

Je n'ai pas été le seul à me rendre, hier soir de bonne heure au Théâtre-Italien, pour retenir une place d'avance. Je ne sais pourquoi je me suis imaginé qu'il pourroit bien eu être de la reprise du *Matrimonio* comme de la première représentation d'*Anna Bolena*, où plusieurs journalistes, après avoir vainement sollicité une place dans les stalles ou un tabouret dans les couloirs, ont été obligés d'aller se percher à l'amphithéâtre; et l'on sait que, grâce à la distance où l'on y est du théâtre et à la proximité où l'on s'y trouve du lustre, il faut se résigner à ouvrir de grandes oreilles et à fermer les yeux. Il // 2 // est vrai, le nom de Mme. Pasta ne sa lisoit pas hier sur l'affiche. Cependant Lablache, Rubini, un débutant, et puis Cimarosa, la musique... tout cela est bien quelque chose! J'avois vu par moi-même qu'il falloit prendre ses précautions pour les représentations d'*Anna Bolena*; bref, voilà ce que je m'étois figuré, et, je le répète, je n'étois pas le seul; M. Robert vous fait de ces frayeurs-là! Je suis loin de vouloir faire entendre que l'assemblée n'étoit ni belle ni nombreuse. Peu à peu les vides ont été remplis et les couloirs se sont trouvés envahis. Mais cela s'est fait lentement et paisiblement. Tel est pourtant l'effet de certains mots magiques: écrivez les lettres qui composent le mot *Pasta* sur une affiche, placardez-là au coin d'une rue, vous allez décider du sort de deux à trois cents toilettes; vous allez occasioner un dérangement, une perturbation radicale dans les combinaisons déjà arrêtées d'une soirée de Paris; vous allez forcer le modeste dilettante, l'étudiant amateur à quitter le logis à deux heures après-midi, à faire à pied le trajet de la place de l'Estrapade au théâtre, et là, collé contre le mur, d'attendre, à la pluie ou au soleil, au froid ou à la chaleur, l'heure de l'ouverture des bureaux, repassant le Code ou feuilletant le journal, le docteur Broussais ou *la Peau de chagrin*.

Or, je suis persuadé que si l'on retranchoit successivement du public habituel du Théâtre Italien, ceux qui y vont pour Mme. Pasta seulement, puis ceux qui y vont pour Lablache, puis ceux qui y vont pour l'ensemble, ou; comme ils disent, pour le chant, puis ceux qui y vont pour la musique et le compositeur, puis ceux qui n'y vont pour rien du tout, c'est à dire pour dépenser leur argent, se montrer et voir; eh bien! ceux qui y vont pour la musique, expliquons-nous, pour entendre un bel ouvrage, admirer une partition sublime, seroient les moins nombreux. Le chant dévore la musique. Le compositeur peut se dispenser de faire une œuvre musicale; il n'a qu'à disposer un thème propre à faire briller le chanteur; il peut se passer de génie, si le chanteur en a. Le musicien et la musique ne sont rien: l'exécution et les exécutants sont tout. On ne va plus entendre Mozart, Cimarosa, Rossini; on va entendre Mlle. Sontag, Rubini, Mmes. Pasta, Malibran. Et pourtant qu'est l'inspiration du chanteur lorsqu'elle n'est pas soutenue de celle du compositeur? Je sais bien qu'il est des acteurs qui créent leur rôle, qui font de telle sorte que l'auteur se trouve avoir plus d'esprit qu'il n'en a, plus de connoissance du cœur humain qu'il n'en a; qui regardent l'œuvre du poète ou du musicien, à peu près comme un canevas sur lequel ils composent un autre oeuvre plus complet, plus profond. Ainsi Le Kain, dans *Mahomet*, étonnoit Voltaire lui-même. Mais je sais aussi que lorsque l'art du chanteur ne se borne qu'à un pur mécanisme de la voix, ce mécanisme, tout digne qu'il est de notre admiration, ne suffit pas pour remplacer la musique. Le point essentiel aujourd'hui est une exécution parfaite; pour le reste, on ne s'en occupe

pas. Le moment viendra peut-être où l'on sera plus indulgent pour l'exécution, plus sévère pour la composition. Je ne dis pas que cela sera bien ainsi; je dis seulement que cela sera mieux.

