

Jean Mongrédien

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

avec la collaboration de Marie-Hélène Coudroy-Saghai

Volume VI
1825-1826

*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

admirable chef-d'œuvre ne laisserait pas cent fois de suite. Mais on peut s'écrier avec regret : toujours des indispositions ! Samedi dernier le spectacle n'a pas été changé ; la bande fatale, petit moniteur qui devient une *utilité* pour Louvois, sollicitait seulement l'indulgence des spectateurs pour M^{lle} Mombelli. Nous pouvons attester qu'il n'y avait pas de coquetterie dans cette prière : Anna aurait fait meilleure contenance devant un lait de poule qu'à la fête *del cavaliere licenzioso*. Cependant nous reprocherons à qui de droit un petit stratagème assez inutile pour prouver le zèle de la cantatrice. Entre l'invitation au commandeur et le souper de Don Juan, on sait qu'Ot-tavio et Anna se retrouvent ensemble un moment : l'un chante son amour, l'autre pleure son père. Cette scène, tant soit peu ridicule, donne le temps de préparer la salle du banquet ; elle fournit encore à l'actrice quelques traits de sentiment et quelques tendres roulades ; néanmoins on peut la passer sans faire subir une trop grande privation aux *dilettanti* ; et cela est arrivé plusieurs fois : il suffit d'avertir le machiniste. Samedi on a voulu le rendre responsable du larcin aux yeux du public. Anna s'est montrée dans sa chambre avec Ottavio ; mais à peine avait-elle essayé quelques notes que le palais de Don Juan est venu fondre sur la maison de la fille du commandeur et la *povera*, tout effrayée, a fui avec son amant. On a ri, on a murmuré. Pourquoi reparaisait-elle ? Il est aisé de voir que ce coup de théâtre *intempestif* avait été calculé. Tout était prêt pour le festin ; jamais souper ne fut servi ni plus chaud ni de meilleur goût. Don Juan est vraiment resté séducteur jusqu'à sa chute aux enfers. « Bordogni a chevroleté tout son rôle ; le personnage d'Ottavio était encore plus froid, plus ingrat que de coutume. Pellegrini ne réclame jamais l'indulgence ; elle lui est acquise : Leporello est un ancien serviteur dont on récompense les beaux jours. Mais que de compensations dans la voix de Zuchelli, dans le jeu et les accents de M^{lle} Cinti, enfin dans Mozart tout entier ! » [178]

MARDI 11 JANVIER 1825

Représentation du jour

Otello ossia Il Moro di Venezia, en trois actes

(G. Rossini/F. Berio di Salsa)

Otello : Curioni

Elmiro : Zuchelli

Rodrigo : Bordogni

Iago : Lodovici

Il Doge : Profeti

M^{mes} Pasta, Rossi [178]

Recette : 1 379 F. [89]

Échos et nouvelles

« Théâtre-Italien.

« Grâce au quatrième jour, je pourrai donc avoir une loge aux Bouffons », disait une jeune et jolie dame, fraîchement arrivée de son château, à l'une de ses amies, marquise de l'ancien régime. « Fi donc, ma chère, reprend celle-ci, y pensez-vous ? Le lundi ! Jour du peuple ! » Je ne sais trop si le peuple avait entendu le propos de madame la marquise, mais il s'est montré indécis ; quelques loges sont restées vides. Bien des gens qui demandent des places à grands cris ont attendu le lendemain pour savoir si le jour supplémentaire serait de bon ton. On eût dit une de ces premières représentations où l'on hésite pour savoir si l'on s'amuse et où l'on épie de l'œil son voisin, pour s'assurer s'il faut crier *bravi* ou *seccatura* !

