

Le Théâtre-Italien n'a jamais déployé plus d'activité que depuis trois ou quatre semaines. Il est difficile de tenir tête à M. Bagier. Chaque fois que je prends la plume, c'est pour lui dire, comme Elmire à M^{me} Pernelle:

Vous marchez d'un tel pas qu'on a peine à vous suivre!

M. Bagier trouve le moyen d'essouffler la critique sans essouffler sa troupe et sans s'essouffler lui-même. Il y a pourtant tels de ses chanteurs auxquels il impose une rude besogne. Naguère c'était M^{me} de La Grange et Giraltoni, aujourd'hui c'est Delle-Sedie. Si cet excellent baryton n'a pas une forte voix, il a du moins une voix vigoureuse, solide et résistante à la fatigue, ce qui est la meilleure force. Delle-Sedie est toujours sur la brèche et toujours dispos; aujourd'hui vous l'applaudissez dans le tragique, demain il vous égayera dans le bouffon. Il est quelquefois tragique et bouffon dans la même soirée, selon la composition du spectacle, et toujours vaillant, alerte et de bonne humeur. C'est un des rouages essentiels de la machine. Sans lui, la machine serait démontée.

Fraschini et M^{me} Carlotta Marchisio s'emparent des rôles du duc et de Gilda dans *Rigoletto*; tous les deux y déploient les plus grandes qualités de chanteur, mais, à l'exception du quatuor où M^{me} Carlotta enlève la salle, comme le faisait M^{me} de La Grange, par l'exaltation passionnée de ses derniers accens, toute l'animation du drame réside dans le personnage de Rigoletto, représenté par Delle-Sedie.

Delle-Sedie et Scalese sont les deux seules gâtés de ce charmant opéra de *la Cenerentola*, dont la reprise, même avec de vrais chanteurs et avec de vraies cantatrices comme M^{lle} Barbara Marchisio, M^{mes} Carlotta et de Méric-Lablache, n'a pas été heureuse, parce qu'il ne suffit pas qu'un opéra soit chanté convenablement, il faut encore qu'il soit joué par des acteurs qui donnent de l'intérêt à l'action. Que cette action soit tragique ou comique, il faut encore qu'elle soit animée, dramatique en un mot. Or, si M^{lle} Barbara a supérieurement chanté son rôle de Cendrillon, elle l'a joué tristement et M^{me} de Méric ainsi que M^{me} Carlotta n'ont pas répandu non plus beaucoup d'entrain sur les rôles secondaires de Clorinda et de Tisbe, de même que Pagans, vocalisateur agréable, mais n'ayant qu'un filet de voix, n'a guère ce qu'il faut pour donner du mordant au rôle de Ramiro.

Pour ce qui est de *l'Italiana in Algeri*, l'une des plus folles et des plus divertissantes bouffonneries de Rossini, Delle-Sedie n'y figurant pas, c'était vraiment à porter le diable en terre. Je ne m'imaginai pas que l'on pût chanter de cette façon lugubre une musique si pleine de verve, et que je n'avais jamais entendue, il y a très peu d'années encore, sans voir la salle se pâmer d'aise et de rire. Scalese est le seul qui ait fait quelques efforts pour dérider l'auditoire; mais que vouliez-vous qu'il fit contre trois femmes, M^{me} de Méric et les deux Marchisio, qui avaient l'air de boudier leurs rôles et la musique, et contre deux hommes, Bettini et Agnesi, qui semblaient avoir pris les leurs au point de vue sentimental?

Nous retrouvons Delle-Sedie dans *Don Pasquale*, le seul opéra-buffa qui ait pleinement réussi, puisque le *Barbier* [*Il barbiere*] est moins un opéra-buffa qu'un opéra de *mezzo carattere*, et ce succès est uniquement dû à l'ensemble des quatre seuls chanteurs légers qui composent la troupe: M^{lle} Patti, Scalsese, Delle-Sedie, Mario, ou, à défaut de Mario, Bettini.

