

Est-ce l'ignorance, est-ce la mauvaise foi, qui veut absolument faire d'un bon paysan suisse du quatorzième siècle un déclamateur de l'assemblée constituante, ou même *un frère et ami* de 93? Peut-on, quand on a feuilleté quelques chapitres d'histoire, comparer la confédération de Grutli [Rütli] au serment du jeu de paume de Versailles, et des pâtres intrépides qui repoussent le joug d'un prince étranger, à des sophistes ambitieux qui se révoltent contre leur souverain légitime, au moment même où il les invite à s'unir à lui pour faire disparaître les abus et consolider les libertés publiques?

Puisque l'esprit de parti, selon son usage invariable, s'est permis d'arranger les faits à son gré, pour en tirer des conséquences qui vinssent à l'appui de ses doctrines, l'intérêt de la vérité veut que la question soit rétablie dans sa pureté primitive. La Suisse, en 1308, appartenait-elle en propre à l'Autriche? Guillaume Tell eut-il *la gloire*, comme beaucoup de petits savans nous le disent aujourd'hui en prose et en vers, de donner le signal de la révolte contre son roi? Dans ce cas, il serait bien malheureux pour lui de se voir, au bout de cinq cents ans, dépouillé de cette gloire par un écrivain de son pays qui fait présentement autorité dans le nôtre.

Voici donc ce que dit, à ce sujet, M. Benjamin Constant dans l'article qu'il a consacré à l'empereur Albert I<sup>er</sup> dans la *Biographie universelle*.

« Depuis l'avènement de Rodolphe de Habsbourg, la Suisse divisée en un grand nombre de petites souverainetés, de villes indépendantes, de domaines ecclésiastiques et de cantons qui se gouvernaient démocratiquement, avait été menacée de perdre ses privilèges. Rodolphe, à l'instigation de son fils Albert, avait fait quelques tentatives pour s'arroger la souveraineté du pays où il avait ses propriétés patrimoniales; mais sa sagesse et sa modération l'avaient bientôt engagé à renoncer à ces vues. Il avait confirmé, de la manière la plus solennelle, les droits de l'Helvétie, et rassuré, sans peine, de paisibles montagnards. Lorsqu'Albert, son fils, fut revêtu de la dignité impériale, les Suisses le reconnurent pour le chef de l'empire, mais sans renoncer à leur liberté. Ce prince ne prit aucune peine pour tromper une poignée d'hommes qui n'étaient protégés que par des rochers. Il désirait, au contraire, les amener à la résistance, pour motiver l'oppression qu'il méditait; et ses agens le secondèrent, en prodiguant au peuple Suisse l'insulte et les vexations. »

Ce que dit ici M. Benjamin Constant est confirmé par deux historiens dont le témoignage est irrécusable: Jean de Müller, auteur de *l'Histoire de la Confédération Suisse*, et Koch, à qui l'on doit l'admirable *Tableau des révolutions de l'Europe*. Il est donc bien constaté que les Suisses, en vertu de droits solennellement reconnus, membres de l'empire germanique, n'étaient pas plus les sujets de l'archiduc d'Autriche, chef de cet empire sélectif, que les bourgeois de Francfort et de Hambourg ne l'étaient, de nos jours, du roi de Bohême et de Hongrie, revêtu du titre honorifique d'empereur des romains. Les Suisses exerçaient donc un droit très légitime en défendant l'indépendance de leur pays; et, loin d'être des révolutionnaires, les chefs de l'association de Grutli [Rütli] ne s'armèrent que pour s'opposer à la révolution dont était menacé leur pays. Quant à

Guillaume Tell personnellement, tiré de son obscurité et devenu fameux malgré lui, jamais mortel ne fut plus éloigné que ce bon pâtre de ressembler à ces apôtres du jacobinisme que nous avons vus, la torche et le poignard à la main, prêcher les bienfaits de la liberté et les douceurs de la fraternité. Tout occupé de ses troupes et de la chasse, Tell ne fut même pas du nombre des premiers confédérés de 1308, Werner de Stauffsch [Stauffacher], Arnold de Melchtal, et Walther Fürst [Walter Furst]. Il avait épousé la fille de ce dernier, et c'est le seul rapport qu'il eut d'abord avec eux.

