

Jean Mongrédien

***Le Théâtre-Italien de Paris***  
***1801-1831***  
***chronologie et documents***

avec la collaboration de Marie-Hélène Coudroy-Saghai

Volume III  
1809-1816

*Ouvrage publié avec le concours de la Fondation Napoléon, du Centre national du livre,  
du Fonds d'action SACEM et de l'université Paris-Sorbonne (Paris IV).*

collection **Perpetuum mobile**, 2008

# Répertoire des sources

## Sources manuscrites

### Archives nationales

Chaque [numéro de source] correspond à un numéro de carton.

#### Série AJ 13 (Théâtre de l'Opéra)

|                |                |                |                 |
|----------------|----------------|----------------|-----------------|
| [1] AJ 13-61   | [12] AJ 13-118 | [23] AJ 13-136 | [34] AJ 13-400  |
| [2] AJ 13-96   | [13] AJ 13-119 | [24] AJ 13-137 | [35] AJ 13-401  |
| [3] AJ 13-109  | [14] AJ 13-120 | [25] AJ 13-142 | [36] AJ 13-402  |
| [4] AJ 13-110  | [15] AJ 13-122 | [26] AJ 13-144 | [37] AJ 13-1129 |
| [5] AJ 13-111  | [16] AJ 13-123 | [27] AJ 13-145 | [38] AJ 13-1160 |
| [6] AJ 13-112  | [17] AJ 13-125 | [28] AJ 13-147 | [39] AJ 13-1161 |
| [7] AJ 13-113  | [18] AJ 13-126 | [29] AJ 13-158 | [40] AJ 13-1168 |
| [8] AJ 13-114  | [19] AJ 13-128 | [30] AJ 13-159 | [41] AJ 13-1178 |
| [9] AJ 13-115  | [20] AJ 13-129 | [31] AJ 13-173 |                 |
| [10] AJ 13-116 | [21] AJ 13-130 | [32] AJ 13-174 |                 |
| [11] AJ 13-117 | [22] AJ 13-131 | [33] AJ 13-395 |                 |

#### Série F 7 (Police générale)

|               |               |
|---------------|---------------|
| [42] F 7-3829 | [43] F 7-3830 |
|---------------|---------------|

#### Série F 13 (Bâtiments civils)

|                |                |
|----------------|----------------|
| [44] F 13-1266 | [45] F 13-1267 |
|----------------|----------------|

#### Série F 21 (Beaux-Arts)

|                |                |                |
|----------------|----------------|----------------|
| [46] F 21-960  | [48] F 21-1099 | [50] F 21-1117 |
| [47] F 21-1069 | [49] F 21-1112 | [51] F 21-1154 |

#### Série O 2 (Maison de l'Empereur)

|             |             |             |
|-------------|-------------|-------------|
| [52] O 2-33 | [54] O 2-37 | [56] O 2-39 |
| [53] O 2-36 | [55] O 2-38 | [57] O 2-61 |

musicale ; on s'est rapproché du compositeur, de son esprit, qui vit par la mélodie, de son originalité qui ne se sépare jamais de la grâce. Quelques amateurs qui ne semblent être heureux que de leurs souvenirs et qui les opposent toujours à leurs jouissances du moment, comme pour se donner le plaisir de diminuer celui qu'ils éprouvent, nomment encore Raffanelli, Rovedino ou Martinelli, Lazzerini et M<sup>me</sup> Bolla : nous nommerons, nous, les sujets que nous possédons, ceux qui leur seront réunis bientôt et peut-être à des yeux non prévenus, la balance sera-t-elle presque égale. Un fait incontestable est qu'à aucune époque l'Opera-Buffera n'a réuni trois femmes telles que celles qu'il possède aujourd'hui ; bien placées, elles sont inappréciables et elles peuvent l'être si *L'Impresario*, trop souvent *in angustie*, parvient, par l'influence inséparable d'un grand talent et les moyens de persuasion qui secondent si bien l'autorité, à triompher de ces sortes d'incompatibilités dramatiques qui entretiennent sur la scène de perpétuels divorces et font, du temple de l'harmonie, d'éternels foyers de discorde.