« Le parterre avait aussi ses griefs. On l'a bien payé d'ingratitude, ce groupe d'amateurs fidèles, qui a fait le succès de ce théâtre et qui, à force d'applaudir *Romeo* dans une salle à moitié vide, a fini par persuader au peuple des loges que cela pourrait bien être beau. S'il y avait un reproche à lui faire, ce serait une patience trop débonnaire, un puéril *decorum*, qui l'empêche de manifester énergiquement son avis et d'user du droit qu'on achète à la porte. Bref, pour toute reconnaissance, on vient d'élever le prix du parterre, de quarante-cinq sols à trois francs. Quelques récalcitrants ont voulu protester par des sifflets quand le spectacle a commencé : mais leur opposition n'a pas été soutenue. La masse inerte, qui sans doute avait gagné vingt-cinq pour cent en dignité en raison du prix des places, s'est maintenue dans une attitude impassible et silencieuse. Peut-être aussi, dans leurs calculs de justice distributive, ces messieurs ont-ils pensé qu'il ne fallait pas rendre à l'orchestre et aux pauvres chanteurs ce qui était dû à monsieur le directeur des Beaux-Arts.

« L'habitude a fait de Louvois un salon où l'on ne rencontre guère que des visages de connaissance. Les nobles familles du faubourg Saint-Germain, les riches financiers de la Chaussée-d'Antin, la diplomatie étrangère, quelques débris de la cour impériale et de l'aristocratie militaire, voilà dans quel cercle est concentré le public qui fréquente ce théâtre. On était curieux de voir quel serait l'aspect de la salle dans ce renouvellement des spectateurs. On y retrouvait quelques habitués : le Commandeur de Don Juan était à son poste, inamovible. La composition des loges avait subi d'étranges métamorphoses et présentait de singuliers contrastes. De grandes dames avaient fait place à de jolies roturières : une riche marchande de la rue Saint-Honoré était assise dans le fauteuil de cette belle duchesse dont les robes et

l'artiste objet de cet empressément flatteur et qui l'a justifié par la manière supérieure dont il a joué et chanté le rôle ; mais que dirons-nous de M^{me} Pasta ? C'est mieux qu'une actrice et qu'une cantatrice, c'est Desdémone elle-même, tant est sûr et profond le sentiment qui la dirige.

« Quelques spectateurs ont voulu égayer la scène aux dépens de Giovanola ; ils ont eu grand tort : Giovanola est fort supérieur à tous les seconds ténors que nous avons eux jusqu'ici ; il chante très bien ses deux duos, avec Rodrigue au premier acte et Otello au second et nous ne connaissons vraiment ces deux morceaux que depuis qu'il est entré au théâtre Louvois.

« *La Cenerentola* est encore un ouvrage où ne nous serions pas attendus à trouver la foule qui s'y est rendue hier ; le ténor Rubini en a eu les honneurs et les a mérités ; c'est Bordogni avec de la voix, de l'âme, de la grâce et du maintien, une facilité plus brillante et moins travaillée, un fini qui n'exclut ni l'élan, ni l'originalité ; c'est enfin la perfection du genre orné, gracieux et galant et, si Donzelli nous restait avec lui, si en même temps on trouvait moyen d'accorder M^{me} Pasta et M^{me} Fodor, dont on a si maladroitement excité la rivalité, nous pourrions dire qu'aucun théâtre italien ne présenterait un ensemble plus complet et plus admirable que le nôtre.

« En entendant cette charmante musique exécutée hier avec tant de verve et d'aplomb, nous regrettons encore que Galli ne remplît pas le rôle de Don Magnifico, où il serait si bien placé et que Zuchelli s'obstinât à rejeter celui de Dandini, qui réclame, pour la cavatine, son organe flexible et léger. Nous ne sommes pourtant pas de l'avis de ceux qui y regrettent Pellegrini ; cet acteur spirituel, ce chanteur habile, mais usé, détruisait tout l'effet musical du rôle et nous sommes, sous ce rapport, amplement dédommagés de ce qui peut manquer de grâce et de facilité à Galli dans quelques passages, où au reste il n'a peut-être contre lui que nos habitudes.

« Ce que *La Cenerentola* a gagné d'un côté par l'acquisition de Rubini, elle le perdra de l'autre par le départ de M^{lle} Mombelli, qui emportera les regrets des connaisseurs dans cet ouvrage et leur laissera des souvenirs dans tous les autres. » [267]

DIMANCHE 9 OCTOBRE 1825

Comptes rendus

« Théâtre royal italien. Début de M. Rubini dans *La Cenerentola* (6 octobre).