Aussi scrupuleux envers l'histoire dans sa tragédie de *Wilhelm Tell*, qui lui avait été infidèle dans celle de *Marie Stuart* [*Maria Stuart*], et, plus encore dans sa *Jeanne d'Arc* [*Die Jungfrau von Orleans*], Schiller ne s'est pas écarté en un seul point des données qui lui ont été fournies par les anciennes chroniques. Dans la crainte que l'on ne confondit ses bons Helvétiens avec les émissaires de la propagande qui, à l'époque où il écrivait, infectaient encore l'Europe de la contagion de leurs maximes, il se hâta, dès le début de sa pièce, de faire dire à ses personnages: « Ne nous lions à l'Autriche par aucun serment! Demeurons fidèles à l'empire et à notre vieille indépendance! » Le grand poète allemand qui a mis Tell sur la scène, avait, sans doute, toute l'imagination suffisante pour en faire un capitaine-matamore, et plus d'éloquence qu'il n'en fallait pour lui mettre dans la bouche des phrases ronflantes comme en prononçaient ces démagogues qui allaient de bourgade en bourgade sonner le tocsin et planter l'arbre de la liberté. Mais il s'est bien gardé de tomber dans ces enluminures de mélodrame. Rien de moins emphatique, de plus simple que son héros. Quand Hedwige sa femme lui dit qu'il se trame un coup secret, qu'il est de Grutli [Rütli], qu'il est un des conjurés; que répond-il? « Je n'y étais pas; mais je ne me refuserai pas au pays, s'il fait un appel. » Les idées philosophiques de ce brave montagnard sont encore si peu développées qu'il ne peut retenir la vertueuse indignation, quand il voit par devant lui le duc Jean d'Autriche qui vient d'assassiner l'empereur: « Couvert du // 2 // sang de ton souverain, lui dit-il, tu oses souiller par ta présence une chaumière qui était restée pure jusqu'à ce jour! tu oses montrer ton visage à un homme de bien! Sois maudit, toi et ton crime! J'ai vengé les droits sacrés de la nature; toi, tu les as violés tous! »

Il se trouve dans l'histoire de Guillaume Tell, ou du moins dans les traditions dont elle se compose, deux faits si souvent répétés, qu'il est devenu à peu près impossible de les omettre dans une pièce de théâtre dont il est le héros. L'un est le chapeau que Gessler [Gesler] avait fait élever sur la place publique d'Altdorf [Altdorf], et pour lequel il exigeait les respects de la population; l'autre est la très fabuleuse aventure de la pomme. Le savant historien Jean de Müller conjecture que ce chapeau n'était autre que le bonnet ducal d'Autriche<sup>1</sup>, que le despote subalterne avait fait ériger pour complaire à son maître. Quant à la pomme, en dépit de La Harpe, qui reproche vivement à Voltaire d'avoir douté de ce trait de barbarie, il est aujourd'hui bien avéré que ce n'est qu'une fable

---

<sup>1</sup> Le mot allemand *hut*, qui est le même dans les deux acceptions, a probablement donné lieu à cette méprise.

renouvelée, non des Grecs, mais des chroniques danoises antérieures d'un siècle à Guillaume Tell. Au reste, et cela est remarquable dans un professeur aussi rigoureusement classique que l'auteur du *Cours de littérature*, il fait un grand mérite à Lemierre d'avoir mis dans sa tragédie suisse la pomme et l'arbalète en action, et non en récit.

M<sup>me</sup> de Staël parle avec enthousiasme de l'ouvrage de Schiller. Il lui appartenait plus qu'à personne d'en juger: elle l'avait vu représenter et elle entendait la langue de l'auteur.

