

Jamais le théâtre Italien n'avoit ouvert de plus brillants auspices que cette année. Certes, sous le seul rapport de l'exécution, un opéra dont les principaux rôles sont remplis par des acteurs et des chanteurs tels que Lablache, Rubini, madame Pasta, doit être une belle chose à entendre. Le premier, plein de mordant, de rondeur, de naturel, de vérité; roi, tyran, bouffon par excellence, et pourtant toujours noble dans ses facéties, toujours digne, toujours de bon goût; il fait rire, sans exposer les rieurs à rougir d'eux-mêmes. Le second, doué d'une des plus magnifiques voix de ténor que l'on ait jamais entendues, d'un timbre riche d'éclat et de pureté, et de cet accent pénétrant qui fait que l'on éprouve un mélange de plaisir et de sensation douloureuse, comme une de ces larmes amères qui pourtant laissent après elles un souvenir plein de charme; chanteur puissant, en qui l'on doit reconnaître, en quelque sorte, une double voix, et qui peut dialoguer avec lui-même et offrir des contrastes merveilleux en passant, comme il fait souvent, du médium de l'aigu. Quant à madame Pasta, il suffit de la nommer pour la louer. Malgré l'état visible de fatigue et de souffrance où elle étoit hier, elle a su retrouver surtout dans le second acte des inspirations sublimes. L'expression dramatique de son jeu ressortoit encore davantage par sa voix mâle, pathétique, et je ne sais quoi de tombé qu'elle a dans le grave. Je le répète, c'est un beau début pour un théâtre qu'un opéra représenté par de pareils artistes; sans compter les emplois secondaires confiés à des cantatrices telles que Mmes. Tadolini et Michel; sans compter que la direction des chœurs, entièrement renouvelés, vient d'être confiée à M. Hérold, et un orchestre agile, plein de jeunesse et de vigueur, si digne d'accompagner une semblable troupe. Je ne parle pas de cette jeune et brillante cantatrice qui doit succéder à madame Pasta, et qui, sans la faire oublier, la remplacera; de cette madame Malibran, qui nous apportera une voix plus fraîche, plus pure que l'air qu'elle a été respirer, de madame Schröder-Devrient, qui nous restituera cette Anna de Mozart, que nous avons pu croire disparue avec le théâtre Allemand, en attendant qu'au printemps prochain elle nous rende l'Eléonore [Leonore] de Bethowen [Beethoven] et l'Euriante [Euryanthe] de Weber. Outre ces engagements, il est question d'autres renforts que M. Robert s'est ménagés pour l'arrière-saison, et dont rien ne nous presse de parler.

L'opéra représenté hier ne nous étoit connu que par les succès qu'il avoit déjà obtenus sur plusieurs théâtres d'Italie et d'Angleterre: pour celle-ci c'étoit un sujet national. L'esprit de cosmopolitisme a fait de tels progrès parmi nous que nous applaudissons indifféremment un sujet tiré de notre histoire ou de l'histoire d'un peuple voisin, comme une oeuvre d'art indigène ou étranger. Mais ici, il faut le dire, la musique a été peu de chose dans ce que nous avons admiré hier au soir. L'ouverture est jetée dans ce moule économique, inventé ou du moins perfectionné par Rossini, à l'usage de cette foule de compositeurs qui s'accrochent aux pas d'un grand homme et croient fermement lui dérober quelques-uns de ses lauriers en le singeant. A part quelques phrases de l'introduction, une partie de l'air: *Vivi tu te ne scongiuro*, chanté par Rubini, et l'ensemble du trio du second acte, tout le reste n'est qu'une imitation froide, découpée du style rossinien; c'est un placage continu, des effets usés, des plagiats que le compositeur n'a pas pris même la peine de déguiser sous des formes nouvelles. Et cependant les situations dramatiques abondent dans

