

# Préface

Chose étrange, le titre de la partition gravée de *Guillaume Tell* indique une fausse date pour la première apparition de l'œuvre de Grétry. Voici ce qu'on y lit : « *Guillaume Tell*, drame en trois actes, en prose et en vers, par le citoyen Sedaine, représenté pour la première fois sur le théâtre de l'Opéra-Comique, cy-devant la Comédie-Italienne, au mois de mars 1791, mis en musique par le citoyen Grétry. » C'est le 9 avril et non au mois de mars 1791 que *Guillaume Tell* fit son apparition sur la scène de la Comédie-Italienne qui n'avait pas encore pris le titre d'Opéra-Comique National. *L'Almanach général des Spectacles*, imprimé à la fin de 1790 pour l'année 1791, parle de la prochaine représentation de *Guillaume Tell* dont on s'occupe à la Comédie-Italienne et traite assez mal Sedaine pour les nouveaux sentiments qu'il affiche dans sa pièce, en vue d'obtenir un succès de popularité. Il s'exprime dans les termes suivants : « On prépare à la Comédie-Italienne un nouvel opéra (*Guillaume Tell*), paroles de M. Sedaine, musique de M. Grétry. Cette pièce, qu'on veut faire passer sous le nom si commode aujourd'hui de *patriotisme*, est remplie de traits qu'on appellera sans doute énergiques, mais auxquels les vrais patriotes ne se méprendront pas. Il est vrai que M. Sedaine, autrefois le panégyriste des grands, plie son caractère à toutes les circonstances et insulte à tort et à travers ce qu'il encensait jadis, pour le seul Plaisir d'exciter des troubles au parterre et de fomenter des haines que tout citoyen ami de l'ordre et des lois devrait chercher à éteindre. Mais il gagnera de l'argent, dit-on, et ce patriotisme-là vaut son prix. Aussi les Comédiens Italiens ont-ils si bien senti la conséquence de cette démarche hasardée, qu'ils retardent la représentation de *Guillaume Tell* jusqu'après le jour de l'an, parce que c'est le temps de la location des loges et que cette pièce les empêcherait d'en louer beaucoup, tant il est vrai que le *civisme* de ces Messieurs est subordonné à leur intérêt. »

Dans *l'Almanach des Spectacles* de l'année suivante il est rendu compte de la représentation de *Guillaume Tell*, et le rédacteur, qui est décidément ce qu'on appelle aujourd'hui un réactionnaire, prend de nouveau Sedaine à partie, pour son prétendu patriotisme, dans la notice que voici : « *Guillaume Tell*, drame lyrique en 3 actes, paroles de M. Sedaine, musique de M. Grétry. Cette pièce dont l'enthousiasme d'un parti a seul fait le succès, ne fait honneur ni au génie, ni aux principes de M. Sedaine. Mais il a suivi l'impulsion du moment et s'il est condamnable en cela, il l'est en si nombreuse compagnie, qu'il n'y a pas moyen de lui en vouloir. Si l'aristocratie était le parti dominant, M. Sedaine serait aristocrate, il n'en

faut pas douter ; d'ailleurs le succès excuse tout. On retrouve dans la musique le génie créateur de M. Grétry. Aucun compositeur n'a plus d'esprit et ne connaît mieux la magie du théâtre. Nous répétons là une vérité rebattue depuis vingt ans. »

Le rédacteur de *l'Almanach des Spectacles*, en adressant ces reproches à Sedaine et à ceux qui spéculaient sur le mouvement des nouvelles idées, perdait de vue qu'on n'avait pas attendu l'heure de la fermentation des esprits, en France, sous l'influence des aspirations au régime démocratique, pour mettre en scène *Guillaume Tell*, Gessler et la libération de l'Helvétie. Au mois de décembre de l'année 1766, une tragédie de *Guillaume Tell*, œuvre de Lemierre, avait été jouée à la Comédie-Française et l'on avait applaudi, sans aucune pensée révolutionnaire, aux tirades célébrant l'amour de la liberté. Sedaine n'a fait que reprendre, après quatorze ans, le titre, le sujet et les principales situations de la pièce de Lemierre, pour fournir à Grétry, son collaborateur habituel, l'occasion d'employer son génie musical à l'exécution d'une œuvre appartenant à un ordre de conception et d'effets nouveaux pour lui. Et, nous le disons autant pour Grétry que pour Sedaine, quel mal y avait-il à ce que les deux auteurs, le poète et le musicien, produisissent une œuvre qui répondit à l'état des esprits de leur époque ? N'a-t-on pas constaté, depuis longtemps, que le théâtre remplit sa véritable mission, lorsqu'il est un reflet des idées et des mœurs contemporaines ?

