

Nous avons si souvent l'occasion de critiquer et de nous plaindre, que quand l'occasion de louer et d'admirer se présente, nous la saisissons avec un empressement qui doit, aux yeux des auteurs, et surtout du public, réhabiliter la réputation que l'on veut nous faire d'esprits chagrins et difficiles. Nous ne repoussons, il est vrai, que la moitié de ces reproches; pour l'autre, nous la tenons à honneur. Oui, malgré la foule soi-disant scientifique, littéraire, dramatique et musicale qui, dans tous les sens et de toute les manières, crie à notre sévérité, à notre rigueur, à notre injustice même, parce qu'elle n'a pu obtenir de nous ce qu'on lui prodigue ailleurs, nous resterons difficiles pour la médiocrité honnête, sans pitié pour la sottise heureuse, implacables pour le charlatanisme qui n'a pas besoin d'épithète pour que son nom soit flétri. Nous poursuivrons, sans relâche, de nos raisonnements et de nos traits, l'industrie avec laquelle de nos jours on fait de la science, des lettres, des beaux-arts et du bruit, et qui marque cette époque d'un signe honteux et ineffaçable.

Mais si nous dédaignons tout ce qui est mesquin, vulgaire et corrompu, si la critique et le sarcasme coulent facilement de nos plumes quand il s'agit d'un succès usurpé ou d'une gloire commune, avec quelle complaisance nous accueillons les tentatives sincères de l'instruction véritable, les efforts de la bonne foi éclairée! Avec quelle effusion et quel bonheur nous louons les productions du talent, de l'esprit et du génie! Nous n'admirons pas le vaudeville, nous ne nous enflammons pas pour le mélodrame, nous nous ennuyons, et nous le disons tout haut, à de certaines comédies et à beaucoup de tragédies; il y a des histoires qui nous paraissent bien romanesques et bien frivoles; des découvertes nouvelles et authentiques qui nous semblent bien apocryphes et bien anciennes; jamais le *cabotinage*, une couronne sur la tête ou un mouchoir à la main, chaussé d'un cothurne ou d'un brodequin ne nous a imposé un enthousiasme de commande et n'a obtenu de nous un éloge complaisant dont chacun, en le démentant, put dire l'origine ou le prix; mais qu'une saillie heureuse, un ouvrage consciencieux, un tableau pittoresque, un aperçu original, une œuvre nouvelle; qu'un rôle bien dit ou bien chanté s'offre à nos yeux, et le triomphe de l'auteur, du poète, du savant, du peintre, du musicien, du comédien même, recevra, de *l'Universel* un hommage empressé, dont l'enthousiasme et la sincérité ne se font jamais ni suspects, ni restreints.

C'est après avoir écouté de nouveau le chef-d'œuvre de Rossini, c'est après avoir entendu la flûte de Tulou, le cor anglais et le hautbois de Wogt, les accents suaves et déchirants de Nourrit; c'est après avoir vu les tableaux de Ciceri et la grâce aérienne de M<sup>lle</sup> Taglioni, que nous avons eu besoin d'épancher auprès de nos lecteurs l'excès d'admiration et de plaisir que nous éprouvons pour toute espèce de supériorité et que nous sommes si heureux de pouvoir exprimer. Déjà cet ouvrage, hors de toute comparaison, a été mieux exécuté et mieux compris. Chacun, public et concertants, a pris // 2 // un peu plus de l'aplomb qu'exige la représentation d'un tel opéra. Les nuances si profondes et si variées de l'ouverture ont été touchées avec plus de sentiment et de couleur; déjà aussi elles ont été mieux discernées et mieux goûtées. Encore quelques jours et l'on n'aura plus rien à désirer.

L'introduction de cette ouverture est un thème plein de mélodie, largement chanté par les basses, modulé et varié par la flûte et le cor anglais. Il est contrasté par quelques pauses silencieuses pendant lesquelles on entend sourdement gronder le roulement de la timballe menaçante. Puis après cette préface harmonieuse et expressive, succède un motif pittoresque et animé, d'un mouvement semblable à celui du *Siège de Corinthe*, dont tous les instruments s'emparent à leur tour, qu'ils développent avec une étonnante originalité, et qui se termine par un *crescendo* éclatant rempli d'effet et d'énergie. Je ne serais point surpris que malgré tout le temps qu'il faut consacrer à entendre l'œuvre entière, le public ne fit bientôt répéter cet admirable morceau.