« Nous avons cru devoir assigner la cause véritable du peu de succès de *L'Impresario* : cette cause n'est ni dans les morceaux retranchés, ni dans ceux ajoutés, quoique nous regrettons le joli air *Chi dice mal d'amore* et le duo magnifique *Che l'alma mia discacci*, que Lazzerini et M<sup>me</sup> Bolla chantaient avec une si grande et si belle expression. Cette cause n'est pas surtout, quoiqu'on le prétende, dans la faiblesse de l'ouvrage et dans le mérite de ceux que nous avons entendus depuis. À force de nous parler de Mozart comme de l'incomparable, on finirait par nous faire désirer son ostracisme. C'est, il est vrai, un admirable génie, un homme à part ; mais il n'est pas vrai qu'il écrase tout, qu'auprès de lui tout paraisse faible ; cela est vrai dans son école ; cela n'est pas vrai dans l'école italienne, dont le style, la marche, le but et les effets diffèrent essentiellement de la sienne. *L'Impresario*, par exemple, a toujours été regardé comme l'une des compositions les plus spirituelles et les plus piquantes de Cimarosa ; c'était un choix, non pas avoué, mais dicté par le goût et il y a lieu de croire que M. Spontini n'en fera jamais d'autres. Qu'il nous ramène tout à fait en Italie, qu'il nous y maintienne ; c'est la patrie de l'art ; quelques excursions sont permises, mais il faut rentrer dans la terre natale et, quoi qu'on en dise, je ne puis croire que les Sarti, les Paisiello, les Cimarosa, les Fioravanti soient déjà trop vieux ; je croirais plutôt trop jeunes ceux qui les croient surannés et trop pauvres ceux qui ne les trouvent pas assez riches. » [234]

## DIMANCHE 30 SEPTEMBRE 1810

### Échos et nouvelles

« Odéon. Opera-Buffera.

« L'Opera-Buffera nous promet pour cet hiver un spectacle varié et piquant et où nous verrons paraître une foule de richesses qui font la gloire de la musique italienne et qui, connues en France des savants professeurs seulement ou des amateurs très instruits, sont à peu près ignorées du reste.

« Le public éclairé aura déjà senti que les améliorations qu'il a droit d'attendre de l'administration nouvelle, chargée de justifier de grandes espérances, ne peuvent pas être très soudaines et demandent des soins, et par conséquent du temps.

« Sans vouloir ici faire la critique de l'ancienne direction, on peut cependant convenir que l'ensemble de la troupe était peu satisfaisant ; que les distances entre les divers talents étaient marquées, non par de simples nuances, mais par des sauts beaucoup trop brusques et trop longs ; qu'en un mot, à côté de quelques sujets précieux et d'autres estimables, se trouvaient sans gradation un plus grand nombre de sujets, ou usés, ou sans moyens.

« Il convient d'effacer ces disparates pour pouvoir varier le répertoire et donner même aux pièces montées par la troupe actuelle ce brillant, cette pureté, cette verve d'exécution qui valurent à plusieurs de ces pièces des suffrages unanimes dans les beaux jours de l'Opera-Buffera et dont l'absence les rend aujourd'hui presque méconnaissables à ceux qui les avaient entendues avec tant de plaisir.

« Pour arriver à ce point, on parle d'avoir Crivelli et Tacchinardi, les deux premiers ténors de l'époque actuelle. Mais ils sont en Italie et, avant qu'ils soient arrivés et prêts à jouer avec la nouvelle troupe, 4 ou 5 mois peut-être se seront écoulés.

« On parle aussi d'engager Pellegrini, premier *buffo*, et non moins précieux pour la belle qualité de sa voix que pour sa science consommée comme musicien.

« Jusque-là, si la nouvelle administration peut opérer, dans l'état actuel de la troupe, quelques améliorations, sachons-lui en d'autant plus de gré que ses moyens sont moins proportionnés à son zèle.

« On nous annonce que l'*opera seria* sera joué sans soprano et que cette partie sera remplie par un premier ténor. Cependant, on doit offrir un engagement à Velluti, célèbre *musico*, qui est actuellement à Vienne. « Il serait au reste très possible que le public de Paris se montrât d'abord plus étonné que charmé de ces sortes de chanteurs, dont l'Italie elle-même, qui les prise tant, va être forcée d'apprendre à se passer.

un acteur noble et sa caricature sérieuse a fait un peu rire. L'*opera buffa* est sa vocation ; mais sa voix est si belle qu'on a toujours beaucoup de plaisir à l'entendre. Geoffroy. » [218]

## LUNDI 25 NOVEMBRE 1811

### Représentation du jour

*Il Don Giovanni, dramma giocoso*

en deux actes (W. A. Mozart/L. Da Ponte)

MM. Tacchinardi, Barilli, Benelli, Angrisani,  
Porto

M<sup>mes</sup> Barilli, Festa, Neri [212]

*La presse du jour ne donne pas la distribution. Distribution reconstituée d'après celle de la soirée du 18 novembre précédent.*

### Comptes rendus

«Théâtre de l'Odéon. Opera-*Buffa*. *Nina o La Pazza per amore*.