Mais avec *un Ballo in Maschera*, le public prend sa revanche; il se retrouve dans son élément; le mélodrame, la seule forme de pièce qui soit aujourd'hui selon ses goûts. Toutefois, si le public ne veut plus rire, il ne tient pas à pleurer non plus. Il ne semble plus tenir qu'à une chose; ce n'est pas la mélodie, ni l'expression, ni même le talent du chanteur: c'est l'excès de la sonorité. La force du son, le son porté à sa dernière intensité physique, voilà la seule raison du plaisir qu'il éprouve. Fraschini chante parfois des morceaux tout entiers où il déploie un style, un phrasé, une diction admirables. Le public l'écoute en silence, sans manifester ni satisfaction, ni blâme. Mais Fraschini, après tout, est homme; il lui faut son petit triomphe dans chaque air. Il se mettra donc à pousser des sons vibrans, à les soutenir de sa puissante haleine sur la cadence finale, sans que ce *rinforzando* soit le moins du monde motivé, et il excitera des transports d'enthousiasme. On peut faire parfois le même reproche à Delle-Sedie, si l'on peut reprocher sérieusement à un chanteur de faire ce que lui prescrit le public, son souverain maître; on peut le faire à tous ceux sans exception qui chantent dans l'opéra de *Poliuto*: à M^{me} Carlotta Marchisio, qui y a détrôné M^{me} Penco, à Agnesi, à Giraldoni. Seulement il est bien entendu alors que le talent, ou bien, si vous voulez, ce qui fait impression sur un auditoire et ce qui l'entraîne, n'est plus qu'une question de vigueur, de poumons. Ne parlons plus, s'il vous plaît, d'art musical et d'art du chant. Parlons-en, au contraire, pour dire que M^{me} Charton a échappé à cette contagion du *cri*, qu'elle est une cantatrice, une tragédienne et une musicienne consommée, et que si elle n'est pas mise à sa vraie place, elle est digne, dans l'opinion d'un certain monde, pour les vrais artistes, pour les vrais connaisseurs, d'être mise au premier rang pour la beauté de sa voix, pour la pureté de son chant, pour sa diction naturelle, sympathique et pénétrante. Je ne dois pas oublier non plus les succès que M^{me} de Méric obtient dans les rôles sérieux, qui lui conviennent mieux que les rôles comiques; je ne puis aussi résister au plaisir de rendre justice à la manière vive, spirituelle et piquante dont M^{me} Calderon a joué et chanté le rôle d'Oscar, du *Ballo*, dont elle a fait un page fort gentil.

Venons aux dernières représentations de M^{lle} Patti. On eût dit qu'à mesure qu'elle approchait du moment de nous quitter, elle a voulu malicieusement redoubler de verve, d'entrain et de talent pour nous laisser des regrets plus amers. Dans les deux représentations à son bénéfice et au bénéfice du maestro Alary, dans sa dernière représentation du *Barbier* [*Barbiere*], elle a eu la cruauté de se montrer irrésistible de grâce et de gentillesse. Si elle a emporté à Londres tous les bouquets qui sont tombés à ses pieds dans ces trois soirées, elle a eu de quoi faire une belle exposition de fleurs. Il paraît que, parmi ces fleurs, il y en avait quelques-unes qui ne figurent pas dans la Flore française et que les botanistes seraient embarrassés de classer parmi *les roses qui ne vivent que l'espace d'un matin*. Ces fleurs étaient de l'espèce de celles qui naissent sous les

splendides vitrines de Bapst et qui ne peuvent être cueillies et offertes que par des mains de millionnaire. Bartolo-Scalese, en sa qualité de tuteur jaloux, a pris texte de la chose pour se livrer aux lazzi les plus amusans sur ce que de brillans cadeaux pleuvaient ainsi sur sa pupille; il s'est même emparé d'une chaîne qu'il s'est passée sans façon autour du cou. Rosine, embarrassée de lui signaler le coupable, et d'ailleurs prise de foudre, montrait à Bartolo la salle entière, qui en effet, par son enthousiasme, semblait en ce moment d'intelligence avec le mystérieux donateur.

Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue.

Néanmoins, dès lendemain matin, M. Bagier était chargé de réprimer un enthousiasme qui se manifestait par cette munificence insolite, et contraignait l'opulent admirateur à reprendre les bracelets, colliers et médaillons qui venaient d'être renvoyés par l'ordre formel de la belle triomphatrice. Tel Hippocrate refusait les présens d'Artaxerce; telle M^{me} Malibran, à Trieste, refusait une parure de diamans que l'impresario lui offrait après la signature de l'engagement par lequel il donnait à la grande virtuose 4,000 fr. par soirée.