Quelques suppressions ont eu lieu depuis la première représentation. Il faut y applaudir puisqu'elles sont tombées sur des hors-d'œuvres de danses et de cérémonies qui allongeaient le matériel scénique sans un grand profit pour les yeux ou les oreilles. Le pas de M<sup>lle</sup> Noblet et d'Albert, au premier acte, a été retranché. Si les amours-propres de coulisses, toujours si hautains et si exigeants, n'eussent pas d'abord prévalu, ce duo chorégraphique n'aurait point été exposé même lundi dernier, et l'on n'aurait point fourni à la malveillance ou à l'attention fatiguée l'occasion de se plaindre avec raison de quelques longueurs. Ce pas était choquant. Les deux danseurs, en habits plus somptueux qu'ils ne devaient l'être, et s'exerçant noblement au milieu ces mouvements simples et fort bien caractérisés des paysans suisses, offraient un contre-sens complet. L'air de danse était délicieux, sans doute, et l'on pourrait presque le regretter; mais que fait l'élagage d'un rosier au possesseur d'un parc! Je crois aussi que l'on pourrait, sans inconvénient, retrancher toute la partie de bénédiction des hymens villageois. On avait peut-être l'intention, par cette cérémonie, d'appeler quelque intérêt sur le vieux Melchtal; mais cet épisode, tel qu'il est, est trop écourté pour produire cet effet et il faut en faire le sacrifice au succès général de l'ouvrage.

Le second acte est, bien entendu, resté ce qu'il était, et je ne puis m'empêcher de revenir encore sur le sublime répandu dans tous les morceaux principaux qu'il renferme. Rien ne peut prouver davantage la fécondité et la variété du génie de Rossini. Après le trio de Guillaume, d'Arnold et de Walter, les députés nombreux d'Unterwald [Unterwalden], de Schwitz [Schwyz] et d'Uri arrivent successivement. Chaque députation a le même but, annonce les mêmes desseins, intervient de la même manière. Une imagination vulgaire n'aurait pas manqué de les amener sur la scène faisant entendre le même chant, modulé tout au plus sur des tons différents, et ainsi, dans le premier acte d'*Aline*, les conjurés de la magistrature, du fisc et du sérail, malgré la différence de leur position, s'avancent sur un motif semblable qui est original et expressif sans doute, mais qui perd de son prix par cela que l'expression ne devrait pas être uniforme. Ce n'est point que je prétende accuser de stérilité ou de monotonie le talent de l'auteur de *Montano*, mais puisque lui-même n'a pas eu la pensée ou la puissance d'opérer autrement, qu'on estime alors la force de l'homme qui s'est cru capable de varier les chants d'une situation // 3 // trois fois semblable, et de produire, pour chaque entrée similaire, un

effet différent, toujours simple, toujours sublime, toujours rempli de l'expression la plus vraie!

C'est au troisième acte qu'on a rétabli maintenant la *tyrolienne*, et l'on ne pouvait mieux faire. Elle jette d'abord une variété délicieuse sur cet acte qui finit d'une manière sévère, et elle permet, non d'oublier, mais de se reposer un peu du finale du deuxième acte, qui se trouvait précédemment trop rapproché de celui du troisième. Les choristes, chargés de ce pittoresque intermède, l'ont chanté avec plus d'aplomb et de justesse surtout que la première fois. Mais il reste toujours dans leur exécution une incertitude, une timidité qui nuit au charme de ce morceau. On sent l'insuffisance de leur instinct musical ou de leur éducation lyrique. Ce n'est pas ainsi que les artistes allemands attaquaient dernièrement à la salle Favart les chœurs de *Robin* et de *Fidelio*! La *tyrolienne* de *Guillaume Tell*, ainsi chantée, manque de l'ensemble et des nuances qu'elle exige. Les voix ne sont ni assez justes ni assez pures, malgré le choix qu'on a fait sans doute parmi la masse de nos choristes. Mais pourquoi l'École royale, dont on ne voit les élèves que pièce à pièce et à leurs débuts infructueux sur nos grands théâtres, n'a-t-elle pas envoyé un détachement de ses pensionnaires pour exécuter ce morceau, qui ne doit pas être sans difficulté, surtout pour des gens qui n'ont pas l'habitude de chanter des parties détachées? La dignité de l'École royale s'y oppose-t-elle? Cet établissement, qui ne devrait être qu'une succursale de l'Opéra, en ce qui touche du moins la classe de ce chant, remplirait une partie de ses devoirs si, dans une occasion comme celle qui se présente, il fournissait quelques élèves éprouvés, hommes et femmes, qui viendraient prêter au chef-d'œuvre de Rossini l'appui de la fraîcheur et de l'exactitude de leurs voix? Ce serait d'ailleurs, comme pour les élèves de la danse, les habituer de bonne heure au spectacle imposant des lumières, de l'orchestre et de la salle, et détruire pour eux une partie des terreurs qui les attendent à leur premier début. Le public, enfin, qui entretient ces élèves, trouverait ainsi quelque dédommagement aux frais qu'il fait pour leur éducation, et pourrait juger de la solidité de l'une et des progrès des autres.