Certes je suis loin d'appliquer les observations que je viens de faire à des acteurs tels que Rubini, M<sup>me</sup> Pasta et leurs rivaux dans le chant. Je parle seulement des dispositions du public. J'ai déjà exprimé mon opinion sur Rubini, sur sa méthode si parfaite, son gosier si suave, son talent prodigieux de nuances, ses sons si pénétrants, si vibrants, qu'ils font éprouver comme un frémissement intérieur, les contrastes si habilement ménagés des divers registres de sa voix, sa respiration si libre, si soutenue et si puissante, en un mot sur toutes les qualités qu'il nous a fait admirer hier au soir Lablache a été ce qu'il est toujours, excellent, plein de verve et d'entraînement. Il est juste de dire que le reste de la troupe a très bien secondé ces deux chefs de file. M<sup>me</sup> Tadolini a obtenu souvent des applaudissements de bon aloi, aussi sincères que mérités, et la manière dont elle a chanté le premier duo du premier acte, et celui du second avec Rubini, est digne de tout éloge. M<sup>lle</sup> Amigo a reparu avec les défauts et les qualités qu'on lui connoît; il est juste de dire pourtant qu'elle s'est tirée heureusement de plusieurs traits de chant et qu'elle a fait sonner quelques belles notes dans le grave.

Le rôle de *il conte Robinsone* a été dit d'une manière très satisfaisante par Berettoni. Bien que ce chanteur soit doué, comme acteur, d'une certaine aisance et d'une certaine habitude de la scène, il est à présumer qu'il se montrera avec plus d'assurance une autre fois. Sa voix a l'étendue d'un baryton grave, et elle ne manque pas d'égalité, mais elle est un peu sourde et n'est pas assez nourrie. Du reste, Berettoni est un chanteur expérimenté, et, sans prétendre faire aucune comparaison, nous ne doutons pas qu'il ne remplace momentanément Zuchelli d'une façon fort raisonnable.

Une musique qui semble gagner en fraîcheur, en suavité, en élégance à mesure qu'elle vieillit; une musique dont rien ne ternit l'éclat, que rien n'use, ni l'habitude de l'entendre, ni les amplifications des uns, ni les plagiat des autres, telle est la musique du chef-d'œuvre de Cimarosa. Tant il est vrai que la jeunesse de la nature est éternelle! que rien ne peut souiller le génie quand il a fait vœu de virginité! Cimarosa! talent pur et modeste! esprit original! Et l'originalité, qu'est-ce? Je ne me laisserai jamais de le dire: // 3 // c'est le plus haut degré de naturel. C'est parce qu'ils sont originaux, c'est à dire éminemment naturels, que Molière et La Fontaine sont *inimitables*. Or, la nature, où la trouve-t-on? Dans son propre cœur, lorsqu'on n'a pas brisé ces rapports, ces harmonies qui existent entre l'âme de l'homme et tous les êtres créés qui ont une âme aussi, et la grande âme de la nature, et l'infini, et Dieu; dans son propre cœur, lorsqu'on y descend pour y interroger en silence cet écho multiple de toutes les vibrations de l'humanité. C'est lorsqu'on se renferme dans ce sanctuaire, dans ce secret foyer de toute inspiration qu'on en voit jaillir de ces flammes pures, limpides, vives, sublimes, comme ont fait Cimarosa et le divin Mozart, cet ange raphaélique, et Gluck, le Corneille de la tragédie lyrique, et ce Weber, passionné, mystique, abstrait, sauvage et parfois

