

Le génie et la gloire de Rossini sont arrivés à ce point, que c'est presque un événement public qu'un nouvel opéra de *l'Homme*. Ce n'est pas sans motif que je me sers ici de cette expression que l'on ne peut prendre que dans un sens de célébrité, et à peu près ainsi que M. Barthélemy la comprend quand il veut parler du père du roi de Rome; car comme M. un tel est un musicien, qu'un autre M. un tel est un compositeur, je ne saurais trop de quelle épithète accompagner le nom de Rossini, qui certes n'est ni un compositeur, ni un musicien à la façon de ces Messieurs. Ainsi donc, comme « le fils de l'homme, » à la manière pindarique, signifie le duc de Reischstadt [Reichstadt], lorsque nous disons, nous: « C'est un ouvrage de l'homme », cela veut dire clairement: « C'est un opéra de Rossini. » J'espère bien cependant que cette similitude d'élocution admirative ne me conduira pas, à mon tour, sur les bancs de la police correctionnelle. Je me souris fort peu de ces réputations cimentées par un arrêt de la sixième chambre. *L'Universel* redoute la célébrité des amendes; il fuit la renommée de la prison, et j'aime mieux cent lecteurs de moins qu'un jugement de trop. Mais, toutefois, que la justice y prenne garde. Si elle ne trouve pas que sa dignité ait été déjà suffisamment compromise par un plaidoyer en vers; si, dénoncé par la cabale des faiseurs d'opéras-comiques et des admirateurs du flageolet; si, poursuivi comme ayant porté atteinte à la légitimité du vaudeville et aux droits qu'il tient de l'antique flon flon, je suis, à raison de mon enthousiasme rossinien, traîné sur les marches du Palais; alors, instruit par l'expérience du procès du fandango renouvelé dans l'affaire Barthélemy, mon parti est pris d'avance. La singulière indulgence des juges ne sera pas plus sévère pour l'admirateur de l'homme lyrique, que pour le chantre du fils de l'homme. Je suis tout prêt; et à cette interpellation du président: « Avez - vous quelque chose à dire pour votre défense? » je fais entrer dans la salle d'audience les musiciens de l'Académie royale de musique, je fais comparaître comme témoins à décharge Adolphe Nourrit, Dabadie et M^{me} Damoreau [Cinti-Damoreau], et je fais entendre à mes magistrats une harangue musicale, tirée des œuvres de Rossini, laquelle assurément vaudra mieux et fera plus de bruit que la pauvre oraison poétique de M. Barthélemy. Comme lui, alors, je me moque de l'amende; le prix en est déjà consigné, et j'y gagnerai encore quelque chose par la publication de mon plaidoyer harmonique. Vive donc M. Barthélemy et ses prévoyances d'argent et de célébrités! Vivent surtout les juges qui ont autorisé cette agréable innovation et détruit ainsi cette barrière de décence et de respect dont la justice était entourée, et que l'on n'avait point encore osé franchir! Elle a souffert qu'on se moquât d'elle en vers; elle sera célébrée en musique; il faut espérer que la pantomime viendra aussi ajouter quelque chose à cette illustration du tribunal, et alors, voilà, comme on le désirait depuis long-temps, la magistrature entrée complètement dans les mœurs de cette société moderne qui est si bien dirigée ou qui se dirige si bien elle-même qu'elle ne ressemble plus à rien.

Mais en laissant ainsi trotter ma plume, je m'aperçois que le temps et le terrain me gagnent et que je dois cependant à nos lecteurs le récit de ce qui s'est passé hier à l'Académie royale de musique. Je ne puis pas comme la justice, m'affranchir des convenances; ayant à parler d'un opéra, et enchaîné, plus qu'on ne l'est maintenant au // 2 // Palais, par les lois de

l'usage, je dois compte d'un poème, d'une partition, de danses, de décorations et de costumes. Tout n'est pas plaisir dans cette tâche. Il ne s'agit pas de raconter en vers; il faut procéder ici avec méthode et décence. Halte donc. La dignité commande! Le devoir m'apparaît! La terrible ritournelle se fait entendre! J'ai le programme sous les yeux, les oreilles attentives, la lorgnette à la main; le rideau se lève et le feuilleton commence.