« Le *Guillaume Tell* de Schiller, dit-elle, est revêtu de ces couleurs vives et brillantes qui transportent l'imagination dans les contrées pittoresques où la respectable conjuration de Grutli [Rütli] s'est passée. Dès les premiers vers, on croit entendre résonner les cors des Alpes. Ces nuages qui partagent les montagnes et cachent la terre d'en bas à la terre plus voisine du ciel; ces chasseurs de chamois poursuivent leur légère proie à travers les abîmes; cette vie tout à la fois pastorale et guerrière, qui combat avec la nature et reste en paix avec les hommes: tout inspire un intérêt animé pour la Suisse; et l'unité d'action, dans cette tragédie, tient à l'art d'avoir fait de la nation même un personnage dramatique. »<sup>2</sup>

Les auteurs de l'opéra nouveau semblent s'être pénétré de ces paroles, et avoir compris que le premier mérite qu'ils devaient ambitionner était de reproduire les grands traits du vaste et sublime tableau enfanté par le génie de Schiller. Ils se sont permis toutefois d'y jeter une figure nouvelle; et, sous le rapport purement dramatique, l'invention n'est peut-être pas fort heureuse. Mais comment concevoir un opéra en quatre actes sans un peu d'amour, et une grosse partition sans une seule voix de soprano? Racine répondit à l'ami sévère qui lui reprochait l'amour d'Hyppolite pour Aricie: eh! qu'aurait dit Rossini, dont l'opinion mérite ici mille fois plus d'égards que celle qu'alléguait l'auteur de *Phèdre*? que la princesse Mathilde soit donc la bienvenue! Pardonnons-lui sa tendresse secrète pour un jeune guerrier sans aïeux, puisqu'il en résulte les chants délicieux où la voix de M<sup>me</sup> Damoreau [Cinti-Damoreau] et celle d'Adolphe Nourrit se marient si parfaitement ensemble! Comment, d'ailleurs, avoir le courage de critiquer des écrivains qui s'exécutent d'aussi bonne grâce que ceux-ci? Dans un petit avertissement aussi judicieux que modeste, ils déclarent qu'ils ont tout sacrifié au désir de remplir les intentions du grand artiste qui devait donner la vie à l'œuvre de leurs mains: « Le public nous saura quelque gré, disent-ils, d'un sacrifice d'amour propre qui tourne au profit de ses plaisirs. C'est aussi un hommage indirect qui s'adresse à notre illustre collaborateur. Il nous aurait répugné de faire disparaître les vers défectueux que le rythme musical nous a contraints d'arranger tels qu'ils sont: il est d'ailleurs des accords d'une telle puissance, qu'ils semblent consacrer les paroles auxquels ils prêtent leur magie. Au milieu de cette immense création toute nouvelle, qui fait enfin de Rossini un compositeur français, *Guillaume Tell* ne semble plus que l'ouvrage d'un seul, le sien. » nous le répétons, il y a beaucoup de modestie dans ces paroles. Il eut été souvent moins difficile

---

<sup>2</sup> De l'Allemagne, tome II. Chap 20.