« Depuis vingt ans peut-être, nous n'avions pas vu au Théâtre-Italien de représentation aussi complètement satisfaisante que celle de jeudi dernier.

Zuchelli, Galli, Rubini et M^{lle} Mombelli présentaient un ensemble parfait. Les acteurs italiens, surtout dans le genre bouffe, n'auront jamais à Paris la verve qu'ils montrent au-delà des Alpes ; ils ont une trop grande peur du public et le public lui-même craint trop de se compromettre pour applaudir des choses nouvelles que le chanteur fait d'inspiration et que peut-être il ne reproduira jamais. Nous ne pouvons lutter avec les théâtres de la Scala et de San Carlo qu'en produisant dans chaque opéra quatre ou cinq chanteurs de premier ordre. C'est ce qui a eu lieu pour *La Cenerentola* jeudi dernier ; aussi les applaudissements ont-ils été unanimes et pleins de chaleur. Le jeu des acteurs s'en est ressenti : Galli et Zuchelli ont osé se livrer à l'inspiration *du moment* dans le *duetto* du second acte et jamais il n'en a été chanté ni joué avec plus de verve et de naturel.

« Rubini a réussi complètement. Dès son entrée en scène, deux ou trois agréments fort légers, et exécutés dans la perfection, lui ont assuré le suffrage de cette classe d'amateurs qui applaudissent surtout le *difficile*. Rubini a ensuite chanté supérieurement une cavatine fort commune, qu'il a ajoutée à son rôle. Sa voix n'est point forte et n'a de l'éclat que dans les notes élevées ; elle manque de timbre, c'est-à-dire qu'elle ressemble trop à la voix parlée. On ne l'entend nullement dans les morceaux d'ensemble et souvent, dans les duos, elle a été complètement éclipsée par l'orchestre de Louvois, qui met de la vanité à jouer toujours trop fort. Si l'on ne parvient pas à modérer cette mauvaise habitude, la moitié des agréments de la voix de Rubini restera invisible à Paris. Ce serait dommage. Cette voix, travaillée avec un art infini, place le débutant immédiatement après Davide dans la liste des excellents ténors. Donzelli a plus de force, Crivelli possède une voix infiniment plus belle, mais Rubini se tire mieux du badinage élégant, hardi, piquant, scintillant pour ainsi dire, que nous demandons aujourd'hui à la voix du ténor. Rubini doit chanter d'une manière supérieure à tout ce que nous avons vu en France le rôle de Paolino dans *Le Mariage secret*. Il n'est point acteur, mais il est joli homme et ne paraît jamais embarrassé sur les planches. Son émotion était extrême et a dû nuire à ses moyens. Les Italiens ont enfin compris que les grandes réputations musicales se font à Paris ; c'est dans la capitale de l'Europe qu'il faut obtenir des louanges, si l'on veut être engagé avantageusement ailleurs. « M^{lle} Mombelli nous a offert la perfection d'un genre de chant qu'après son départ nous ne verrons plus en France ; on pourrait comparer cette manière aux arabesques de Raphaël. Comme de coutume, la voix de M^{lle} Mombelli l'a trahie une fois : elle a manqué une

extraordinaire, sont généralement très froides. La raison en est facile à donner : l'attention, ne peut se livrer tout entière au spectacle qui se joue sur le théâtre, distraite qu'elle est par la représentation qui se donne dans les loges. Car s'il est vrai qu'on aime à voir, on n'est pas moins curieux d'être vu. Toutes les vanités sont en présence : observez avec quel regard inquiet chaque femme examine la toilette de sa voisine. Mais cette revue, que chacun fait subir aux autres et subit lui-même, est bien plus sévère et plus détaillée si, comme dans le brillant salon de Favart, presque tout le monde se connaît, au moins de vue et de nom. Voyez-vous les lorgnettes braquées sur cette brune piquante, aux yeux vifs, à la physionomie mobile ? Ce n'est pourtant pas une duchesse ; elle n'appartient pas au noble faubourg ; la Chaussée-d'Antin la réclame. Que ne donnerait-on pas pour trouver quelque chose en défaut dans sa mise ou dans sa coiffure ? Elle a eu naguère le bonheur de voir la coupe de son chapeau citée dans le *Journal des modes*. C'est là un succès que des rivales ne pardonnent pas aisément.