Ainsi que nous l'avons dit, c'est le 9 avril 1791 qu'avait eu lieu, à la Comédie-Italienne, la première représentation de *Guillaume Tell* de Grétry. Dès le 11 avril le *Journal de Paris* rend compte de cette soirée ; après avoir dit que le sujet ne pouvait pas exciter une grande curiosité, étant très connu (par la tragédie de Lemierre sans doute), le journaliste ajoute que la pièce respire la haine de l'oppression et l'amour de la liberté, et que tout ce qui a rapport à ces deux sentiments a été applaudi. « A l'égard de la musique, des fêtes, de la fureur, des combats, voilà ce qu'elle exprime le plus souvent. Dire qu'elle est de M. Grétry, c'est annoncer qu'il s'y trouve des morceaux du plus grand mérite. On a demandé les auteurs à grands cris ; ils n'ont pas jugé à propos de se rendre à ces tumultueuses invitations. »

Le *Moniteur* du 23 avril consacre un article assez étendu au compte-rendu de la première représentation de *Guillaume Tell* à la Comédie-Italienne. Après avoir parlé de la pièce, en signalant les emprunts faits par Sedaine à la tragédie de Lemierre, il parle en ces termes de l'œuvre de Grétry : « La musique est digne en tout point du sujet et de la manière dont

le poète l'a traité. M. Grétry, qui en est l'auteur, a toujours l'art de donner à son chant le caractère des situations et des personnages qu'il doit peindre. Il a fait plus dans cet ouvrage ; Il a le style particulier du pays où se passe l'action. » La recherche de la couleur locale, en musique, était alors chose peu usitée et la constatation de ce mérite, dans la partition de *Guillaume Tell*, n'est point à passer sous silence.

L'article du *Moniteur* sur la première représentation de *Guillaume Tell* fait mention d'un incident dont ne parle pas le *Journal de Paris* et qui mérite d'être rapporté. En voici le récit textuellement reproduit : « On a redemandé les auteurs, les acteurs et surtout l'acteur nouveau qui a rempli le rôle de Gessler sur le refus de M. Chenard; M. Philippe, Mme Desforges, M. Elleviou ont paru. Comme le nouvel acteur ne se montrait pas encore, le parterre impatient a franchi l'orchestre, brisé le rideau qui cachait la scène et est venu se plaindre, sur le théâtre, de ce qu'on tardait à se rendre à ses désirs. » Cet envahissement du théâtre par la foule, exaspérée pour bien peu de chose, inspire au journaliste des réflexions fort justes qu'il n'aurait certes pas osé faire deux ans plus tard : « Nous ne savons pas quel droit le public peut avoir sur des acteurs hors de leurs fonctions et s'il est bien humain de les forcer ainsi de paraître demi-nus sur la scène, quelque danger que leur santé y puisse courir ; mais nous ne croyons pas que les auteurs qui ne livrent au public que leurs productions, puissent être encore obligés de leur livrer leur personne. Cette marque d'honneur, qui n'en est plus une à force d'avoir été avilie, n'est plus que l'exercice d'un despotisme très reprobable de la part d'un peuple qui ne connaît pas encore les véritables limites de la liberté. »

On peut se demander pourquoi le public voulait absolument faire reparaitre l'acteur *nouveau*, qu'on voyait pour la première fois dans le rôle de Gessler refusé par Chenard, un des bons comédiens de la troupe. Ce n'était vraisemblablement pas pour lui faire un succès ? Il est permis de supposer, au contraire, que, par un de ces caprices de la foule dont il a été donné plus d'un exemple, on se proposait d'invectiver, en sa personne, Gessler, le tyran, et que c'est pour échapper à ce désagrément, qu'il jugea bon de ne pas se montrer. C'est pour ce même motif, à n'en pas douter, que Chenard refusa de représenter un personnage odieux aux patriotes, croyant faire par-là acte de civisme. Quant aux réflexions si justes du journaliste sur la conduite pitoyable du parterre, il y avait un certain courage à les publier en 1791. Deux années plus tard c'eût été une imprudence qui aurait pu coûter la vie à son auteur.