Guillaume Tell! que me veux-tu? Héros fabuleux de l'arbalète, Danois du XIII^e siècle ou Helvétien du XIV^e, quand auras-tu cessé de fatiguer le passé, le présent et l'avenir du martyr chimérique de ton enfant! Si le génie de Schiller et la pantomime sublime de Macready ne t'ont pas suffi, ne devais-tu pas au moins être satisfait d'avoir déjà, en 1767, inspiré à Lemierre, sur la liberté de la Suisse, une tragédie écrite en langue du pays? Manquait-il à ta gloire montagnarde d'avoir soufflé à Sedaine, en 1791, ces délicieux vers d'opéra-comique?

Que béni soit votre hymen
Et que le ciel dise: amen.

Barbare! que te faut-il donc? Tes mânes ne se sont-elles pas réjouies en voyant dernièrement le bon et honnête M. Marty offrir à ses spectateurs à quinze sous, les efforts de ton patriotisme contre les titans qui oppriment le peuple de la Gaîté? N'es-tu pas descendu récemment sur les planches du Vaudeville? Ne dois-tu pas encore bientôt, après avoir enrichi les tréteaux de Bobineau, assassiner ton oppresseur au premier Théâtre français, et professer, à l'Odéon, devant les élèves monarchiques de nos écoles, le saint devoir de l'insurrection? Ce n'est donc pas assez; l'argent du roi doit encore servir à répandre ton exemple et tes maximes. Les timbales de la royauté doivent faire résonner ton dévouement républicain; et ce n'est pas tout même, il te faut encore du Rossini? Tu n'es pas dégoûté, mon bonhomme! Si quelque chose, en effet, peut te faire sortir de l'ornière du ridicule et ranimer ton souvenir de nos mémoires épuisées, c'est d'être passé par ses mains. Mais au moins, tu aurais dû tâcher de mettre tes actions et tes discours à l'unisson des inspirations de ton chantre divin. Il ne ressemble à rien et, toi, mon vieux, tu ressemble à tout; je veux dire, à tout ce qui est gothique, car tu n'as que l'allure d'un voltigeur de la liberté. Tu crois que l'opéra est encore à l'époque de *la Caravane* [*La Caravane du Caire*] ou de *la Vestale*, des *Bayadères* ou de *Panurge*. Tu te trompes, mon brave; et nous qui, par le bénéfice de notre âge, sommes tout à fait des temps modernes, nous sentons, comme on le dit élégamment aujourd'hui, nous sentons *la perruque* d'une lieue à la ronde.

Vainement as-tu inventé, au premier acte, une cascade, une rivière inclinée, un torrent, que sais-je moi? sur lequel on fait, malgré le bon sens, remonter un bateau qui redescend ensuite cette même cascade avec la rapidité d'un char sur une montagne russe; vainement as-tu trouvé le moyen de fourrer une chasse à cheval au milieu des précipices et des montagnes de la Suisse, avec enjolivements de faucons, de chiens courants et de chamois éventrés; vainement encore ton triomphe final est-il

accompagné d'une espèce de tableau lumineux, représentant une merveilleuse vue de la Suisse, à laquelle la meilleure volonté du monde ne peut rien comprendre; tout cela, mal placé dans un sujet délayé en quatre heures et demie, sent son homme de l'ancien régime dramatique. Sans doute il ne fallait pas négliger les détails pittoresques des siècles passés; mais pourquoi avoir fait un Gesler si inutile et si nais? pourquoi avoir rendu le fils du vieux Melchtal amoureux d'une nièce de l'empereur d'Autriche? pourquoi avoir fait intervenir cette princesse Mathilde dont la présence et l'amour sont si étranges au milieu de la délivrance helvétique? Pourquoi... pourquoi? je m'arrête car tu ne me comprendrais plus, si je te disais qu'aujourd'hui, et avant tout, il faut des contrastes, non-seulement à chaque acte, mais encore à chaque scène; que l'action d'un opéra ne peut plus // 3 // se passer d'effets, et que puisqu'on se décidait à retirer encore ta flèche émoussée de ton carquois gothique, il fallait au moins la retremper dans quelques situations accessoires neuves et originales, qu'une jeune imagination pouvait seule trouver, car il y a quelque chose de plus insipide encore que le ridicule, c'est le ridicule suranné.