« De plus, dans ces beaux jours où l'arrière-ban du beau monde est convoqué, où la stalle aristocratique envahit sur le parterre plébéien, on se croit obligé à une sorte de *decorum* et de dignité *convenable* : les émotions vives et naturelles semblent proscrites ; on s'observe mutuellement, on aurait peur de rire ou de pleurer mal à propos : le mot d'ordre n'est pas encore donné. Les applaudissements sont donc rares ; un certain froid cérémonieux circule dans toute la salle et gagne jusqu'aux acteurs, qui auraient à faire de trop grands efforts pour vaincre cette réserve qu'on s'est imposée.

« Et puis, il est vrai de le dire, toute musique nouvelle a besoin d'être entendue plus d'une fois pour être bien comprise. Le véritable amateur, qui est venu pour écouter, sent en lui-même une sorte de travail intérieur et pénible, pour lier entre elles ces phrases musicales qui se succèdent et auxquelles il n'attache pas encore de sens. Aussi, quelle que puisse être aujourd'hui l'opinion de quelques personnes sur la belle partition de *Sémiramis*, nous ne craignons pas de prédire que, plus on l'entendra, plus on y découvrira de beautés et la foule s'y portera longtemps. Ce ne serait pas la première fois que l'opinion générale se serait laissé devancer. Qu'on se rappelle les premières représentations *del Barbieri*, de *La Donna del lago*. Seulement l'ouvrage est d'une longueur démesurée : on fera donc bien de retrancher des récitatifs partout où l'on pourra. M^{me} Mainvielle, malgré son émotion visible, a eu de très beaux passages dans sa charmante cavatine *Bel raggio lusinghier* et dans son duo du second acte, *Regina e guerriera*. Galli l'a très bien

secondée et sa voix formidable, dont on craint parfois les écarts, l'a fort bien servi. Il mérite aussi des éloges comme acteur : toutefois, nous lui conseillons, dans la scène où il menace le jeune Arsace, de supprimer un geste énergique peut-être, mais peu héroïque, qui a failli prêter à rire au parterre. » [258]

DIMANCHE 11 DÉCEMBRE 1825

Échos et nouvelles

« Nouvelles de Paris.

« Les meurtrières inventions de quelques officiers anglais vont disparaître devant celle dont on parle chez nous depuis plusieurs jours. Il s'agit d'une étroite association entre M. Derivis et Rossini, dans le but de remplacer l'artillerie de nos armées. On y trouvera le double avantage de faire beaucoup de bruit et de mettre tout le monde en fuite. Chef-d'œuvre du génie.

« Les pauvres journaux enrôlés sous la bannière Mainvielle s'escriment et suent à froid pour nous prouver que leur protégée est toujours admirable. Rien de plus amusant que leur embarras. Ne pouvant disserter trop ouvertement sur une chute aussi complète qu'elle puisse l'être, ils biaisent et prennent des tempéraments tout à fait risibles. Ils avouent que le *gosier de M^{me} Fodor était contracté ; que les sons en sortaient avec efforts, elle ne pouvait ni les soutenir, ni les adoucir, ni les enfler ; sa respiration était étouffée, elle a chanté la moitié du rôle à demi-voix, elle a passé la grande scène du second acte, on s'est aperçu que sa voix avait perdu de sa pureté, de sa force et de sa moelleuse suavité, elle a fait des fioriture, etc., etc.*, et après ces toutes petites concessions, les malheureux hommes de peine affirment que M^{me} Fodor a supérieurement chanté et joué (et joué ! le mot vaut un million) le rôle de Sémiramis, qu'elle a une *voix puissante* et même, si on les pressait un peu, M^{lle} Georges et M^{me} Pasta ne seraient que des tragédiennes de hasard, à côté de cette actrice toute neuve. L'un des ces infortunés louangeurs, se croyant plus subtil que les autres, retourné gauchement le poignard dans la plaie qu'il veut cicatriser, et nous rappelle que "*La Capricciosa corretta fut chantée faux presque tout le temps*" par M^{me} Mainvielle ; d'où il conclut très adroitement que cette dame finira par être magnifique dans la *Semiramide*, parce qu'elle y a été aussi détestable que dans *La Capricciosa*. Supérieurement raisonné ! Mieux vaudrait de bons et forts ennemis, bien spirituels, bien francs, bien connaisseurs ; mais de cela, n'en a pas qui veut, car ces gens-là sont :