le livret; il étoit facile d'en tirer des effets puissants, en évitant de se traîner dans une route tellement battue qu'il ne reste plus que de la poussière à recueillir. Je ne puis expliquer cette persistance, cette obstination de la part d'un homme de talent à copier ainsi un homme de génie, parce que celui-ci a fait une grande révolution dans le chant, que par l'opinion où l'on semble être maintenant que le chant peut en quelque sorte suppléer la musique, c'est-à-dire que l'art du compositeur s'efface, aux yeux du public, devant l'art du chanteur. Ainsi lorsqu'un musicien cherche à faire un opéra, l'œuvre musicale est la chose à laquelle il songe le moins. Il pense avant tout aux acteurs qui seront chargés de tels et tels rôles, et c'est sur leur habileté et non pas sur le mérite de son ouvrage qu'il fonde ses chances de succès. De cette sorte ou se ménage d'avance un succès tout artificiel. Il est trop pénible en effet de composer une oeuvre de conscience, de conviction, de travail; on aura fait un chef-d'œuvre; mais il ne sera pas du goût du public; on sera satisfait soi-même, mais cela ne suffit pas. Au lieu de vouloir fonder sa réputation, son nom, sa gloire sur des monuments impérissables comme l'art, mais qui pourroient blesser les opinions, les préjugés des contemporains, on calculera d'abord son succès sur des données matérielles; avant même que l'ouvrage ne soit conçu, le plan arrêté, on saura qu'on a tel rôle à écrire pour Lablache, tel air pour Rubini, telle scène pour M^{me} Pasta. Après cela, je vous le demande, à quoi bien se s'inquiéter? En Italie, une cavatine décide du sort d'une pièce; en France, on veut de la *musique légère*, comme // 2 // on dit; on veut de l'art tout juste ce qu'il en faut pour distraire; non pour distraire brusquement, violemment, prenons garde! mais un petit art, bien petit, bien mignon, bien anodin, bien bête; eh! qu'importe! pouvu qu'il soit amusant. Mais pour l'art grave, sérieux, large, mais pour l'enthousiasme, Dieu! ne nous en parlez pas: c'est assommant!

Grâce à cette méthode, nous avons un art mille fois plus pauvre qu'à l'époque où Gluck vint tirer notre théâtre lyrique de la barbarie. Car alors il y avoit enthousiasme. Nous rions de pitié aujourd'hui à l'idée seule des fredons qui faisoient pâmer nos grands-pères; et cependant il y avoit là ce sentiment qui donne de la vie à un art, qui enfante toute une époque; et l'ère brillante de notre théâtre lyrique national a sans doute été le fruit de ce premier enivrement qu'inspiroient alors moins des beautés en elles-mêmes que le pressentiment de celles dont ces essais renfermoient le germe.

Maintenant la contagion s'est répandue au loin; l'école rossinienne a tout envahi. Parmi les compositeurs italiens, un seul, dit-on, Bellini, a osé laisser percer son individualité sous les formes arrêtées par le maître: Caraffa [Carafa], Vaccoï [Vaccai], Morlacchi, Guglielmi, Donizetti, etc., ne diffèrent entre eux que par le plus ou moins de facilité d'imitation. Il existe, en France, des compositeurs d'un talent bien remarquable sans doute; c'est tout au plus si l'œil exercé du connoisseur peut démêler les traits distinctifs de la physionomie de chacun d'eux à travers ces formules exigées sous le despotisme desquelles s'est ployé leur génie. On peut dire en général que Rossini a produit tous les ouvrages lyriques que la France a vue éclore depuis dix ans. Mais combien dans le nombre sont dignes de figurer à côté des siens, de ses véritables enfants légitimes, tels que le

Barbier, la Gazza, la Cernerentola, etc.? à l'exception de la *Dame Blanche*, de la *Muette de Portici*, de *Zampa* et de quelques autres productions, à peine trouve-t-on quelques traits particuliers, quelques types originaux dans cette famille dégénérée et bâtarde. Bien aveugles sont ceux qui ne voient pas qu'en copiant un homme, quel qu'il soit, on ne fait jamais que reproduire ses ridicules, et que quelque chose d'étroit, de mesquin, d'impuissant est inévitablement attaché à tout ce qui est servile!

J'ai eu bien souvent l'occasion, et surtout dans une discussion récente, de parler de ce système d'enseignement qui étouffe et abrutit le génie des élèves sous une multitude de formules arbitraires, et ne produit que d'habiles routiniers au lieu d'artistes inspirés. J'ai désigné ce système sous une dénomination générique, l'école; mais je ne sais si cette école, si ce système purement théorique, n'est pas mille fois moins pernicieux à l'art que ce système pratique qui dévore l'art dans ses fruits, comme le premier l'étouffe dans son germe, et qui, après avoir pris naissance en Italie, s'est disséminé comme une épidémie mortelle en Espagne, en France, en Allemagne, en Angleterre. Je ne sais si à tout prendre et à choisir entre deux maux le moindre, il ne faudrait pas mieux opter pour le premier système. Dans celui-ci, l'élève, une fois hors de l'école, sait très bien, pour peu qu'il ait conservé d'enthousiasme, s'affranchir d'une routine timide et prendre son essor vers des formes plus larges et plus libres; mais dans le second, qui circonvient l'artiste de toutes parts, qui lui interdit toute hardiesse comme crime de lèse-majesté du parterre, il n'y a pas d'autre part à prendre que la courageuse résolution de mourir à son siècle, de s'enfermer dans son cabinet, de se prendre soi-même pour juge, et là de vouer à l'art un culte religieux et solitaire; ou bien de se mêler à la foule, d'y oublier le nom d'art, et d'y mourir aussi, mais honteusement, par le suicide perpétuel de son propre génie.