Voici en quels termes le neveu de Grétry, auteur d'un livre intitulé *Grétry en famille*, fait raconter par le maître lui-même l'épisode du rappel des

auteurs dans la soirée dont il vient d'être parlé : « Le jour de la première représentation de mon opéra de *Guillaume Tell*, je dis à Sedaine (auteur des paroles) : On a une bonne opinion de notre ouvrage, mon ami ; tout nous présage un grand succès et je sais même qu'on a formé le projet, dans le parterre, de vous appeler et de vous forcer à paraître, vous qui n'avez paru à aucune de vos pièces. — Tant pis, me dit-il, car je ne paraîtrai pas. — Vous paraîtrez Sedaine, vous paraîtrez. — Eh bien, supposez que je paraisse ? — Eh bien vous ferez d'abord les salutations d'usage. — Je les ferai ou je ne les ferai pas ; mais je m'avancerai et je dirai au public : vous voulez me voir, me voilà ; mais que savez-vous si je n'ai pas chargé deux cents personnes de m'appeler ? Sedaine l'aurait fait comme il le disait. L'ouvrage eut le plus grand succès, et ce ne fut qu'à minuit, et sur les ordres réitérés du commissaire de police qui parut sur la scène, que le public, lassé d'appeler Sedaine, voulut bien enfin se retirer. »

Si les paroles de Grétry ont été exactement rapportées dans les lignes qu'on vient de lire, on trouvera que c'est de la part de l'auteur de la musique de *Guillaume Tell*, une grande abnégation de s'être exprimé de manière à faire supposer que Sedaine devait être seul appelé sur la scène, lui-même n'étant pas cependant habitué à être relégué au second plan, lorsqu'il s'agissait d'un des ouvrages composés en collaboration avec qui que ce fût. La vérité est que les deux auteurs de *Guillaume Tell* furent appelés avec instances par le parterre. Sans doute Sedaine ne voulant point paraître, Grétry n'aura pas cru pouvoir répondre seul à l'appel du public.

L'erreur de date de la première représentation de *Guillaume Tell*, que nous avons signalée comme une singularité du titre de la partition gravée, existe également sur celui de la pièce imprimée. Elle s'explique, d'un côté comme de l'autre, par ce fait que la brochure et la partition ne furent publiées qu'en 1793. Deux ans après l'apparition de leur œuvre, les auteurs n'avaient plus le souvenir de la date précise de la soirée qui avait été pour tous deux un succès. Il leur était cependant bien facile de se renseigner, et il est certain que, de part et d'autre, la méprise est étrange.

De 1791 à 1793 bien des changements étaient survenus en France et Sedaine, lorsqu'il fit imprimer sa pièce de *Guillaume Tell*, éprouva le besoin d'affirmer de plus en plus ses sentiments patriotiques, justifiant quelque peu ce qu'avait dit l'*Almanach des Spectacles* de son penchant à profiter des circonstances dans des vues d'intérêt personnel. Un avertissement, mis en tête de la pièce de *Guillaume Tell*, lui sert à faire parade de son civisme. Il y expose comme quoi il désirait que cette pièce, faite en 1790, fût représentée sur les grands théâtres des départe-

tements, tels que ceux de Bordeaux, de Lyon, de Toulon, pour y alimenter le feu sacré du patriotisme, trouvant qu'il était aussi nécessaire : « d'étendre l'empire des pièces utiles à la cause commune, que de condamner au silence celles qui peuvent y nuire », ce qui voulait dire que les pièces de l'ancien répertoire devaient être, pour la plupart, interdites, faisant place aux œuvres animées du nouvel esprit public, et tout d'abord à *Guillaume Tell*, bien entendu. Du reste la suppression des pièces pouvant prêter à des allusions indiscrettes et dangereuses, ne sera, suivant notre auteur, que momentanée : « un temps viendra, dit-il, où, lorsque l'on mettra sous nos yeux le tableau des anciens abus et des anciennes servitudes, nous saisirons avec plaisir cet instant pour nous applaudir d'avoir brisé des fers dont nulle puissance humaine ne peut plus nous accabler. »