« Les chevaliers d'honneur qui parent le mérite. » [221]

«Théâtre royal italien. *Otello*. Rentrée de Donzelli.

«Le départ de Rubini laisse à ce théâtre un vide que l'on ne pourra combler de longtemps. Cet acteur possédait une voix charmante qu'il dirigeait avec un goût exquis et il possédait de plus des qualités que l'on trouve rarement dans les chanteurs italiens, de la chaleur, de l'intelligence et beaucoup d'entente de la scène. L'emploi qu'il a constamment tenu en Italie et en Allemagne l'éloignait de tous les rôles qui demandent de l'énergie et des moyens extraordinaires ; on l'a vu cependant, à Paris, apprendre et jouer en peu de jours un rôle long, difficile et le plus fatigant peut-être de l'emploi, celui d'*Otello*. Rubini couronnait toutes les brillantes qualités que les amateurs se sont plu à admirer en lui, pendant son trop court séjour à Paris, par beaucoup de modestie, vertu que possèdent rarement les artistes. Aussi on rapporte que le jour qu'il devait représenter pour la première fois le rôle du farouche Africain, il aborda Rossini en lui disant : "*Maestro*, jusqu'à ce moment vous avez vu Desdemona mourir avant *Otello* ; mais il est probable que la représentation de ce soir vous montrera le contraire".

«Il y a des rôles dans lesquels on ne remplacera jamais Rubini à Paris : ceux de Gianetto de *La Gazza ladra* et de Ramiro de *La Cenerentola*, par exemple. Bordogni est sans doute un excellent chanteur et il est fort bien placé dans les ouvrages que nous venons de citer ; mais sa voix manque de mordant, les morceaux d'ensemble surtout lui sont peu favorables. Quoi qu'il en soit, nous sommes très heureux de posséder cet acteur, car les rôles de second ténor sont ordinairement fort mal remplis ; en Italie, ceux qui possèdent quelque talent abordent tout de suite le grand emploi et dédaignent les rôles que Bordogni remplit du charme de son excellente exécution.

«Le retour de Donzelli est une bonne fortune pour le Théâtre-Italien, qui était menacé de plus d'un revers. Cet artiste a été parfaitement accueilli lors de son premier voyage à Paris et le souvenir qu'il en a conservé l'a engagé à venir reprendre le rang qu'il est si digne d'occuper parmi les excellents chanteurs que nous possédons déjà. Il est impossible d'établir une comparaison entre Donzelli et l'artiste dont nous regrettons aujourd'hui la perte. Le premier possède une voix de poitrine magnifique, belle dans toutes les cordes, et il la dirige avec beaucoup de facilité. On peut cependant lui reprocher de ne point ménager ses moyens de respiration, ce qui produit quelquefois un effet désagréable à l'oreille. Cet acteur a, du reste, beaucoup de chaleur, et il remplit le rôle d'*Otello* avec une incontestable supériorité. Nous croyons qu'il sera bien placé dans tous les ouvrages

où il sera l'interprète de passions fougueuses ; mais les rôles à sentiments tendres ne peuvent lui convenir. *Othello*, *Leicester*, le *Croisé*, voilà le domaine de Donzelli. Rubini, au contraire, possède une voix de tête, aussi est-il souvent obligé d'avoir recours au fausset. Ce genre de rôle convient parfaitement pour exprimer les sentiments d'*Almaviva*, de *Ramiro*, de *Lindor* ; mais il ne peut convenir à la fureur du *Maure de Venise*. Aussi, quelque talent que déployât Rubini dans ce dernier rôle, on s'apercevait qu'il était obligé quelquefois d'avoir recours aux cris pour exprimer les sentiments dont il était l'interprète. C'est surtout dans le duo du second acte que le manque de moyens se faisait particulièrement remarquer.