«La reprise de cet ouvrage avait attiré un concours assez nombreux, mais on peut croire que le désir d'entendre M<sup>me</sup> Festa dans un rôle où déjà quelques cantatrices italiennes se sont fait une réputation, avait plus de part à cet empressement que l'attrait d'une musique gracieuse à la vérité, quoique parfois faible et monotone.

«Tout le monde connaît le sujet romanesque de *Nina* et l'on se rappelle encore le succès prodigieux de cet opéra-comique, dû en grande partie à l'effet qu'y produisit M<sup>me</sup> Dugazon dans le rôle principal. Jamais aucune actrice n'a, depuis, approché de ce modèle et n'a mis dans la peinture de la passion et du délire ce sentiment si pathétique, ce trouble si touchant, ce désespoir si profond, dont la première de toutes les *Nina* rendait les effets avec tant de vérité et d'énergie. La musique de Dalayrac ne manque ni d'expression, ni de mélodie ; mais, encore une fois, le mérite du musicien eut moins de part que le talent de M<sup>me</sup> Dugazon à la fortune de l'ouvrage et, ce qui le prouve, c'est le peu d'empressement que le public a montré pour cet opéra, depuis que l'actrice inimitable qui possédait si bien le secret d'aller au cœur et d'arracher des larmes a cessé d'y paraître.

«L'opéra italien est une imitation, je dirais presque une copie de notre *Nina* ; c'est Paisiello qui en a fait la musique, et cependant, malgré l'appui de ce grand nom, cette production que l'on a plus d'une fois représentée en France, n'y a jamais reçu un accueil bien favorable. Cette destinée semble, d'ailleurs, attachée aux ouvrages de Paisiello. Les compositions de ce maître sont toujours gracieuses, souvent même

riches de mélodie, mais on y désire trop fréquemment ces mouvements de verve et d'inspiration qui devraient y répandre la vie et que l'on admire dans la musique de Cimarosa et Mozart.

«La *Nina*, telle qu'on la donne aujourd'hui, est d'ailleurs montée de manière à en faire valoir à peu près tout le mérite. M<sup>me</sup> Festa, chargée du rôle principal, s'en acquitte, en général, assez bien, sans approcher toutefois qu'à une bien grande distance de l'actrice française dont le nom seul de *Nina* rappelle le souvenir et provoque involontairement une comparaison bien dangereuse pour quiconque aspire à lui succéder. M<sup>me</sup> Festa n'a pas fait ressortir, ce me semble, avec assez d'énergie les diverses nuances d'un rôle aussi pathétique ; elle n'a pas exprimé avec assez de force l'égarément de l'amour et le dernier période du désespoir : en un mot, elle a mis trop de raison dans sa folie. Cependant, si elle laisse beaucoup à désirer comme actrice, on doit reconnaître que ses efforts comme cantatrice ont été plus heureux ; elle a fort bien chanté, surtout l'air *Il mio ben, quando verrà*. Mais ce morceau, quelque agréable qu'il ait paru, ne fera point oublier l'air charmant de Dalayrac *Quand le bien-aimé reviendra*. Celui-ci me paraît même plus approprié à la situation et certainement il est bien plus expressif. «Crivelli, chargé tour à tour de deux personnages, mérite aussi qu'on le considère sous le double rapport d'acteur et de chanteur. Le rôle de berger, qu'il joue dans le premier acte, se réduit à une chanson ; mais c'est une chanson charmante qui correspond à l'air si connu de la Musette dans l'opéra français. Il est difficile d'entendre un morceau plus harmonieux, orné de plus de grâce et chanté avec plus d'agrément et de goût. Aussi Crivelli a-t-il été couvert d'applaudissements. Mais, dans le personnage de Lindor, au second acte, son jeu n'a pas excité, à beaucoup près, autant d'enthousiasme que sa voix. L'immobilité de ses traits et la froideur de son débit contrastaient singulièrement avec la chaleur de ses expressions et les mouvements passionnés de son rôle. Heureusement pour lui, son chant a fait oublier, en partie, ses imperfections ; et même on a redemandé un fort beau duo qu'il chante avec Porto. Ce dernier, chargé du rôle du père de *Nina* assez peu convenable à ses accents, à ses moyens et à son âge, n'y a pas cependant paru trop déplacé. Il faut ajouter encore que les chœurs, faibles de composition et pauvres d'effets, ont été, en général, assez mal exécutés et qu'enfin, quoique cette reprise de *Nina* ait réussi, le succès n'a pas été aussi brillant que l'espéraient les amateurs de la musique italienne, et surtout les partisans de Paisiello. T. » [200]