Après cet avertissement vient un : « Hommage aux mânes de Lemierre, auteur de la tragédie de *Guillaume Tell*, par Sedaine qui, vingt ans après lui, a traité le même sujet ». Il est en vers, cet hommage, et Sedaine se plaît à y faire éclater l'ardeur de ses sentiments républicains dans des strophes boursoufflées. Et ce n'est pas tout ; il y a plus fort que cela, dans le même ordre d'idées. A l'avant-dernière page de la brochure, après les mots : « Fin du troisième et dernier acte », Sedaine exprime sous ce titre : « Scène patriotique proposée » le désir qu'il aurait eu d'agrémenter *Guillaume Tell* d'un ultime épisode exposé en ces termes :

« Je désirais que cette pièce, qui finit ainsi, pût (attendu les circonstances qui le permettent) se terminer par les scènes suivantes :

On entendrait en sourdine l'air des Marseillais :

*Amour sacré de la patrie !*

Melktal père dirait : Qu'entends-je ? vas voir ce que c'est, Guillaume Tell. Il irait, reviendrait et dirait : ce sont les Français, les braves sans-culottes de la nation Française. »

Alors paraîtraient les Sans-Culottes : l'un deux dirait aux Suisses sur l'air des Marseillais :

(ici deux strophes dont voici la première)

,O ! vous qui donnâtes l'exemple

Pour conquérir la liberté !

Ne renversez jamais le temple

Que votre sang a cimenté.

Ne protégez jamais l'empire

Des rois et de leurs attentats.

Qu'ils ne dirigent point vos pas

Et ne nous forcez point à dire

*Aux armes, citoyens !* etc.

Ensuite Français et Suisses, Suisses et Français, chanteraient ensemble :

,*Amour sacré de la Patrie !* etc. « Et je suis persuadé que cela ferait un bon effet », ajoute naïvement Sedaine en terminant.

Il est très vraisemblable que Sedaine proposa à Grétry d'ajouter cette scène pour la reprise de 1793, puisqu'en exposant son beau projet il dit : *Je désirais que cette pièce...* etc. Le compositeur ne se sera pas prêté à cette fantaisie ridicule de son collaborateur, voulant que la pièce finit, comme en 1791, par le chœur :

« Servons aux siècles à venir

Et de guides et de modèles... » etc.

ne se souciant pas qu'on ajoutât à sa partition des chants quelconques, fussent-ils patriotiques.

*Guillaume Tell* avait donc été repris en 1793 ; mais il ne faisait que de rares apparitions sur l'affiche, tandis que les autres ouvrages de Grétry : *l'Épreuve villageoise*, *les Événements imprévus*, *la Fausse Magie*, *l'Amant jaloux*, *le Jugement de Midas*, alimentaient chaque jour le répertoire de l'Opéra-Comique National. De temps à autre, quand les comédiens éprouvaient le besoin d'affirmer leur patriotisme, ils donnaient une représentation de *Guillaume Tell*, accompagné d'une pièce de circonstance comme *La Fête civique de Village* ou *Marat dans le souterrain*, *le Jour du 10 Août*, fait historique en deux actes. Si *Guillaume Tell* ne faisait pas, par lui-même, une plus brillante fortune, c'est que la pièce de Sedaine était au-dessous du médiocre, à ce point qu'on se demande comment Grétry avait pu se décider à la prendre pour sujet d'inspiration.

Grétry raconte, dans ses *Mémoires*, en quelles circonstances il composa la musique de *Guillaume Tell*. Il venait de perdre coup sur coup deux de ses trois filles. Pour faire diversion aux sombres pressentiments de la troisième qui se croyait menacée du même sort que ses sœurs, et pour lui faire respirer un air plus salubre que celui de Paris, il la conduisit à Lyon où il avait fait un assez long séjour l'année précédente : « Nous retournâmes donc à Lyon et je fis, pendant cet été, la musique de *Guillaume Tell*. Je travaillais dès le matin dans la chambre de ma fille ; elle me dit un jour : « Ta musique a toujours l'odeur du poème ; celle-ci sent le serpolet. » »

