

Otello est assez généralement regardé comme le chef-d'œuvre de Rossini dans le genre dramatique. Je souscris à cette opinion, si l'on veut parler du mérite du style de cet ouvrage. Je reconnais encore qu'il est le seul dans lequel l'auteur ait mis de la mélancolie, qualité que ses précédents opéras n'avaient pas révélée en lui. Mais je suis aussi de ceux qui voient dans *Guillaume-Tell*, et même dans *Semiramide* et *Moïse*, un développement, une transformation du génie, et par conséquent un progrès. *Guillaume-Tell* est une œuvre trop en avant de son époque, pour qu'on puisse en comprendre aujourd'hui toute la portée. C'est une de ces grandes énigmes que le génie propose à son siècle, et qui n'a son explication qu'au siècle suivant. En veut-on la preuve? Les mutilations qu'on a fait subir à ce chef-d'œuvre immense attestent assez que le public n'est pas mûr encore pour de semblables développements. Un jour viendra où l'ouvrage recouvrera ses larges proportions, où le ballet et les divertissements factices devant l'art, et où l'on s'indignera qu'on ait abattu une aile de l'édifice pour faire place à des échoppes et à des guinguettes.

Parmi les nombreuses et sublimes beautés qui brillent dans *Otello*, on sent néanmoins qu'en le composant, Rossini était sous l'empire de certaines habitudes d'étiquette et d'élégance qui l'ont subjugué pendant les premières années de sa carrière. J'excepte le troisième acte, qui est peut-être ce que le compositeur a fait de plus parfait, de plus profond, de plus coloré, de plus rêveur. Mais dans plusieurs endroits des deux premiers on cherche en vain cette grande simplicité, caractère du génie, qui ne s'inquiète pas de son succès. On s'aperçoit trop que l'homme ne se laisse pas oublier; et quand son génie s'emporte un peu trop loin, il ne lui permet pas de longues échappées et il le ramène aussitôt dans les limites tracées par l'école.

Si l'on peut établir un rapprochement entre l'auteur et les acteurs, je dirai que madame Malibran est un admirable interprète de Rossini, tandis que madame Pasta semble plutôt inspirée par le génie de Shakespeare. L'une porte de l'élégance jusque dans la passion et le délire, de l'effet et de la coquetterie jusque dans le dramatique; l'autre, simple, profonde, naturelle, produit l'effet sans le chercher. En un mot, madame Malibran est grande comédienne; madame Pasta est grande actrice.

Malgré l'état de fatigue où est madame Malibran, elle a retrouvé fréquemment de fort belles inspirations. Rubini enlève l'auditoire dans le rôle d'*Otello*. Lablache est un exemple de la manière dont on peut relever un rôle secondaire. Jamais le sénateur Elmiro n'avait été représenté avec autant de noblesse et de dignité. Grâce à lui, nous avons entendu tel qu'il a été écrit, le trait de basse qui termine le quintette du premier acte. Derosa avait contracté l'habitude de faire une gamme de ce trait, il en résultait une harmonie dure et incorrecte. Un critique habile en avait fait l'observation, mais vainement. Lablache avait suivi une première fois cette routine, mais à la seconde, son oreille et son intelligence l'ont guidé. Au lieu de *la, sol, fa, mi*, il a chanté *si, sol, fa, mi*. – Bordogni est très satisfaisant dans le rôle de Roderigo. Mais Forgas est bien faible dans celui de Jago. En général, on attache trop peu d'importance à ce personnage. Cependant le plus grand effet dramatique résulte de la manière dont il est rendu. Mais

j'ai déjà remarqué ailleurs que ce rôle a été trop négligé par l'auteur du libretto.

La Cenerentola avait éprouvé le sort d'*Otello*. Comme celui du Maure, le rôle du prince avait été confié à un M. Nicolini, qui aurait tout au plus assez de voix pour chanter dans un boudoir. Bordogni a détrôné ce prince muet, et s'est fort bien tiré de son emploi. Madame Malibran et Lablache ont été couverts d'applaudissements. Du reste il est impossible de rendre cet ouvrage avec plus de chaleur et de verve que ne l'ont fait tous les acteurs. Cette musique si spirituelle, si animée, si fraîche, a été parfaitement comprise et des chanteurs et du public. Pourquoi ce génie envers qui la nature a été si prodigue, ce génie si facile, si fécond, source intarissable de mélodies gracieuses, pourquoi reproduit-il sans cesse les mêmes idées? Le trait qui termine la cavatine du comte Almaviva dans le *Barbier* [*Barbiere*] se retrouve ici note pour note. La cabalette du trio du second acte d'*Otello* revient aussi et dans le même ton; et cent autres choses semblables. La facilité de travail, qui est un avantage pour l'auteur, est rarement un mérite pour l'ouvrage, et ne doit jamais dégénérer en négligence. Ces taches sont légères, il est vrai, mais elles sont d'autant plus choquantes qu'elles se trouvent dans un chef-d'œuvre.

Mardi *Otello*, en attendant la continuation des débuts de madame Raimbault dans *il Barbiere*.

— On assure que M. Mason, le nouvel entrepreneur du théâtre italien à Londres, qui vient de réunir pour la prochaine saison les plus grands chanteurs de l'Italie, a conçu le projet de faire traduire *Robert-le-Diable* et de le faire exécuter par ses chanteurs. M. Mason se propose de renouveler son orchestre et ses chœurs de manière à former une exécution qui surpassera tout ce qu'on a entendu jusqu'à ce jour en Angleterre. Au bruit du succès prodigieux de *Robert-le-Diable*, il est venu expressément à Paris pour engager M. Meyerbeer à diriger lui-même la mise en scène de ce grand ouvrage. On ajoute qu'il a été tellement frappé du talent que Nourrit déploie dans son rôle, qu'il l'a engagé pour le chanter en italien, bien qu'il ait deux ténors de première force dans sa troupe: Donzelli et Winter.

COURRIER DE L'EUROPE, 19 décembre 1831, p. 1.

Journal Title: COURRIER DE L'EUROPE
Journal Subtitle: None
Day of Week: lundi
Calendar Date: 19 DÉCEMBRE 1831
Printed Date Correct: Yes
Issue : ANNÉE 1831 – N° 320
Pagination: 1
Title of Article: REVUE DES THÉÂTRES.
Subtitle of Article: Théâtre-Italien. – *Otello, Cenerentola*; madame Malibran, Lablache.
Signature: O.
Pseudonym: None
Author: Attribué à Joseph d'Ortigue
Layout: Front-page feuilletton
Cross-reference: None