en porteront la peine. La justice n'entend pas raillerie en de pareilles affaires ; elle prononce toujours en faveur des conventions et, comme l'a dit le poète comique :

“La bourse est criminelle et paie le délit.”

«Laissons ces messieurs s'arranger comme ils l'entendent et portons un coup d'œil rapide sur la composition actuelle de la troupe.

«À l'exception de deux sujets, elle se compose de tous ceux dont j'ai parlé il y a un an. Ainsi l'on peut toujours admirer la belle voix, la méthode large et expressive de Crivelli, le goût pur et gracieux de Tacchinardi, qui cependant n'a pas absolument soutenu à Paris toute la réputation dont il jouissait en Italie, la verve comique qui place Barilli au rang des acteurs les plus distingués que l'on ait vus dans son emploi depuis Raffanelli, la superbe basse-taille de Porto, sujet bien préférable à Parlamagni et du moins égal à Rovedino, la voix franche et vigoureuse d'Angrisani, qui ne tient pas toujours la place dont il est digne ; et, en faveur de tant de talents distingués, on souffre Benelli et quelques autres accessoires qui ne sont sans doute pas bons, mais qui ne peuvent guère être meilleurs pour l'emploi qu'ils jouent.

«Le public est constant dans sa prédilection pour M<sup>me</sup> Barilli, qui le ravit toujours par l'étonnante sûreté de sa méthode et par la facilité avec laquelle sa voix flexible et exercée se tire des passages les plus difficiles. Cette cantatrice tient incontestablement le premier rang parmi toutes celles qui brillent sur les théâtres lyriques de la capitale ; par elle l'Italie triomphe de la France. Cette cantatrice parfaite gagne même chaque jour sous un autre rapport et ne se démele pas mal, comme actrice, des rôles nombreux dont elle est chargée ; on peut citer entr'autres celui qu'elle joue dans *Le Nozze di Dorina*.

«M<sup>lle</sup> Neri, trop vantée par quelques personnes dont il est permis de soupçonner un peu la bonne foi, procure souvent de véritables jouissances et fait plus que l'on ne peut attendre de ses moyens ; mais ils sont faibles encore ; elle doit prendre garde d'en abuser.

«Pour moi, je me garderai bien de joindre quelques réflexions aux noms de M<sup>mes</sup> Gorla, De Gregorii et Bereyter ; il faut être poli avec les dames.

«Parlons actuellement des deux acteurs nouveaux. Bassi a eu beaucoup de succès et c'est sans contre-dit un excellent bouffe, mais il faut se dispenser de le mettre au-dessus de Raffanelli quand on veut être juste. Il paraît peu ou, même, ne paraît point depuis quelque temps.

«M<sup>me</sup> Sessi, que je réserve pour la bonne bouche, a sans doute beaucoup de talent, mais c'est un talent

si singulier, si extraordinaire, qu'on ne peut la juger qu'après plusieurs essais et elle n'a encore chanté que le rôle de Romeo dans l'*opera seria* de Zingarelli. Or le contralto dans une femme et les habits masculins ont jusqu'à présent peu réussi à Paris.

« [Suit la liste des premières représentations, reprises et débuts pour toute l'année 1812.] » [254] de janvier 1813, p. 404-412.