M^{lle} Patti s'est véritablement surpassée dans le premier acte de *Don Pasquale* et dans // 2 // le premier acte de la *Traviata*, qu'elle a joués à ses deux représentations à bénéfice; mais j'ai bien envie de lui chercher querelle sur la manière dont elle a chanté deux scènes de *Don Giovanni*. C'est une Zerlina bien piquante que M^{lle} Patti, et je doute qu'il se trouve de plus gentille paysanne parmi les *mille e tre* beautés qui composent le catalogue dressé par Leporello. Mais je lui dirai pourtant qu'avec Mozart il n'est pas permis de prendre les licences qu'on peut se donner avec d'autres auteurs. Ces autres auteurs peuvent se contenter d'être vocalisés, Mozart veut être chanté. Dans le duo *la ci darem la mano*, l'aimable cantatrice ajoute deux notes à un groupe où Mozart n'en a mis que cinq. C'est bien peu que deux notes; c'est beaucoup, c'est trop, si, par cette addition, on substitue un trait de fantaisie, qui n'est nullement dans le style de Mozart, à la mélodie elle-même. Dans le second mouvement de l'air *Batti, batti*, la virtuose ne change rien, il est vrai, au texte musical; seulement elle transforme en roulade un trait mélodique en doubles croches, qui doit aller en duo avec le trait correspondant du violoncelle. Elle précipite le trait sans s'inquiéter de savoir si ses notes tombent d'aplomb avec celles de l'instrument. Ne voilà-t-il pas que je deviens sévère pour M^{lle} Patti! Mais quand il s'agit de Mozart, tout a de l'importance, et je suis bien aise d'ailleurs de lui adresser ces observations au moment où elle se prépare à donner *les Noces de Figaro* [*Le nozze di Figaro*] à Covent-Garden. Je n'ai d'ailleurs, et j'en suis heureux, que des éloges à lui adresser pour la manière dont elle a chanté l'acte du jardin de *Faust*, de M. Gounod. On sait que cet ouvrage est depuis longtemps traduit en italien, et qu'il a eu un très grand succès à Florence, à Milan, et dans d'autres villes de la Péninsule. M^{lle} Patti nous a donné, je crois, la vraie Marguerite de Goëthe, la jeune fille enjouée, aimant à plaire, à se parer, naïve et confiante, et non une rêveuse mélancolique, étudiant ses poses, calculant ses gestes et dès l'abord se mesurant avec la fatalité. Son œil brille comme le jais sous sa chevelure blonde. Elle s'est familiarisée

tout d'un coup avec ce rôle si nouveau pour elle. Quel tour naïf elle a donné à la délicieuse chanson du roi de Thulé, et comme elle a trouvé dans son dialogue avec Faust l'accent de la passion contenue! Du reste, elle a rendu avec une fidélité scrupuleuse cette musique qui semblait un peu dépaycée sur ce théâtre, mais qui n'a pas moins fait grand plaisir aux connaisseurs.

Maintenant, tout ce que je viens de dire est de l'histoire ancienne. M^{lle} Patti est à Covent-Garden; les sœurs Marchisio ont dû partir pour Riga; M^{me} de La Grange, arrivée tout juste de Madrid, a fait sa rentrée triomphale dans *Lucia*. Peu de jours après, elle reprenait avec le même succès le rôle de Lucrezia, où elle est si noble et si tragique. M^{me} Charton et Nicolini ont reparu dans *Maria di Rohan*, ce dernier pour faire applaudir sa voix fraîche et vibrante, la première pour nous charmer par son chant suave, sa méthode excellente, son expression toujours juste et vraie, et par un talent qu'on n'admire pas assez. Enfin M^{me} Delphine Calderon a abordé avec beaucoup de succès le rôle difficile d'Elvira, dans *Ernani*, qu'elle a chanté et joué avec un excellent sentiment dramatique.

J'ai signalé, en commençant cet article, le zèle et l'active vigilance que M. Bagier déploie pour donner le mouvement et la vie au théâtre qu'il dirige. Ce n'est point un administrateur ordinaire que M. Bagier. Il est véritablement artiste; il a les goûts élevés; ce n'est pas lui qui se fait illusion sur les tendances de l'art actuel. Il aime les chefs-d'œuvre. S'il ne les donne pas aussi souvent qu'il voudrait, il les donne du moins autant qu'il peut, et quand il ne le peut pas, soyez assurés que ses efforts et sa volonté sont venus échouer contre des résistances qui ne sont pas de son fait. Il faut être bien aveugle pour ne pas voir que la principale cause de ces résistances réside dans l'état actuel des esprits et dans les goûts du public, qui en ce moment ne sont point du tout tournés aux chefs-d'œuvre. M. Bagier sait cela aussi bien que personne. Ce dont il faut louer M. Bagier, c'est qu'il est jaloux de l'honneur de son théâtre, c'est qu'il ne recule devant aucun sacrifice pour réunir au Théâtre-Italien de Paris l'élite des grands chanteurs que se disputent les premiers théâtres du monde. Assurément Frascini, Delle-Sedie, le bouffe Scalese, Mario, M^{mes} de La Grange, Charton, A. Patti, les deux Marchisio, M^{me} Borghi-Mamo peuvent bien, par le temps qui court, être rangés parmi les chanteurs de premier ordre. Je ne parle pas de Naudin, de Nicolini, de Giraltoni, d'Agnesi, d'Antonucci, qui peuvent tenir une place honorable dans les meilleures troupes. Si l'*ut* dièse de Tamberlick est resté enfermé dans son étui, je ne pense pas qu'il faille s'en prendre à M. Bagier. M. Bagier me semble donc avoir bien mérité des vrais amis de l'art musical, et je ne concevrais pas, le principe des subventions étant maintenu, qu'on pût lui refuser la subvention de cent mille francs dont il demande le rétablissement. La presse s'est unanimement prononcée sur cette question, et la cause est déjà gagnée dans l'opinion.