de traduire Schiller en longs alexandrins que de subordonner la phrase poétique à la phrase musicale. C'est un mérite qui ne sera peut-être pas encore senti universellement, mais qui sera de plus en plus apprécié à mesure que notre public se familiarisera avec les procédés de l'art du compositeur. Que de progrès nous avons déjà faits depuis qu'un M. Nicolas-François Guillard osa présenter à Gluck une *Iphigénie en Tauride*, et à Sacchini un *Cœdipe à Colone*, dans lesquels il avait fait entrer à coups de marteaux les centaines de vers de douze syllabes qu'il avait impudemment volés à Guimond de la Touche et à Ducis! Les auteurs du poème nouveau ont sagement renoncé au style académique pour le style lyrique. Ils ont des vers de toute mesure; ils en ont de neuf pieds, par exemple; rythme singulièrement musical, comme on peut le voir dans la charmante romance *Sombre forêt*: ils ont un chœur entier en vers de trois syllabes, *hyménée, ta journée*, etc. Ces complaisances de poète pour le musicien ne sont pas nouvelles: le prince de nos versificateurs d'opéra en a eu cent fois de pareilles pour Lulli [Lully]. Jusque dans ce chœur de son *Alceste* si admiré par Voltaire, *tout mortel doit ici paraître*, Quinault a glissé de petits vers dont la mesure était évidemment réglée par le musicien. D'après de telles autorités, il serait injuste de chicaner les auteurs de l'opéra nouveau sur le nombre des syllabes. Ils ont entrepris de donner à leur ouvrage une coupe musicale, et c'est un mérite assez rare // 3 // chez nous, pour qu'il leur en soit tenu compte. Ce serait même une injustice de croire qu'ils ont borné là toutes leurs prétentions. Voici, par exemple un trait qui prouve qu'ils ont pris soin, autant que le permet le genre, de motiver les situations et les incidens. Dans la tragédie de Schiller, lorsque Tell a abattu la pomme, Gesler lui dit: tu as caché une seconde flèche, qu'en voulais-tu faire? Mais dans la pièce anglaise de Knowles, si admirablement jouée à Paris par Macready, Tell s'évanouit après l'effort désespéré qu'il vient de faire; et c'est son propre fils qui, en ouvrant son habit pour lui donner de l'air, fait apercevoir cette flèche qui amène une nouvelle catastrophe. L'imitation très heureuse de cette scène peut servir à démontrer, en passant, que la représentation des ouvrages étrangers n'est pas sans utilité pour nos auteurs dramatiques.

Mais le lecteur impatient voudrait déjà savoir quelle a été dans le succès de la nouveauté qui avait mis hier toute la capitale en mouvement la part de l'illustre compositeur. On pourrait répondre en deux mots: le triomphe de l'auteur de *Guillaume Tell* a été celui que devait ambitionner l'auteur d'*Othello* [*Otello*], du *Siège de Corinthe* et de *Moïse* [*Moïse et Pharaon*]; il a rempli s'il n'a même surpassé, tout ce que la renommée avait publié d'avance. L'enthousiasme s'est emparé du public comme des connaisseurs dès l'ouverture la plus originale et la plus pittoresque que l'ont ait entendue; et, pendant plus de quatre heures, l'admiration n'a eu pour se reposer, que le temps des entr'actes. Pas un individu dans l'Europe entière ne s'était avisé de contester la brillante imagination de l'artiste, à qui elle doit trente ouvrages dont elle fait ses délices; mais on entendait çà et là des censeurs sévères, qui reprochaient à la fougue entraînée de ce génie musical des écarts désavoués quelquefois par la vérité dramatique. C'était principalement en France qu'avaient lieu ces observations critiques; mais, ce qui est extrêmement remarquable, ce fut en France aussi que l'on reconnut que le style du créateur de tant de chefs-