### Liste du personnel administratif et artistique de l'Opera-Seria et Buffa pour l'année 1812

(Établie d'après [144] de 1813, p. 117-124 et [232] de 1813, p. 80)

M. \*\*\* : directeur de la musique

M. Jubert : administrateur-comptable, rue de la lune, n° 32

M. Cadot : sous-caissier et secrétaire, rue des Deux-Portes-Saint-Sauveur, n° 32

M. Tadolini : rue de la Comédie, n° 7

M. Balocchi : rue de l'Odéon, n° 32

M. Rinaldi : rue des Moulins, n° 14

#### Acteurs

M. Barilli : rue de l'Odéon, n° 38

M. Porto : rue Taïbout, n° 9

M. Tacchinardi : rue du Petit-Lion, n° 8

M. Crivelli : rue Helvetius, n° 63

M. Angrisani : rue de la Comédie, n° 7

M. Benelli : rue du Petit-Reposoir

M. Carmanini : rue Saint-Honoré, hôtel de Boulogne

M. Botticelli : rue du Petit-Reposoir

M. Andreoli : rue des Fossés-Monsieur-le-Prince

M. Lupi : rue des Boucheries, n° 13

#### Actrices

M. Barilli : rue de l'Odéon, n° 38

M. Sessi : rue de Tournon, n° 12

M. Neri : rue des Quatre-Vents, n° 6

M. De Gregorii : place de l'Odéon, n° 23

M. Gorla : rue de Tournon, n° 9

M. Bereyter : rue Bergère, n° 36

La composition de l'orchestre et celle des chœurs sont analogues à celles de l'année précédente (voir 1811). On relève seulement la présence de deux nouveaux bassonistes :

M. Azéma : rue des Fossés-Monsieur-le-Prince, n° 36

M. Talon : rue de l'Odéon.

## VENDREDI 1<sup>er</sup> JANVIER 1813

### Échos et nouvelles

« Empire français, Paris, 31 décembre.

« Les acteurs de l'Opera-Buffa donnent ce soir une représentation de *La Cosa rara* sur le théâtre de la Cour qui est dans l'intérieur des appartements. » [200]

chanté son bel air du troisième acte, *Son queste le speranza* ? Cette cantatrice aura tout à gagner, lorsqu'elle cherchera à enlever les suffrages par l'expression dramatique, plutôt que par des difficultés et des recherches qui offensent l'oreille et dégradent l'art. M<sup>lle</sup> Neri a obtenu un brillant succès dans l'air à roulades *Mio bel moretto*. Elle y ferait peut-être plus de plaisir encore, si elle en supprimait la dernière reprise, plus difficile, mais moins agréable que la première.

« Les représentations suivantes feront ressortir une foule de beautés dont cet ouvrage est rempli. Les morceaux d'ensemble y sont d'un grand effet : au mérite qui leur est propre, se joint encore celui d'une précision et d'une chaleur d'exécution qui [deux mots illisibles] à ce théâtre. » [200]

## SAMEDI 20 MARS 1813

### Représentation du jour

*Axur, re d'Ormus, dramma per musica*

en quatre actes (A. Salieri/L. Da Ponte)

MM. Tacchinardi, Porto, Angrisani, Carmanini,  
Bassi, Benelli

Mmes Sessi, Neri [218]

### Comptes rendus

« Théâtre de l'Impératrice. Seconde représentation d'*Axur, roi d'Ormus*, opéra en quatre actes, musique de Salieri.

« C'est le *Tarare* de Beaumarchais qui fut arrangé pour le théâtre de Vienne, avec une musique nouvelle du même Salieri, plus conforme au goût des Allemands. *Tarare* fut joué sur le Théâtre de l'Opéra en 1787 ; il obtint alors l'espèce de vogue que doit avoir la folie parmi les fous. Tous les connaisseurs et les gens sensés regardèrent l'ouvrage comme le comble du délire. Une extrême fermentation régnait alors dans les esprits ; tout annonçait une crise politique ; les rênes de l'État ébranlé flottaient au hasard. On avait la faiblesse de laisser jouer l'audacieuse farce de *Figaro* : par une faiblesse plus dangereuse, on avait enfermé l'auteur à Saint-Lazare pour une plaisanterie particulière ; et quelques jours après, on avait fait rentrer dans la société cet écrivain aigri, avec un prétexte de plus pour crier contre le despotisme. L'auteur de *Figaro* ne se borna pas à combattre le despotisme royal, il voulut s'élever aussi contre le despotisme marital [...]. C'est dans ces circonstances qu'il fit représenter *Tarare* ; le succès était obligé. L'opéra de Beaumarchais devait tourner toutes les têtes et le monstre lyrique dont il faisait présent à l'Académie de musique ne devait pas être moins accueilli que le monstre comique dont il avait déjà enrichi la

scène française. Il courut des couplets où l'on fait allusion à l'effet que le nom de *Tarare* produit dans l'opéra : dès qu'on l'entend, il existe un trouble universel ; de même le nom de Beaumarchais, prononcé dans le monde, y produisait une sensation extraordinaire. La musique est sourde, criarde et monotone : Salieri l'avait faite pour des Français. Celle qu'on exécute à l'Odéon fut composée pour les Allemands de Vienne.