Quant à la musique, il faut prendre un autre ton. Mais s'il est vrai que l'éloge soit plus difficile que la critique, combien cette vérité semble-t-elle réelle dans cette occasion! La nouvelle partition de Rossini est un ouvrage immense que j'avais le bonheur de ne pas entendre hier pour la première fois, et qu'une audition réitérée permettra seule de comprendre et de goûter. L'imagination s'effraye à la pensée d'un pareil ouvrage! *Semiramide*, la plus colossale de toutes les oeuvres de Rossini, ne présentait pas au génie de l'homme un ensemble aussi vaste de difficultés de toute nature. Ici, non-seulement la situation est sévère, toutes les parties dramatiques et musicales poussent aux effets sérieux et semblables, mais la maladresse du poème n'a ménagé aucun contraste à Rossini. Il faut qu'il soit varié sur un sujet rebattu, monotone, et qu'on semble avoir pris à tâche de rendre plus monotone encore; et c'est pendant quatre actes, c'est pendant quatre heures qu'il est chargé de supporter seul le poids d'un pareil édifice! Quel autre que lui n'y aurait succombé? Le *Guillaume Tell* de l'Opéra (qu'on me pardonne un souvenir mythologique) semble le treizième des travaux d'Hercule; et lorsqu'on songe que c'est devant un auditoire non-accoutumé à supporter une pareille masse musicale qu'il a fallu pourtant la faire paraître, auquel il faut la faire goûter, on a peine à concevoir qu'une telle entreprise ait été tentée.

Il n'y a pas moins de huit parties principales dans cet ouvrage: Tell, sa femme et son fils (Dabadie, Mmes Mori et Dabadie), Arnold Melchtal et son père (Ad. Nourrit et Bonel), Gessler [Gesler] et Mathilde (Prévost et M^{me} Damoreau [Cinti-Damoreau]), Walter Furst (Levasseur), sans qu'aucun personnage et d'une couleur différente ait été introduit pour jeter quelque variété sur ce sévère ensemble, qui se multiplie encore par des chœurs uniformes et nombreux. C'est dans la puissance de son génie que Rossini a trouvé tous les contrastes que le goût exige: et il n'a eu quelques instants de repos que dans les marches ou les airs de danse assez rares qui sont traités avec la même supériorité. L'ouverture offre un

mélange de suavité et de force, de calme et de tumulte qui peint, avec les effets le plus pittoresques, la tranquillité native des Suisses et l'oppression sous laquelle ils gémissent; leurs travaux et leurs jeux champêtres, leurs projets et la catastrophe de leur délivrance. Cette ouverture a produit une vive impression qui, pour tout dire en un mot, s'est répandue sur tous les morceaux de cet admirable ouvrage. Mais, si l'on peut distinguer parmi les rayons du soleil, il faudrait remarquer au premier acte le duo en Guillaume et Arnold: *Où vas-tu? Quel transport t'agite?* qui est un opéra tout entier; et, dans un genre absolument différent, la tyrolienne: *Toi que l'oiseau ne suivrait pas*. Le second acte est un chef-d'œuvre d'un bout à l'autre; le trio qui commence le final de la réunion des conjurés, et pendant lequel on apprend à Melchtal fils le supplice de son père, est d'une beauté au-dessus de toute expression et de tout éloge: *Mon père tu m'as du maudire! O ciel! je ne te verrai plus*; ces élans et ces tourments de la piété filiale ont arraché les larmes de tous les yeux. Les chœurs et la fête militaire du troisième acte, tout le final, et surtout les deux *cantabile* chantés par Dabadie: *Mortelle disgrâce!* et *Sois immobile* ne le cèdent en rien aux autres parties de l'ouvrage; et dans le quatrième acte, l'air d'Arnold, *Asyle [Asile] héréditaire*; et le chœur qui le suit ne démentent pas plus la main qui les a tracés que le trio qui leur succède: *Je rends à votre amour un fils digne de vous* et la prière enfin qui termine le chef-d'œuvre. Tout est noble, tout est sublime; la partition entière est semée de *qu'il mourût*; c'est plus beau que Rossini et l'enthousiasme que j'exprime ici ne peut paraître exagéré // 4 // qu'à ceux qui n'auront point entendu ce magnifique ouvrage. Ils m'accuseront de froideur peut-être quand ils y auront assisté.