«Accueilli par les applaudissements de la nombreuse assemblée qui assistait avant-hier à sa rentrée, Donzelli a légitimé plusieurs fois cette faveur du public dans le cours de son rôle. Intimidé au premier acte, il n'a pu déployer tous ses moyens dans la cavatine. Mais il a pris une éclatante revanche dans le duo de la jalousie au second acte et surtout dans celui du troisième, où il a parfaitement secondé M^{me} Pasta, dont l'admirable talent est toujours au-dessus de tout éloge dans le beau rôle de *Desdemona*.

«L'Opéra-Italien vient enfin de s'attacher un sujet précieux, digne de la faveur du public et dont l'activité contribuera sans doute à varier le répertoire. On parle déjà de *La Pietra del paragone*, de la remise du *Croisé*, et de celle de *Don Juan*. Espérons que ces bruits se réaliseront enfin et que les artistes que l'administration fait venir à grands frais de l'Italie ne seront point condamnés à concentrer leurs talents dans l'inaction. Espérons aussi qu'un arrangement à l'amiable empêchera le départ de M^{me} Pasta, dont l'absence retarderait la reprise d'un ouvrage qui a obtenu un grand succès dans sa nouveauté, *Le Croisé en Égypte*, que le prochain retour de M^{me} Mombelli va remettre au courant du répertoire.

«Nous allons oublier une particularité dont il faut cependant que nous instruisions nos lecteurs, quelque peu importante qu'elle soit d'ailleurs. Une indisposition de Giovanola allait nécessiter un changement de spectacle samedi dernier, peut-être même occasionner un relâche, lorsque le zèle de Trévaux est venu apporter un remède à un accident qui aurait retardé la rentrée de Donzelli. Cet acteur s'est chargé à l'improviste du rôle de *Iago* et le public lui a témoigné par des marques d'encouragement que l'indulgence est de rigueur pour qui fait preuve de bonne volonté. » [21]

«La rentrée de Donzelli au Théâtre-Italien a été une véritable fête pour les *dilettanti*. Ce chanteur a obtenu

« Il y avait de la hardiesse de la part de M^{lle} Sontag à aborder ce rôle où sa devancier avait laissé d'ineffaçables souvenirs ; *La Gazza, L'Italienne à Alger* lui préparaient des succès plus faciles ; elle n'en a pas voulu : c'était une audace digne de son talent ; elle n'a point à s'en repentir ; mais si elle a balancé quelquefois M^{lle} Mombelli, elle ne l'a pas fait oublier. Dans le *quintetto Nel volto estatico* elle lui a été supérieure et la finesse de ses sons, la justesse de ses accents ont excité des applaudissements unanimes.

« Donzelli a une belle voix d'*opera seria* ; mais, dans les opéras bouffons, elle est trop grave et trop forte ; quand jouera-t-on le *Crociato* ? C'était là son triomphe. » [184]

JEUDI 13 JUILLET 1826

Représentation du jour

La Cenerentola ossia La Bontà in trionfo, dramma giocoso en deux actes (G. Rossini/G. Ferretti)

Dandini : Galli

Ramiro : Donzelli

Don Magnifico : Zuchelli

Alidoro : Profeti

Cenerentola : M^{me} Sontag

Clorinda : M^{me} Rossi

Tisbe : M^{me} Amigo (?) [197]

Recette : 2 536,90 F. [38], [117]