« On a supprimé dans l'opéra d'*Axur* le prologue de *Tarare*, chef-d'œuvre de galimatias physique et métaphysique, qui aurait dû être sifflé à Paris, s'il y avait eu dans les spectateurs une étincelle de raison. Le poème a subi dans la traduction italienne quelques modifications, mais c'est toujours le même fonds ; c'est un tyran aussi stupide que féroce qui persécute un brave et vertueux guerrier. Le tyran, dans la pièce de Beaumarchais, s'appelle Atar et le guerrier *Tarare* ; dans l'opéra italien, le nom du tyran est *Axur* et celui du guerrier *Atar*. On disait, en 1787, que l'auteur de *Tarare* avait voulu peindre le despotisme des plus noires couleurs, en opposant à un monstre de barbarie et d'imbécillité, armé de la puissance suprême, un prodige de générosité et de grandeur d'âme dans une condition privée. Quelles que fussent alors les intentions de Beaumarchais, elles sont nulles dans l'opéra italien, dont on n'entend point les paroles et dont les paroles ne signifient rien.

« *Axur* est mené chaudement [...]. Ainsi finit ce drame où l'on remarque de belles décorations, des danses agréables, une grande pompe de spectacle, une musique qui fait peu de bruit et beaucoup d'effet. M<sup>me</sup> Sessi, dans le rôle d'Aspasie, est très intéressante par son chant et par son jeu. M<sup>lle</sup> Neri, dont la voix est fraîche et brillante, a perdu le fruit d'une belle ariette où elle avait triomphé des plus grandes difficultés : elle a fait naufrage au port par un accident qui lui est survenu dans le gosier. Tacchinardi, dans le rôle d'Atar, Porto, dans celui d'*Axur*, Angrisani représentant le chef des brames, se sont distingués par la beauté de la voix et par l'art du chant ; mais rien n'a fait plus plaisir qu'une scène religieuse exécutée par un très jeune homme dans le temple des brames, avec une expression douce, un sentiment vrai et le charme le plus touchant ; c'est la seule chose qu'on ait fait répéter. Le jeune homme s'appelle Chollet : sa figure et sa voix sont agréables.

« Ce qui a le plus réussi dans les divertissements, c'est la danse de deux enfants charmants de cette famille de M. Hullin qu'on pourrait appeler une couvée de danseurs et de danseuses, comme on appelait autrefois les demoiselles Renaud une couvée de rossignols.

Gabrielle dans *La Partie de chasse* ; le duo qui commence ainsi : *Un palpito mi sento*, dans la même pièce ; la cavatine *La pena ch'io sento* dans *Sémiramis*, etc., etc. Ainsi les personnes qui n'accordent de supériorité à M<sup>me</sup> Catalani que dans la *bravura* sont injustes ou prévenues ; elle peut se montrer, dans tous les genres, une cantatrice supérieure ; mais, dans la *bravura*, elle est inimitable. On voit, d'après ma critique même, que M<sup>me</sup> Catalani pêche par excès, et non pas par défaut ; et comme ses imperfections tiennent plus à l'abus du talent qu'à l'impuissance, il y a lieu d'espérer qu'elle se corrigera.

«Jean-Jacques Rousseau parle d'un chanteur de Pérouse, nommé le chevalier Balthazar Ferri. Il dit que la voix la plus étendue, la plus flexible, la plus douce, la plus harmonieuse qui ait jamais existé paraît avoir été celle de ce chanteur. Il cite comme un de ses tours de force la faculté qu'il avait de monter et de redescendre, tout d'une haleine, deux octaves pleines, par un trille continué marqué sur tous les degrés chromatiques. Ce tour de force n'aurait rien d'effrayant pour M<sup>me</sup> Catalani et, digne émule du chevalier pérousin, elle aurait pu lui porter des défis plus périlleux encore. Mais Rousseau ajoute que ce virtuose réunissait au plus haut degré tous les caractères de perfection ; qu'il était gai, fier, grave, tendre à sa volonté et que les cœurs se fondaient à son pathétique. Comme plusieurs de ces qualités manquent au talent de notre cantatrice, la *signora* Catalani ne doit avoir jusqu'à ce jour que le second rang, et on peut dire qu'il *signor Ferri* est encore l'heureux phénix. M. » [226]

## MARDI 14 NOVEMBRE 1815

### Comptes rendus

«*Gli Orazi e Curiazi* de Cimarosa.

