pourtant que cet entourage fût nouveau pour elle, soit que la prononciation nuisît au développement de sa voix, cette actrice est loin d'avoir excité les mêmes transports qu'elle avait excités il y a quelques mois dans le *Don Juan* [*Don Giovanni*] allemand. Néanmoins, on parle de monter pour elle quelques opéras allemands, traduits en italien, tels que *Fidelio*, *Euryanthe* etc., etc. Si ce n'est là qu'un projet, nous engageons M. Robert à le mettre à exécution; si c'est une chose arrêtée, nous faisons des vœux pour qu'il n'en soit pas de même que de la promesse de *Semiramide*.

Il me reste peu d'espace pour parler de la représentation du hier. La rentrée de madame Malibran avait attiré les amateurs en foule; couloirs et corridors tout était envahi; quelques *dilettanti* retardaires se promenant d'une porte à l'autre, renvoyés d'ouvreuse, en ouvreuse, ont été fort heureux et fort aises d'attraper au vol quelques roulades aux issues de l'amphitéâtre ou à l'extrémité de la queue du parterre. Soit émotion, soit que sa voix n'ait pas pris son développement dans le premier acte, madame Malibran a manqué plusieurs fois d'haleine et de respiration; mais rien n'égale la verve, l'entraînement, l'élan dramatique avec lequel elle chante le duo du second acte avec Rubini. C'était magnifique! un tonnerre d'applaudissements a éclaté avant la fin de ce morceau, et a couvert et les chanteurs et l'orchestre. Depuis cet instant, madame Malibran s'est toujours tenue à cette hauteur; elle a été constamment sublime de désespoir, de muette consternation, de délire, dans son interrogatoire; dans ses adieux à Fernando, dans sa prière. Rubini n'est jamais montré chanteur plus expressif et plus puissant. Il est chanté et joué avec le même aplomb et la même verve comme toujours.

Après la chute du rideau, Rubini et madame Malibran ont reçu de nouvelles marques de satisfaction de l'auditoire.

COURRIER DE L'EUROPE, 14 novembre 1831, pp. 1-3.

Journal Title: COURRIER DE L'EUROPE

Journal Subtitle: None

Day of Week: lundi

Calendar Date: 14 NOVEMBRE 1831

Printed Date Correct: Yes

Issue : ANNÉE 1831 – N° 285

Pagination: 1 à 3

Title of Article: THÉÂTRE-ITALIEN.

Subtitle of Article: Mme Pasta. – *Anna Bolena*. – *La Sonnambula*. – *Otello*. – *Tancredi*. – *La prova d'un'Opera seria*. – Madame Schroeder-Devrient. – Don Giovanni. – Rentrée de madame Malibran. – *La Gazza ladra*. – Madame Caradori. – *Il Barbiere*. – Rubini. – Lablache.

Signature: O.

Pseudonym: None

Author: Attribué à Joseph d'Ortigue (une copie est conservée dans les papiers d'Ortigue)

Layout: Front-page feuilletton

Cross-reference: None