Correspondances et documents administratifs

Paiement au copiste Andreoli des frais de copie de la partition de *Zelmira* de G. Rossini, soit 2 299 F. [117]

Échos et nouvelles

« M^{lle} Sontag,

« J'arrive de Toulouse à huit heures du soir, harassé de fatigue, accablé de chaleur, également en proie à la faim et à la soif. Un ami (un *dilettante*) me rencontre, m'embrasse et m'entraîne impitoyablement à *La Cenerentola*. Vainement je lui crie que ventre affamé n'a pas d'oreilles... Il n'en a pas lui-même et me force d'entrer avec lui. L'ouverture finissait. Nous sommes placés de côté, mal, obligés de nous tenir toujours dans une position gênante. J'étouffe. *La Cenerentola* paraît, je respire ! Il y a donc des sens dominateurs qui suspendent l'action des autres, exerçant sur eux un empire despotique. Oui sans doute : ce sont ceux qui sont en contact immédiatement avec l'âme, la vue, l'ouïe. Jen ai acquis la preuve en voyant, en *entendant* *La Cenerentola*. Une actrice qui ravit par des sons enchanteurs ne résout que la moitié du problème, s'il faut fermer les yeux pour l'écouter. On dit, après l'avoir vue *une fois*, quel dommage ! Mais quand l'œil

se repose agréablement sur celle qui fait entendre une voix légère, étendue et accentuée, ah ! l'harmonie est parfaite, ainsi que la jouissance. La hardiesse voilée par la modestie produit toujours la surprise. En entendant s'élever si haut cette voix brillante, j'étais sur les épines, ne sachant comment elle reviendrait de l'espace qu'elle avait parcouru... Inquiétudes heureusement toujours vaines ! Elle se retrouverait dans son rôle, à sa place, tout naturellement. Quels charmes et quel pouvoir n'a point la musique ! Elle fait tout oublier, route, postillons, chaos, tout ! Le lendemain, je croyais être à Paris depuis un mois ; le surlendemain, je lus avec dépit, avec colère dans un journal le parallèle entre la chanteuse italienne et celle qui nous arrive de Germanie, où cette dernière est ravalée bien au-dessous de l'autre. Quels sont donc les titres, les droits de ce juge, me disais-je ? Vous êtes passionné, me répondit-on, et digne d'être un vrai *dilettante*. » [255]

Comptes rendus

« Théâtre-Italien. M^{lle} Sontag. Le dilettantisme. Ses belles années, sa décadence. M^{lle} Schiasetti. Donzelli.

« Les débuts de M^{lle} Sontag continuent à attirer grande foule à Favart ; c'est une bonne fortune sur laquelle l'administration n'avait pas compté ; aussi la joie qu'elle en ressent n'est-elle pas sans mélange de quelque étonnement. Certes la mode a fait souvent bien des miracles chez nous autres Parisiens, mais il n'en était pas moins difficile de prévoir qu'elle entourerait de tant de relief et d'importance une jeune débutante qui possède sans doute de charmantes qualités, mais qui a besoin qu'on la traite en écôlière, afin qu'elle ne s'imagine pas qu'avec de l'assurance et de la témérité on peut se passer de talent et qu'elle a droit à l'enthousiasme quand elle ne mérite que des encouragements. Il est vrai qu'en matière de musique la mode a beau jeu parmi nous ; elle trouve peu d'adversaires pour lui disputer le terrain ; et, s'il faut le dire, chaque jour la partie deviendra moins égale, car chaque jour les champions du bon goût musical semblent devenir plus rares.

« Il n'y a pas de moyen de se le dissimuler, le dogme consolant de la perfectibilité ne s'applique pas au dilettantisme parisien ; ou du moins si la cause de la musique fait encore des progrès, c'est sans qu'il y paraisse : la décadence seule est évidente. Du temps que le Théâtre-Italien était à l'Odéon, le public qui le fréquentait passait à bon droit pour éclairé et connaisseur : ce n'était cependant ni la sévérité judiciaire du parterre de Naples, ni la délicatesse exquise de celui de Venise et par-ci par-là se glissaient encore