Mais il faut tout dire. Les deux derniers actes ont produit moins d'effet que les deux premiers. Cela devait être; non sans doute qu'ils leur soient inférieurs, et le génie s'est soutenu jusqu'à la fin. Mais il y avait déjà une fatigue d'admiration et d'applaudissements qui ne permettait plus de sentir aussi vivement. Ces richesses de l'orchestre, ces beautés simples et grandes, répandues sur tous les chants, éblouissent et enivrent une partie des spectateurs, semblables à l'alouette pâmée par la contemplation prolongée d'une réflexion magique. Il ne faut pas le dissimuler, on pourra couper, abrégé des détails de scène et de danse; mais quatre heures de mélodie et d'harmonie, toutes célestes qu'elles soient, sont une trop rude épreuve pour les forces humaines, et il faudrait presque, pour mettre le public à portée de goûter complètement toutes les parties de ce bel opéra, commencer alternativement une fois par les deux derniers actes, une autre fois par les deux premiers. Le poème est disposé de telle façon que le bon sens n'y perdrait pas grand'chose et l'on pourrait ainsi rétablir l'équilibre de l'admiration, qui ne permet pas d'accorder une égale attention et de goûter un plaisir sans accablement aux quatre actes de ce chef-d'œuvre.

Toutefois le succès a été complet. Malgré l'humilité convenable qui règne dans l'avertissement placé en tête du poème, les noms des auteurs des paroles ont été accueillis par un silence mêlé de murmures équitables, et qui ont fortement contrasté avec les bravos unanimes dont le nom de Rossini a été couvert. Il serait injuste de ne pas faire aussi la part d'éloges que méritent ceux qui ont concouru à l'exécution. M^{me} Cinti-Damoreau se ressentait encore de l'indisposition qui avait retardé jusqu'ici la

représentation de *Guillaume Tell*. Aux représentations suivantes, elle fera mieux comprendre et goûter les romances du deuxième acte, *Sombre forêt, désert triste et sauvage*, le ravissant duo: *Oui, vous l'arrachez à mon âme*, et l'air élégant du troisième acte: *Pour notre amour plus d'espérance*. Dabadie, un peu intimidé par le rôle important de Guillaume, en a bien fait sentir cependant les principaux traits, et surtout le cantabile dont j'ai déjà parlé. Mmes Mori et Dabadie, Levasseur, Prévost et Alexis Dupont ont contribué, par les qualités diverses de leurs talents, au succès général; mais tous les honneurs de la soirée ont été pour Adolphe Nourrit, dont le jeu et les accents pleins de douleur, d'amour et de vengeance ont plus d'une fois excité l'enthousiasme universel. N'oublions pas non plus Cicéri [Ciceri], dont le pinceau s'est surpassé dans cette occasion. Pourquoi refuserions-nous des éloges relatifs aux ballets de M. Aumer, et surtout au pas réglé sur l'air de la *tyrolienne* du premier acte, qu'ont sauté Paul et M^{me} Montessu pendant que M^{lle} Taglioni, la Rossini de la danse, enlevait avec elle les applaudissements d'un auditoire ravi? Disons aussi que les costumes de M. Duponchel sont dessinés et choisis avec un goût parfait; et pour que personne n'ait à se plaindre, ajoutons enfin que *la mise en scène* de M. Solomé ajoute beaucoup à l'effet du spectacle. Qu'on ne s'étonne point de cette distribution d'éloges gradus à ceux qui ont pris part à la fête. N'est-il pas d'usage, aux couronnements des rois, que l'on jette quelques médailles au peuple?

L'UNIVERSEL, 5 août 1829, pp. 1-4.

Journal Title:	L'UNIVERSEL
Journal Subtitle:	JOURNAL DE LA LITTÉRATURE, DES SCIENCES ET DES ARTS
Day of Week:	Wednesday
Calendar Date:	5 AOUT 1829
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	N°217
Year:	PREMIERE ANNÉE
Series:	TOME II
Pagination:	1-4
Issue:	Mercredi, 5 Août 1829
Title of Article:	FEUILLETON DE L'UNIVERSEL. (4 août 1829.) ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE
Subtitle of Article:	Guillaume Tell, opéra en quatre actes, paroles de MM. de Jouy et Hippolyte Bis, musique de M. Rossini, décors de Ciceri, ballet de M. Aumer.
Signature:	None
Pseudonym:	None
Author:	None
Layout:	Front Page Text - Internal text
Cross-reference:	None