Dans un autre passage de ses *Mémoires*, Grétry parle de la manière dont il estimait que la musique de *Guillaume Tell* devait être conçue, pour être en conformité avec le sujet, l'action et les sentiments exprimés dans la pièce : « Dans *Guillaume Tell* l'énergie révolutionnaire devait se faire sentir ; mais à travers le sentiment terrible, quelques traits champêtres, indiquant la candeur des habitants de la Suisse, s'y font partout entendre ; ils semblent dire : « c'est pour conserver nos vertus que nous nous insurgons. » »

Les intentions de couleur locale de Grétry, dans la musique de *Guillaume Tell*, n'ont pas été méconnues. Elles ont été comprises et signalées par plusieurs des critiques qui ont parlé de cet ouvrage à son apparition : « Un style large et profond, est-il

dit dans *l'Esprit des Journaux*, distingue ses deux finales, ses airs de situation et surtout son ouverture dans laquelle il a su faire entrer cet air singulier que nous a noté Rousseau à la fin de son *Dictionnaire de Musique*, nommé le Ranz des Vaches et si chéri des Suisses, qu'il fut défendu (c'est Rousseau qui parle) sous peine de mort de le jouer dans leurs troupes, parce qu'il faisait fondre en larmes, désalter ou mourir ceux qui l'entendaient, tant il excitait en eux l'ardent désir de revoir leur pays. Les jeunes bouviers le jouaient sur leur cornemuse, en gardant leurs troupeaux. M. Grétry l'a mis en situation au lever du rideau où l'on voit le jeune Tell assis sur les montagnes en jouant le ranz des vaches sur sa cornemuse. »

L'ouverture qui n'était qu'une longue introduction instrumentale se jouait le rideau étant levé, comme on le voit par ces indications données dans la partition : « Le théâtre représente les montagnes de la Suisse au lever de l'aurore, un petit pâtre, fils de Guillaume Tell, est sur la pointe d'un rocher dans le lointain ; il joue le Rhans (sic) des Vaches. On voit, dans les entre-deux des montagnes, des pâtres et des bergers qui passent. » Puis encore, entre les portées de musique, se lisent d'autres indications comme : « On voit passer un troupeau de bœufs dans la montagne. – On aperçoit un autre troupeau. – Pendant cette fin de l'ouverture le petit Tell descend de la montagne, monte sur un arbre et de là sur une branche de laquelle il frappe au contrevent d'une fenêtre. » Outre ces indications de mise en scène il y a, à un certain passage des parties de violon, dans l'ouverture, une instruction qui mérite de n'être point passée sous silence : « ce (7→) (marque conventionnelle) indique de remuer le doigt, sans quitter la corde, à la manière de Tartini. » A citer encore, en témoignage du soin que prenait Grétry de ne rien omettre de ce qui pouvait contribuer à réaliser ses intentions d'effet, ces annotations sous les portées musicales : Cornet ou corne de vache ; il y en a trois en différents sons dans le courant de la pièce. – Cornet, son plaintif, – autre cornet. »

*Guillaume Tell* resta au répertoire pendant toute la période révolutionnaire. La représentation en fut interdite, naturellement, par la censure impériale. Sous le règne de Napoléon il n'était pas permis de célébrer sur la scène, même en musique, l'amour de la liberté. En 1828, l'œuvre de Grétry reparut à l'Opéra-Comique. Quand nous disons l'œuvre de Grétry, c'est une manière de parler, car on va voir dans quelles conditions fut préparée et donnée cette reprise. La direction de l'Opéra-Comique eut, en deux circonstances, l'étrange idée d'établir une sorte de lutte avec le Grand-Opéra, en montant à la hâte des pièces qu'annonçait celui-ci et pour la représentation desquelles elle le devançait. C'est ainsi que

lors qu'on apprit que la *Muette de Portici*, de Scribe et Auber, allait être mise à l'étude à l'Opéra, l'Opéra-Comique s'empressa de monter le *Masaniello*, de Carafa, qui fut joué le 27 Décembre 1827, tandis que la *Muette* ne fit son apparition à l'Opéra que le 29 Février 1828. Peu de temps après, en apprenant que Rossini s'occupe de la composition d'un opéra de *Guillaume Tell* qu'attend de lui l'Académie Royale de Musique, on se rappelle, à l'Opéra-Comique, qu'il y a eu jadis, dans le répertoire de ce théâtre, un *Guillaume Tell* de Grétry, et l'on s'empresse de le monter, non sans lui avoir fait subir une métamorphose sur laquelle nous allons donner des détails. L'Opéra-Comique afficha so *Guillaume Tell* le 24 Mai 1828, et c'est seulement le 9 Août 1829 que l'Opéra présenta le sien au public.

