

Un théâtre allemand à Paris n'est pas un de ces événements indifférents, un de ces accidents sans conséquence, qui excitent dans le moment un simple intérêt de curiosité, pour ne se rattacher à rien dans l'ensemble de cette grande révolution intellectuelle qui s'opère parmi nous. Si l'on y réfléchit sérieusement, on verra qu'il n'est que la suite d'un mouvement général, et que le développement de la civilisation devait amener tôt ou tard. La langue allemande avait long-temps été pour les Français un pur objet d'érudition, seulement cultivée par quelques savants isolés, avant qu'elle fit partie de l'éducation fashionable de nos gens du monde. Mais l'invasion de la civilisation allemande sans la civilisation française devait avoir pour résultat l'introduction d'un théâtre allemand à Paris. De même que les traductions du *Barbier* [*Barbiere*] d'*Otello*, de la *Pie*, de l'*Italienne*, etc., ont déterminé et hâté en France la révolution faite par Rossini, de même, suivant toutes les probabilités, sans *Robin des Bois* d'une part, et les concerts du conservatoire de l'autre, qui nous ont initiés au génie de Beethoven et de Weber, nous n'aurions pas encore le théâtre allemand. Et comme deux révolutions d'un ordre différent ne sauraient s'opérer en même temps dans les esprits, le succès de la musique allemande atteste assez que la révolution de Rossini est achevée, et que le tour de ses rivaux d'outre-Rhin est venu. Aussi peut-on assurer hardiment que le moment n'est pas loin où la France verra se former une école entée sur le système instrumental allemand d'un côté, et sur le système vocal italien de l'autre, comme elle a vu s'élever naguère une école mixte formée du système français et du système rossinien. L'auteur de *Zampa* vient de sonner à l'Opéra-Comique l'agonie de cette dernière, bien qu'il ait cru lui devoir un suprême hommage, comme ces titres et ces insignes honorifiques qu'on jette sur le cercueil d'un cadavre, et que l'on porte jusqu'à son tombeau. Voilà un grand pas que je ne sache pas qu'on ait remarqué encore.

Nous voici à la quatrième année du théâtre allemand. Ce théâtre, qui ne s'ouvre qu'après la clôture des Italiens, après les concerts du conservatoire et toutes les séances de l'hiver, forme pour ainsi dire l'automne de la saison musicale. Malgré la lassitude qui succède à de telles jouissances, on peut se convaincre encore de l'intérêt qu'inspirent ces représentations. Si l'on ajoute à ces chances de non-succès l'ignorance dans laquelle se trouve le public de la langue allemande, la difficulté de monter convenablement un tel opéra en France, la nouveauté d'une musique et d'une exécution auxquelles nos orchestres sont peu habitués, une méthode de chanter que nos *dilettanti* jugent sévèrement, l'on se persuadera facilement que nos oreilles ne sont pas aussi exclusives qu'on voudrait le faire croire. *Freyschutz* [*Freischütz*] est devenu populaire en France, ce qui prouve que le beau est universel. Deux mois de représentations allemandes avancent plus l'éducation musicale du public qu'une année de représentations de Rossini ou de celles de l'école formée sur son système. Les premières le dédommagent des jouissances qu'il trouve dans les secondes sous le rapport du chant, par la beauté des chœurs, l'originalité des inspirations, une instrumentation riche et pittoresque. Mais Rossini et ses sectateurs (qu'on me passe l'expression, elle est juste) auront toujours le tort, à mes yeux, d'user les sensations, d'irriter les organes et de les rendre peu propres à ressentir les

impressions naturelles, de même que l'usage des boissons fortes et artificielles dégoûte des liqueurs simples et saines. Aussi voudrais je qu'on traitât le public comme on traite un malade; qu'on le mît à un régime plus doux, et qu'on ne lui offrît ces aliments excessifs que lorsqu'il s'est développé de manière à les pouvoir supporter. Or, ce n'est pas en enivrant un homme qu'on peut augmenter ses forces et aider son accroissement.

Voyez *Freyschutz* [*Freischütz*], voyez *Fidelio*. Trouvez-vous ce charlatanisme d'inspirations, ces effets outrés, ces secousses obligées, ce retour continu de moyens usés, cortège sans lequel notre petite école ne saurait marcher? Mais, dites-vous, c'est précisément parce que je conçois tout cela, que cela me plaît, que cela va tout seul. J'ai pris ce pli, je m'y prête de moi-même; et je ne fais aucun cas des séductions que j'achète par l'étude. – Dans le fait, il n'y a rien à répondre à cela, tant il est constant que le vrai devient une étude, lorsqu'on a été nourri du faux, de même que, pour suivre la comparaison que je faisais tout à l'heure, quand on est habitué à des liqueurs factices, on ne peut apprécier le goût des autres qu'après les avoir analysées pendant long-temps. Heureusement ce mal n'est pas général. Il ne faut pas désespérer de la guérison de tous les individus; il y a dans l'homme une tendance naturelle au développement, et de plus, à côté de ce public que je viens de dépeindre, il en est un autre qui s'élève, jeune, vivace, qui voit l'art dans la nature et non dans un homme, et qui admire ou plaint le génie, selon qu'il marche libre vers son but, ou qu'il s'enchaîne volontairement aux caprices qu'on lui impose.

Après ces considérations, que j'ai portées trop loin peut-être, il me reste peu de place pour parler de *Freyschutz* [*Freischütz*] et de *Fidelio*. Je suis obligé de laisser au lecteur le soin de faire l'application à ces deux chefs-d'œuvre des principes que je viens d'exposer. Toutefois ces ouvrages ne présentent pas les mêmes caractères. Le naïf, le sublime, le fantastique, le terrible, le gracieux, l'ironique, tout cela est réuni dans l'opéra de Weber. Celui de Beethoven, sans avoir cette diversité de couleurs, n'en est pas moins une des conceptions les plus grandes et les plus profondes de l'esprit humain. Les qualités qui leur sont communes sont la vérité, la franchise, le naturel, la conscience des inspirations. Un morceau finit comme il commence, tout bonnement. C'est de l'art, mais non pas l'art de l'art, c'est l'art de la nature, si facile, si coulant qu'on dirait que l'artiste tire sans effort d'une carrière de marbre une statue toute façonnée, toute belle. Cela va droit à l'âme, sans tirailler les nerfs, sans agacer les sens; on est saisi, suffoqué, ravi, parce que c'est le cœur seul qui souffre, qui palpite, qui renaît. Avec de tels compositeurs, on fait des chanteurs tels que Haitzinger et M^{me} Schroeder-Devrient, des chanteurs qui sentent, qui parlent, qui expriment, au lieu des ces charlatans harmonieux qui n'oublient jamais qu'ils ont les pieds sur un théâtre.

COURRIER DE L'EUROPE, 25 mai 1831, p. 1.

Journal Title: COURRIER DE L'EUROPE
Journal Subtitle: None
Day of Week: mercredi
Calendar Date: 25 MAI 1831
Printed Date Correct: Yes
Issue : ANNÉE 1831 – N° 112
Pagination: 1
Title of Article: THÉÂTRE ALLEMAND.
Subtitle of Article: FREYSCHUTZ [FREISCHÜTZ]. – FIDELIO.
Signature: O.
Pseudonym: None
Author: Attribué à Joseph d'Ortigue
Layout: Front-page feuilleton
Cross-reference: Repris dans *le Balcon de l'Opéra*.