Non, encore une fois non, ce n'est pas ainsi que se font les grands génies, les grands ouvrages, les grandes gloires. Ce n'est pas du sein des jouissances terrestres, du milieu des combinaisons ingénieuses de l'art de la vie, que surgissent ces productions imposantes du poids desquelles quelquefois tout un siècle n'a pas trop. Il faut souffrir, il faut être malheureux, être consumé de ce que l'on fait, et dans cet enivrement, ce tressaillement, cette absorption totale du génie en travail, ces joies secrètes de l'enfantement; dans cette contemplation intérieure de cette sorte de fœtus poétique, il faut le voir avec amour, avec admiration, avec passion, croître et se former; il faut que cette idée poursuive la nuit comme un cauchemar, qu'elle nous obsède, nous harcèle le jour, qu'elle chasse impitoyablement toute autre idée de notre espoir. Et puis, quand l'œuvre en est sortie toute complète, toute parée; quand on s'épuise vainement à la perfectionner de nouveau, il faut la repousser dédaigneusement, la prendre en profond mépris, ou bien l'oublier, la perdre dans un de ces recoins obscurs de la mémoire, et recueillir pour autre chose et ses forces, et son génie, et son enthousiasme, et son amour; à défaut de cela, artistes, sachez-le bien, vos œuvres n'auront nulle dignité, nulle grandeur.

Je reviens à *Anna Bolena*: je disois que ce que l'on a le meilleur applaudi hier c'est la musique; mais tout a été dit avec tant d'ensemble.

Rubini et Lablache ont été si parfaits, Mme. Pasta a tellement fait oublier par des élans admirables quelques rares passages où sa voix altérée succomboit sous le poids de son rôle, l'orchestre et les chanteurs se sont si bien conduits, les applaudissements ont été si unanimes, que // 3 // tout a concouru à faire de cette soirée une des plus brillantes du théâtre Italien.

On a remarqué des progrès sensibles dans la voix et la méthode de Mlle. Michel.

— Nous donnerons bientôt une notice sur le célèbre Sébastien Erard, qui vient de mourir à son château de la Muette, à Passy. Nous vous proposons d'examiner les perfectionnements qu'il a introduits dans l'orgue, dans leurs rapports avec le but et la nature de cet instrument.

— Nous avons le projet de faire connoître le dernier opéra de M. Caraffa [Carafa], représenté à l'Opéra-Comique, lorsque la fermeture de ce théâtre est survenue. Nous en parlerons dans une revue générale de l'année musicale qui vient de s'écouler. *L'Orige*, ballet du même auteur, poursuit ses succès à l'Académie royale.

— On lit ce qui suit dans la Revue musicale du 27 août: «Ce que Kalkbrenner vient d'imaginer pour le piano, je veux dire une *école libre* destinée à régénérer l'art, un autre l'entreprendra pour le chant, puisque *l'établissement doté par le budget marche à reculons*. Pendant son séjour à Londres, Garcia avoit ouvert une académie que suivoient près de cent élèves, malgré le prix élevé des leçons; il seroit fort à désirer qu'à Paris, où cet habile maître semble avoir définitivement fixé son séjour, il voulût établir quelque chose d'analogue....» Nous DÉNONÇONS ces faits à l'Université.

L'AVENIR, 3 septembre 1831, pp. 1-3.

Journal Title: L'AVENIR

Journal Subtitle: None

Day of Week: samedi

Calendar Date: 3 SEPTEMBRE 1831

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 3

Title of Article: *Ouverture du théâtre Italien. – Première représentation de Anna Bolena, opéra seria en deux actes, de Donizetti. – Rubini, Lablache, Mmes. Pasta, Michel. [Feuilleton de l'Avenir]*

Subtitle of Article: None

Signature: J. D'O.....

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: Repris dans *le Balcon de l'Opéra*