Disons que le *Guillaume Tell* de 1828 n'est plus du tout celui de Sedaine et reste fort peu celui de Grétry, grâce aux mutilations qu'on lui a fait subir. La pièce d'abord est en grande partie refaite par M. Pellissier, auteur dramatique d'un mérite fort ordinaire, qui, sous prétexte d'améliorer l'œuvre de Sedaine, fit disparaître les passages qui auraient pu froisser les susceptibilités administratives. La censure de la Restauration n'était pas aussi sévère que celle de l'Empire, mais elle n'aimait pas cependant qu'on fit sonner trop haut le mot de liberté, à ce point qu'à l'Opéra-Italien on avait dû, dans le *Don Giovanni* de Mozart, changer les paroles du Chœur : *Viva la Libertà* en *Viva l'ilarità*.

Castil-Blaze, le critique du *Journal des Débats*, rendant compte de la reprise de *Guillaume Tell*, dans son feuilleton du 29 Mai 1828, exprime de singulières idées sur les procédés assez cavaliers dont on avait usé à l'égard de l'opéra dû à la collaboration de Sedaine et de Grétry. Suivant lui : « *Guillaume Tell* ne pouvait pas être mis en scène sans subir de notables changements. Ce drame renfermait des discours qui étaient alors analogues à la circonstance et dont il fallait tempérer l'ardeur, afin de les abaisser à l'unisson de 1828. Le diapason politique a changé depuis trente-six ans. » Voici pour la pièce ; le critique passe ensuite à la partition. « Il eut été imprudent de reproduire sans précaution la musique de cet opéra. M. Berton a pris soin d'élaguer de la partition les morceaux les moins remarquables et les a remplacés par des airs et des duos pris dans *Céphale et Procris*, *Elisca*, *Aucassin et Nicolette*, *Callias*, opéras du même maître depuis longtemps abandonnés et qui ne sauraient être remis au théâtre. *Guillaume Tell* avait besoin de ce précieux renfort. » Et plus loin le critique parisien s'exprime d'une manière plus significative encore dans le sens de ses étranges idées : « Je pense que beaucoup de partitions, que leur vétusté tient éloignées de la scène, pourraient y repaître et s'y maintenir, si l'on prenait soin de les rajeu-

nir ; mais il faudrait faire ce travail avec une pleine liberté et n'être jamais arrêté par un respect mal entendu et par des considérations qui n'ont d'autre résultat que de nuire au succès. Le travail de M. Berton est fait avec trop de sagesse. C'est un beau défaut sans doute ; mais c'en est un. Il a trop respecté le texte de Grétry et les auxiliaires introduits dans l'orchestre ne se sont montrés en force que dans l'air de Gessler et dans le finale. »

Ces théories sur le peu de respect qu'il serait permis d'avoir pour les œuvres des anciens compositeurs nous semblent et sont, en effet, des énormités ; mais on pouvait, à la rigueur, les formuler, il y a soixante-dix ans, en France où l'éducation du public était encore à faire, n'étant pas même complète à l'heure qu'il est, il faut bien le dire. Nous parlons du gros public, de celui qu'on appelle la masse. Castil-Blaze avait des raisons pour soutenir la nécessité d'arranger l'ancienne musique, lui qui a spéculé toute sa vie sur ces sortes d'arrangements, lui qui a arrangé les chefs-d'œuvre de Mozart, de Weber, de Rossini et qui a fait fortune en mutilant les créations du génie des maîtres. On comprend moins qu'un compositeur du mérite de Berton ait consenti à faire la triste besogne dont on le chargeait.