Le quatrième acte a éprouvé aussi quelques changements. La toile de fond qui représente la chaumière du vieux Melchtal est enlevée après l'air d'Adolphe Nourrit: *Asyle [Asile] héréditaire* et le chœur qui l'accompagne, et la scène est transportée aussitôt sur les bords du lac où se chante maintenant le trio: *Je rends à votre amour*. Ce trio, sans doute, est tout à fait en dehors du sujet; mais on doit sentir combien il est nécessaire après le chœur dont je viens de parler et avant l'orage qui s'élève. Placé entre ces deux morceaux il rompt la monotonie qui résulterait infailliblement de la succession d'effets d'un même style; et d'ailleurs, plus on entendra ce trio et plus on goûtera sa grâce et sa suavité. Ces diverses transpositions, opérées dans l'intervalle d'une première à une seconde représentation, ont jeté quelque trouble dans l'ensemble, et les accords ont manqué à quelques passages du dénouement et au moment où Guillaume Tell envoie à Gessler [Gelser] un dard lancé d'une main sûre. M<sup>me</sup> Dabadie s'était aussi quelque peu fourvoyée pendant le finale du premier acte qui me semble cependant n'avoir subi aucun retranchement; l'ordre s'est bientôt rétabli et la trace des soudures ne paraîtra plus même aux yeux les plus exercés.

Dabadie a déjà mis plus d'expression dans les diverses parties de // 4 // son rôle. Il a chanté le cantabile du troisième acte avec un accent qui a pénétré tous les cœurs, et dans le sublime duo du premier acte il avait enlevé tous les suffrages. La voix de M<sup>me</sup> Cinti-Damoreau s'est aussi raffermie. La romance du second acte et la cavatine du troisième ont eu plus de succès, et si cette cantatrice remplie de goût peut mettre, dans le duo du deuxième acte, toute la passion que ce duo renferme, son triomphe sera complet. On ne peut adresser à Adolphe Nourrit que des éloges, non-seulement sur la pureté et l'expression de sa voix, mais encore sur son jeu plein d'expression et de profondeur. Sa pantomime, quand il apprend la mort de son père et pendant que les conjurés se rassemblent, ce morne accablement, cette stupeur du désespoir, cet abandon dans les bras de Guillaume sont d'un véritable tragédien et complètent l'impression qu'excitent dans toutes les âmes les accents de la douleur filiale. Mais que dire encore de M<sup>lle</sup> Taglioni! Ce n'est point une danseuse à coup sûr, et l'Académie devrait être officiellement chargée de composer un mot qui put exprimer toutes les perfections de cette créature aérienne. Emprunterai-je pour elle cette expression échappée près de moi et après la tyrolienne, à un homme d'esprit et de goût: C'est la Vénus de la Suisse! M<sup>lle</sup> Taglioni est, en effet, un mélange heureux de vapeur et de grâce; c'est la nature-danse, comme Rossini est la nature-musique. Le trait qui la distingue surtout est celui d'une décence parfaite, et dans les mouvements les plus voluptueux, elle semble encore la divinité de la pudeur. C'est assurément la première fois que ces mots s'appliquent à quelque chose de l'Académie royale de musique; mais il n'en est pas d'autre qu'on puisse employer en parlant de M<sup>lle</sup> Taglioni. Sa légèreté céleste fait craindre qu'elle ne disparaisse aux yeux des spectateurs ravis qui regardent sans cesse au-dessus d'elle. Si elle reste à l'Opéra, c'est à coup sûr par probité et pour ne pas manquer à ses engagements. Elle pourrait s'envoler tous les soirs: c'est la déesse de l'air.

**L'UNIVERSEL, 7 août 1829, pp. 1-4.**

Journal Title:	L'UNIVERSEL
Journal Subtitle:	JOURNAL DE LA LITTÉRATURE, DES SCIENCES ET DES ARTS
Day of Week:	Friday
Calendar Date:	7 AOUT 1829
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	N°219
Year:	PREMIERE ANNÉE
Series:	TOME II
Pagination:	1-4
Issue:	Vendredi, 7 Août 1829
Title of Article:	FEUILLETON DE L'UNIVERSEL. (6 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. – M <sup>lle</sup> Taglioni.
Signature:	None
Pseudonym:	None
Author:	None
Layout:	Front Page Text - Internal text
Cross-reference:	None