«C'est à Venise que ce chef-d'œuvre fut exécuté pour la première fois. La belle musique de Cimarosa, chantée par Crescentini, Babini et M<sup>me</sup> Grassini, qui étaient alors dans la fleur de l'âge et dans toute la force du talent, eut un succès prodigieux dont le bruit se répandit bientôt dans toute l'Europe. Toutes les capitales voulurent jouir de cette sublime production et partout elle fut admirée, quoique nulle part on n'eût des acteurs comme ceux qui l'avaient jouée d'origine ; mais le vrai beau se soutient de lui-même. «Paris est une des villes où l'opéra des *Horaces* a été connu en entier le plus tard. Plusieurs des morceaux les plus remarquables étaient chantés dans des sociétés musicales longtemps avant qu'on la montât au Théâtre-Italien qui se bornait alors à l'*opera buffa*.

«Quand l'administration résolut d'enrichir son

répertoire, il ne se trouva dans la troupe aucun acteur qui eût des droits ou qui annonçât des prétentions au rôle de Curiaze. Il fallut le confier à une femme dont le talent eût quelque chose de mâle. M<sup>me</sup> Sessi en fut chargée ; elle y avait quelques beaux moments d'inspiration, surtout dans le second acte ; mais à quel prix n'était-on pas obligé de les acheter ! Sa voix usée, qu'elle fatiguait par des efforts continuels, lui faisait de fréquentes trahisons dont les spectateurs devenaient les victimes et si l'on avance que M<sup>me</sup> Sessi avait des accents déchirants, il faut ajouter que l'oreille s'en apercevait plus souvent que le cœur.

«Le jeune Horace était représenté par Tacchinardi, dont la stature ne pourrait paraître héroïque que sur le théâtre de Lilliput. Sa belle voix et son énergie ne purent faire oublier son extérieur, ni compenser le défaut d'illusion et il parut ce qu'il était en effet, ridicule. Pour qu'on n'attribue pas la disgrâce de Tacchinardi à la sévérité du goût français qui exige, particulièrement dans un acteur, un physique convenable à son rôle, je vais raconter une petite anecdote qui prouve que le public de Venise est aussi exigeant que celui de Paris. En quittant la France, Tacchinardi partit pour Venise et voulut débiter par le rôle d'Horace. Il parut et fut accueilli par des éclats de rire. Il n'est pas d'humeur endurente et nous en a donné la preuve à Paris en faisant contre tout venant la guerre de brochures et de journaux. Il s'avança vers la rampe avec un dépit qu'il ne cherchait pas à dissimuler et dit : «Messieurs, je suis venu ici pour me faire entendre et non pas pour me faire voir.» Une voix lui répondit sur-le-champ : «Eh bien, chante, sans te montrer.» La réponse valait mieux que l'allocation.

«Horace est joué aujourd'hui par Crivelli, qui est également bon à voir et à entendre. Les yeux ne donnent pas un démenti continué à l'imagination qui doit voir en lui le fier vainqueur de trois guerriers.

«M<sup>me</sup> Catalani développe dans le rôle de Curiaze cette énergie entraînant qui caractérise son talent. Le casque sied fort bien à sa noble physionomie ; elle ressemble à la Pallas que nous représentent les peintres. Son chant, tour à tour tendre et fier et toujours admirable, peint vivement les divers sentiments du jeune Curiaze, combattu tour à tour par l'amitié, l'amour et la gloire.

«Ce qui distingue éminemment M<sup>me</sup> Catalani de presque toutes les cantatrices italiennes, qui trop souvent ne sont que cantatrices, c'est qu'elle chante bien mieux à la scène qu'au concert. Bien loin que son chant souffre du soin qu'elle est forcée de donner à son jeu, l'action l'excite, l'anime et lui donne un accent qu'elle puise dans la situation dont elle se