presque fauve; et ce génie du Nord, ce barde du moyen âge, cette grande figure qui semble erreur triste, fantasque, sur les ruines du monde primitif, Beethoven en un mot; et notre Rossini enfin, qui n'est grand, qui n'est géant qu'à cette condition. Et c'est là, après tout, ce qu'ont fait les Werner, les Byron, les Goethe, les Chateaubriand, et ce Novalis que nous ne connoissons pas il y a quelque jours, et que maintenant nous connoissons si bien! C'est de là, de ce laboratoire intime que sont sortis le *Moïse* d'Alfred de Vigny, le *Bonaparte* de Lamartine, et le *Didier*, l'admirable *Didier* de Victor Hugo. Et moi je dis que quand on se retire là, dans son ame, pour y couvrir amoureusement son génie, pour le réchauffer incessamment, le préserver du contact d'un art factice et fardé alors qu'il s'en échappe, sous des formes rayonnantes, des pensées sublimes, d'immortelles créations qui s'élèvent d'autant plus haut que leur source est plus profonde. Une fois que vous êtes ainsi descendu là, dans votre cœur, vienne la foule des imitateurs, des copistes, des *broyeurs*, ne craignez rien: ils ne vous supplanteront pas, ils n'usurperont pas votre rang, car enfin vous êtes là, chez vous, dans un asile impénétrable, et votre génie n'est pas dépossédé pour les avoir protégés quelques instants contre leur propre foiblesse, pour leur avoir laissé prendre quelque peu d'hospitalité. – Que si vous en sortez par intervalles, que ce ne soit pas pour disperser le trésor que vous recélez au dedans, que ce soit pour l'augmenter, pour revenir plus riche; ne laissez pas éteindre ce foyer, et avant de le quitter, n'oubliez pas de couvrir la braise sous les cendres. Si, au contraire, vous laissez évaporer vos inspirations au grand air, au souffle de la mode, si c'est dans un boudoir parfumé, aux roulades capricieuses d'une *prima donna*, aux fantaisies d'un pianiste *Jeune-France*, que vous allez saisir au vol les traits principaux de votre œuvre, oh! alors ne dites pas que vous aimez l'art, ne prenez pas le nom d'artiste, parce que l'art n'a pas de plus mortels ennemis que vous: ce seroit une perfidie!

Les œuvres de Cimarosa, de Paesiello [Paisiello], de Paër forment l'ancienne école brillante de l'opéra Italien. Rossini fondit tous ces éléments dans un nouveau système plus vivant, mais aussi plus matériel. Une école dégénérée a prétendu se greffer sur ce système, et déjà elle semble un de ces rameaux morts sur un tronc plein de vigueur. Viendra un coup de vent qui l'abattra, et l'arbre restera beau. *Il Matrimonio* présente tous ces éléments dans leur germe, dans leur pureté primitive. L'ouverture, pleine d'idées charmantes et de mélodies fraîches et originales, n'est pas un chef-d'œuvre de musique instrumentale. Et l'art, même aujourd'hui, sorti plus brillant des mains de Rossini, n'est pas plus avancé sous ce rapport. Mais que d'invention dans la musique du drame! que d'esprit, de grâce! comme tout cela est créé! Quel talent il a fallu pour soutenir l'intérêt musical, sans le secours des chœurs et des grands appareils de la scène qui jouent maintenant un si grand rôle dans notre système moderne! J'ai oublié de dire tout à l'heure que le trio des trois femmes, ce modèle de facture, de comique, de verve, a été dit avec beaucoup d'ensemble par Mmes. Tadolini, Rossini et Amigo.

L'opéra de Cimarosa sera d'un bon secours les jours où les dilettanti seront privés de la présence de Mme. Pasta; et l'on peut prédire à M. Robert que l'assemblée ne sera ni moins nombreuse, ni moins brillante

qu'hier. En attendant, Mme. Pasta va reparoître dans *Anna Bolena*, opéra dont le succès va toujours croissant, grâce au talent prodigieux qu'y déploient cette admirable cantatrice, Rubini et Lablache, et dans *Tancredi*, où ce même trio reparoitra dans un éclat nouveau, pour un nouveau triomphe.

Une réforme vient d'être faite nouvellement dans l'orchestre. Après avoir été successivement sous les ordres de M. Girard, sous ceux de M. Payer, pendant la saison du Théâtre-Allemand, cet excellent orchestre a pris pour chef M. Vidal, jeune artiste plein de talent, et qui donne tous les jours des preuves de son habileté. Rien enfin ne peut arrêter les succès de M. Robert, ni les préoccupations politiques, ni l'état des affaires, ni même le succès de *Marion Delorme*.

J. D'O....

– Le dey [bey] d'Alger, à l'Opéra ni au Bouffes, n'a encore pu entendre de partition de Rossini; aussi a-t-il témoigné le désir d'assister lundi, à l'Académie royale de musique, à la représentation du *Comte Ory*. Cet opéra sera suivi du *Dieu et la Bayadère*.

**L'AVENIR, 12 septembre 1831, pp. 1-3.**

Journal Title: L'AVENIR  
Journal Subtitle: None  
Day of Week: lundi  
Calendar Date: 12 SEPTEMBRE 1831  
Pagination: 1 à 3  
Title of Article: *Il Matrimonio secreto*, musique de Cimarosa. –  
Début de Berettoni. [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 partiellement dans *le Balcon de l'Opéra*