

# Feuilleton

## des Westphälischen



oder Supplement  
M o n i t e u r s.



THEATRE ROYAL.

SPECTACLE du 30 Mars 1813.

*Les Bourgeois à la Mode*, comédie.

Il y a bientôt un mois que l'un des rédacteurs du feuilleton se fit une grande querelle pour avoir imprimé par mégarde, "que les rôles de première basse doivent être confiés à l'acteur dont la voix réunit aux sons les plus graves la facilité de s'élever jusqu'au *Contr'alto*." A peine averti de cette erreur de nom, il s'empressa de s'en avouer coupable. Il aurait donné en même-temps les raisons de son assertion principale, s'il avait cru devoir répondre à l'appel indécent et hautain d'un chanteur. Mais accoutumé aux discussions polies et n'aimant rien moins que la dispute, c'est à ses lecteurs seuls que le rédacteur prétend rendre compte des opinions qu'il énonce, et voilà pourquoi il a différé jusqu'à ce jour les développemens qu'ils sont en droit d'attendre de lui. Pour rendre ces développemens plus satisfaisans, il entrera dans quelques détails préliminaires, très propres à répandre une grande lumière sur la question.

Les voix humaines forment généralement deux classes très distinctes, savoir: les voix aigües et les voix graves, et la différence générale des unes et des autres est à peu près d'une octave, ce qui fait que les voix aigües chantent réellement à l'octave des voix graves, quand elles paraissent chanter à leur unisson.

Ces Diapasons différens comprennent une étendue générale d'à peu près trois octaves, qu'on a divisées en quatre parties, dont trois appellées *Haute-contre*, *Taille* et *Basse*, appartiennent aux voix d'hommes, et la quatrième qu'on appelle *Dessus*, est assignée aux voix de femmes.

La portée des voix ordinaires peut être fixée à peu près à une dixième majeure, et comme il n'y a guère que deux tons d'intervalle entre chaque espèce de voix et celle qui la suit, le système général des voix, qu'on fait passer trois octaves, ne devrait renfermer que deux octaves et deux tons. C'est en effet à cette étendue que se bornèrent les quatre parties de la musique, longtems après l'invention du contrepoint, comme on le voit dans les compositions du quatorzième siècle, où la même clef sur quatre positions successives de ligne en ligne, sert pour la basse qu'on appellait *Tenor*, pour la Taille nommée *Contra tenor*, pour la haute-contre, *Flötens*, et pour le dessus, *Triplum*. On peut s'en assurer par l'examen des Manuscrits de ces tems là.

Mais la dénomination des voix de différent caractère a changé selon les époques; le goût dominant et les pays. Les Allemands, les Italiens et les Français ne l'ont jamais donné le même nom; ils les ont aussi appliquées à des usages différens; et pour ne parler que de ce qui existe aujourd'hui, il est constant et connu de tout le monde, que les voix d'hommes dans les opéras français ont trois

caractères et les voix de femmes un seul, tandis qu'en Italie les voix d'hommes sont renfermées sous la dénomination générale de *Tenori* et celles de femmes divisées en *Soprani* et *Contr'alti*; de sorte que s'il n'y a qu'un caractère de voix de femmes dans nos opéras, il n'y a dans ceux des Italiens qu'un caractère de voix d'hommes. Au reste l'usage et l'exercice contribue beaucoup à former les voix au caractère qu'on veut leur donner. C'est pourquoi l'on a admiré en plusieurs villes d'Italie et particulièrement à Venise des concerts à grand Choeur exécutés uniquement par de jeunes filles.

Il résulte de ce court exposé deux vérités incontestables. La première, que la dénomination des voix varie tellement, que malgré la différence essentielle qu'il y a entre *Contr'alto* et *Contra tenor*, il est très concevable qu'on ait fait en écrivant une méprise que la plus légère attention aurait à l'instant réparée. La seconde vérité, qui franche victorieusement la question, est encore plus évidente. Si la portée des voix ordinaires peut être fixée, comme on l'a vu plus haut, à peu près à une dixième majeure, si l'on considère de plus, que la plupart des compositeurs français font (quelquefois au moins) crier toutes les voix au lieu de les faire chanter, n'est il pas démontré que: "les rôles de première basse doivent être confiés à l'acteur, dont la voix joint aux tons ou cordes les plus graves la facilité de s'élever jusqu'au *Contra-tenor*, ou pour parler français, jusqu'à la *Taille* ou *Tenore*?"

Que l'on juge à présent, si c'était à B. . . . Qu'il appartenait d'élever une question dont l'examen dévoile son insuffisance comme chanteur. Ou en serait-il, si nous voulions discuter ses titres en qualité d'écrivain et relever toutes les balourdises dont il a farci deux de ses lettres, où, sans parler des fautes grossières de langage, il suppose ce qui est en question, prouve toute autre chose que ce qu'il veut prouver, énonce des propositions particulières quand il a l'intention visible d'en établir de générales, et confond sans cesse les idées et les termes? Qu'il se persuade donc bien qu'on peut être un *Grand* acteur sans savoir écrire, mais qu'aussi dans ce cas il faut savoir se taire. Qu'il sache surtout que le Critique est incapable d'attaquer la moralité de qui que ce soit; qu'il est au spectacle comme il serait au bal masqué, jugeant les comédiens sur le simple extérieur du personnage qu'ils représentent, disposé d'ailleurs à rendre à leurs bonnes qualités civiles et morales la justice qu'il doit à tous ses concitoyens; qu'enfin, s'il attaque le mauvais goût, les injustices et les prétentions des régisseurs, il saura toujours respecter l'administration, qui dans aucun cas ni sous aucun rapport ne peut être confondue avec eux et dont ils ne font pas partie, comme ils ont la folle manie de vouloir le faire entendre.

*Les Bourgeois à la Mode* ont été jouées avec beaucoup d'ensemble. Les acteurs savaient très bien leurs rôles. Mdes. Aumer et Préhaubert, Bourdais et Penancier ont été fort applaudis; mais tous sans exception méritent des éloges.