Investi, dès le 25 mars de l'année 1863, du privilège de directeur-entrepreneur du Théâtre-Italien, privilège dont la durée avait été fixée à un espace de dix ans, M. Bagier a dû s'imposer une foule d'obligations qui font peser sur son entreprise pour plus d'un million de charges de diverse

nature, lesquelles engagent plusieurs années de son privilège. Or, à l'époque où M. Bagier contractait ces engagements, il ne pouvait prévoir le décret qui, en proclamant la liberté des théâtres, devait le priver des avantages attachés au privilège du Théâtre-Italien pour ne lui laisser que les obligations onéreuses qu'il avait contractées précédemment: obligation d'exercer son privilège dans la salle Ventadour, conséquemment celle de justifier du bail de la salle, lequel bail avait encore quatre années à courir; obligation, aux termes du privilège, d'acheter le matériel de son prédécesseur, ce qui, d'une part, le met dans l'impossibilité de se retirer sans se condamner à d'énormes sacrifices, et ce qui, d'autre part, le force de continuer son exploitation aux conditions, comme on le voit, les plus désavantageuses. Une expérience de plus d'une année lui a démontré qu'une appréciation inexacte de l'état des choses a pu seule faire penser qu'il fût possible de maintenir au Théâtre-Italien, même sous l'empire de la législation opposée à la liberté des théâtres, sa position et sa prépondérance de première scène lyrique, si l'allocation de la subvention dont ce théâtre a joui jusqu'à la fin de 1863 était définitivement supprimée.

M. Bagier a fait valoir ces considérations dans deux lettres qu'il a adressées à M. le ministre de la maison de l'Empereur et des beaux-arts, et dans lesquelles il a exposé sa situation avec la plus honorable franchise. Il a surtout fait ressortir cet argument, qu'ayant, sous la foi du privilège qui lui a été concédé, contracté d'énormes engagements, le régime nouveau de la liberté des théâtres ne lui laisse que la charge de ses engagements. Il insiste particulièrement sur ce point, à savoir que le Théâtre-Italien a exercé de tout temps la plus grande influence sur l'art musical, qu'il a donné l'impulsion et la vie à la scène lyrique, et il est vrai de dire que, quelles que soient cette influence et cette impulsion, elles sont incontestables. Effectivement, c'est le Théâtre-Italien qui a appelé Rossini, Donizetti, Verdi à Paris, où ces maîtres ont écrit des ouvrages pour notre Grand-Opéra et notre Opéra-Comique. Enfin il est certain que le Théâtre-Italien est un théâtre classique comme école de chant, et que, depuis sa fondation jusqu'à nos jours, les plus grands chanteurs y sont venus chercher la consécration européenne de leur talent et de leur renommée.

On nous donne une nouvelle musicale à laquelle nous attachons une grande importance: c'est le succès que vient d'obtenir à Rouen *le Jugement de Dieu*, opéra de M. Auguste Morel, l'habile et savant directeur du Conservatoire de Marseille. Cet ouvrage remarquable n'avait encore été représenté que dans cette ville, la ville natale du compositeur; le voilà maintenant produit sur une autre scène de province, et le succès de Marseille se trouve ratifié par le succès de Rouen. En attendant que nous voyions l'ouvrage de M. Morel à sa vraie place, c'est-à-dire sur un de nos théâtres lyriques de Paris, nous joignons nos félicitations aux éloges que nous lisons dans les journaux de Rouen, et qui ne nous ont nullement étonnés.

JOURNAL DES DÉBATS, 13 mai 1864, pp. 1–2.

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: dimanche

Calendar Date: 13 MAI 1864

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

Title of Article: THÉÂTRE-ITALIEN. [Feuilleton du Journal des Débats]

Subtitle of Article: *Rigoletto; – Cenerentola; – l’Italiana in Algeri; – Don Pasquale; – Poliuto; – un Ballo in Maschera; – Don Giovanni; – Fausto [Faust]. – Delle-Sedie, Scalese, les sœurs Marchisio, Agnesi, Bettini, Fraschini, M^{me} de Méric, M^{me} Calderon, M^{lle} Patti, M^{me} de La Grange, Nicolini. – Subvention du Théâtre-Italien.*

Signature: J. D’ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d’Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None