Berton, dans l'arrangement qu'il avait fait de la partition de *Guillaume Tell*, avait supprimé d'une part et avait ajouté de l'autre. La *Revue Musicale* de 1828 donne d'intéressants détails sur les manipulations dont la partition de Grétry fut l'objet pour la reprise en question. Les nouveaux metteurs en scène estimaient que plusieurs des morceaux de *Guillaume Tell* de 1791 ne peuvent pas être conservés, parce que le style en a vieilli. N'est-ce pas là ce qu'on dit toujours de la musique qui n'est pas d'aujourd'hui ? Un tableau d'autrefois est ancien, et c'est une qualité de plus, quand il en a d'autres naturellement. La musique de jadis est vieille, et c'est le pire des défauts. On fut d'avis que plusieurs scènes avaient besoin d'être renforcées d'airs, de duos et de morceaux d'ensemble. L'orchestre, jugé trop faible pour des oreilles accoutumées à l'instrumentation bruyante des nouveaux opéras (l'instrumentation bruyante de 1828 !) avait besoin d'être augmenté de quelques instruments pour produire de l'effet. M. Berton, chargé d'opérer tous ces changements, fut loué pour la manière dont il s'était acquitté de sa tâche. Trois nouveaux morceaux avaient été ajoutés au premier acte. C'étaient, comme il est dit dans l'article qui nous fournit ces détails : « De jolis couplets d'*Amphitryon*, ancien opéra de Grétry, que Mme Rigault chanta à merveille ; un duo que M. Berton a arrangé d'après un motif de *Guillaume Tell* et un air suisse, et le duo de *Céphale et Procris* dans lequel on a coupé quelques longueurs. » C'est-à-dire que c'était un vrai massacre. Que penser de ce procédé de Berton

qui se permet de composer un morceau en combinant un motif de la partition originale avec un air suisse ? Poursuivons, en citant textuellement : « Le duo comique des soldats d'*Aucassin et Nicolette* a été placé au second acte de *Guillaume Tell* dans une situation analogue. Le public n'a pas compris ce que vaut cet excellent morceau, mais il est vrai que les acteurs l'ont chanté en charge. L'air de Melktal fils est tiré d'un opéra de Grétry qui n'a jamais été gravé et qu'on a représenté, dans la révolution, sous le titre de *Callias*. M. Berton a cru devoir ajouter quelques instruments de cuivre dans l'air de Gessler ; c'est, en effet, un des morceaux qui pouvaient le mieux supporter l'excès du bruit. L'air d'Edwige, au troisième acte, est tiré d'*Elisca*. Il n'a pas la forme de la musique moderne ; mais il est plein de phrases charmantes et d'un sentiment vrai. Ce n'est ni le savoir ni les perfections de l'art qu'il faut chercher dans la musique de Grétry ; mais un instinct heureux qui lui faisait rencontrer à chaque instant l'expression des sentiments vrais et des passions. Quand on sait se dépouiller des préjugés de la mode, on trouve dans cette musique, au milieu de formes vieilles, des éclairs d'inspiration que la nature refuse souvent à de plus savants. »

La reprise de *Guillaume Tell* modernisé fut un succès à l'Opéra-Comique. Voici dans quels termes il est constaté dans un recueil du temps : « Un intérêt de curiosité avait attiré de nombreux spectateurs à cette espèce de solennité. C'était, en quelque sorte, la lutte de la nouvelle musique et de l'ancienne. Celle-ci a triomphé des ses adversaires. Deux partis étaient en présence. L'un annonçait une chute éclatante, l'autre présageait un succès réparateur ; les intentions bénévoles de celui-ci ont prévalu. Le chœur qui termine le second acte et qui exprime la situation où les femmes excitent les Suisses à la révolte a surtout produit grande impression. A la fin de la représentation le public a demandé le buste de Grétry et ce buste a été couronné par Huet et par Lafeuillade. » Ainsi Grétry qui n'avait pas voulu paraître, demandé par le public à la première représentation de *Guillaume Tell*, paraît en effigie à la reprise qu'on donne de ce même opéra à trente-sept ans de distance ; incident curieux et qu'on n'a guère eu d'autre occasion d'enregistrer.

C'était moins à l'auteur de *Guillaume Tell* que s'adressait, il faut le dire, cet hommage, qu'au créateur de tout un répertoire d'œuvres charmantes dont avait vécu, durant de longues années, la Comédie-Italienne, et qui brillaient encore sur la scène du théâtre de l'Opéra-Comique.