d'œuvre se modifiait à son gré, et selon le goût des peuples pour lesquels il montait sa lyre. Les oreilles exercées n'avaient-elles pas été frappées par exemple, de la nuance très prononcée qui distingue le style de la *Zelmira* de celui de la *Semiramide*? Et à Paris, enfin, force ne fut-il pas aux plus obstinés de reconnaître que la main qui avait semé tant de fleurs et d'embellissemens pour charmer l'Italie, savait aussi peindre les caractères et les passions avec cette vérité et cette énergie qu'exige le spectateur français. Dans les deux grands ouvrages dont Rossini avait déjà enrichi notre scène lyrique, les meilleurs juges observèrent que les morceaux les plus saillans étaient précisément ceux qui avaient été composés sur des paroles françaises. En conséquence, ils annoncèrent hardiment qu'en dépit des préjugés, la langue n'opposerait aucun obstacle au développement des idées d'un génie dont la prodigieuse souplesse est le caractère définitif; et la réalité la plus incontestable a confirmé leur prédiction. S'il existait encore quelques incrédules, qu'ils aillent entendre seulement, dans le chef-d'œuvre qui vient de paraître, certains morceaux choisis dans cette masse de richesses éblouissantes. Quelle oreille ou quelle âme endurcie entendrait de sang froid le duo du premier acte, où la passion d'Arnold et la sévérité de Tell sont si habilement nuancées; cet autre duo du second acte, où Arnold et Mathilde s'abandonnent à leur tendresse et à leur douleur; cet admirable trio où le jeune Melchtal, qui vient d'apprendre la mort de son père, exhale son désespoir, en accens si déchirans, tandis que les deux chefs de la conjuration l'exhortent à venger son injure et à délivrer son pays? Nous indiquons à dessein les morceaux qui exigeaient beaucoup de naturel et de pathétique, parce que ce sont ceux de ce genre que l'on affectait de croire plus éloignés de la manière habituelle du maître. Eh bien! il a excellé dans tout ce qui est sentiment, comme dans tout ce qui ne demandait que de la vigueur et de l'éclat; et, pour qu'aucun genre de mérite ne manquât à cette vaste composition, il a répandu les grâces les plus naïves sur les fêtes pastorales qui embellissent le premier acte. Nous ne pouvons que désigner bien vaguement aujourd'hui des beautés, dont il serait superflu et même téméraire de tenter une froide analyse.

L'exécution a répondu à ce que l'on était en droit d'attendre d'une telle réunion d'artistes. Adolphe Nourrit doit être cité à part; il a mis le comble à sa réputation de chanteur et d'acteur. M<sup>me</sup> Damoreau [Cinti-Damoreau] a chanté avec sa perfection accoutumée, mais elle semblait encore fatiguée et souffrante. Les chœurs se distinguent par cette précision, et ce bel ensemble qu'ils ont acquis dans *Moïse* [*Moïse et Pharaon*]. Les éloges qui leur reviennent doivent être pareillement prodigués à l'orchestre, que dirigeait M. Valentino.

Il a fallu, dit-on, faire quelques suppressions dans les ballets; mais ce qui en reste suffirait pour faire courir à ce spectacle les personnes qui ne sont même que médiocrement amateurs de cette sorte de plaisir. Le pas de trois exécuté par Paul, sa sœur, et M<sup>lle</sup> Taglioni, pendant que les chœurs de femmes chantent, sans accompagnement, une tyrolienne délicieuse, est tout ce que l'on peut voir de plus gracieux et de plus piquant. La grâce inexprimable de M<sup>lle</sup> Taglioni et la vivacité entraînante de M<sup>me</sup> Montessu, forment naturellement l'une de ces oppositions qui, dans tous les arts, ne

manquent jamais leur effet. Le public était ivre, et les cris de *bis* se mêlaient aux *bravo*, chose dont la danse n'avait pas encore offert d'exemple.

Les vues de montages, de lacs et des glaciers font honneur au pinceau toujours vrai de M. Cicéri [Ciceri]; et la mise en scène, qui est devenue un art particulier, atteste l'intelligence dont M. Solomé avait déjà donné des preuves dans la *Muette* [*la Muette de Portici*]. Jamais réunion de talens et d'efforts n'aura produit un ensemble plus attrayant; mais honneur, avant tout, à la lyre magique dont les accords donnent le mouvement et la vie à toutes les parties de cet immense tableau!

**LA GAZETTE DE FRANCE, 5 août 1829, pp. 1-3.**

Journal Title:	LA GAZETTE DE FRANCE
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	Wednesday
Calendar Date:	5 AOUT 1829
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	N°582
Year:	1829
Series:	None
Pagination:	1-3
Issue:	Mercredi 5 Août 1829
Title of Article:	ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE
Subtitle of Article:	Première représentation de Guillaume Tell, opéra en quatre actes, poème de MM. de Jouy et Bis, musique de M. Rossini.
Signature:	S.
Pseudonym:	None
Author:	
Layout:	Front Page text- Internal text
Cross-reference:	None