

Il est des acteurs dont le nom s'identifie tellement avec certains opéras, ou plutôt des opéras qui s'identifient tellement dans l'esprit du public avec certains acteurs ou chanteurs, qu'ils participent les uns et les autres aux mêmes honneurs. On peut même avancer qu'il est des œuvres qui sont conçues deux fois, et par le compositeur et par l'acteur. Souvent un auteur n'a dû sa réputation qu'au hasard des circonstances qui lui ont procuré un acteur capable de donner de la vie à son ouvrage; comme aussi certaines compositions sont tombées dans l'oubli, parce qu'elles n'ont pas trouvé d'interprète qui en révélât la profondeur. Mais lorsqu'il se fait une telle association du génie qui invente et du génie qui devine, l'exécution devient une double création, double, parce qu'elle offre dans sa manifestation la réunion de deux inspirations, et pourtant une, parce que ces deux inspirations ont leur source et leur type communs dans la nature. Ainsi, pour les artistes, le nom de Lekain se confond avec celui de Mahomet, Talma avec Néron ou Manlius, M^{lle} Mars avec Célimène, M^{me} Pasta avec Desdemona, M^{me} Malibran avec Ninetta.

Mais les meilleures choses ont leurs inconvénients. Sans doute il est bien que des poètes, des compositeurs trouvent de tels interprètes. Mais pour les compositeurs les avantages ne sont pas les mêmes que pour les poètes, leurs confrères. Corneille, Molière, Racine, Voltaire, ces hommes, trop géants pour pouvoir descendre aux proportions des acteurs pygmées de notre scène française, ne sont, comme on l'a très bien dit, négligés qu'au théâtre; dans les bibliothèques, il sont en honneur. Il n'en est pas malheureusement de même pour les compositeurs; leurs ouvrages ne vivent que par les chanteurs. Les œuvres dramatiques de Mozart, de Sacchini, de Gluck, de Cherubini, de Méhul, sont en grande partie mortes pour nous. Elles demeurent dans les bibliothèques, il est vrai; mais à part quelques hommes de patience et d'érudition, tels que MM. Perne, Choron, Fétis, qui va souffler sur la poussière qui les dévore? Bientôt les noms de ces compositeurs qui ont fait les délices et l'admiration des générations qui s'écoulent, ne rendront plus que je ne sais quel retentissement vague, et resteront comme les noms de ces cités détruites, dont on ne retrouve pas même les ruines, et qui ont survécu à leur destruction. Rossini vit aujourd'hui dans Rubini, Lablache, David, MM^{mes} Pasta, Fodor, Pisoni, Malibran. Cette génération d'artistes passée, son nom ne sera plus qu'une inscription sans monument.

On a si long-temps et si souvent répété que la musique est un art sujet à la mode, qu'il seroit inutile et presque téméraire à l'heure qu'il est de tenter de déraciner ce préjugé, tant il est invétéré dans les esprits. Cependant il seroit facile de démontrer que cette erreur n'a pas d'autre cause que celle que j'indique ici. La musique, je ne cesserai de le dire, est un art, comme tous les autres, dont les principes sont immuables et constants, et tout progrès que le développement de chaque époque amène, a sa base et sa règle dans ces mêmes principes. Ceux-ci reçoivent du mouvement extérieur des idées une nouvelle application, une transformation nouvelle. Ainsi l'art s'enrichit et avance à mesure que l'esprit humain marche et s'agrandit. Mais, à raison même de ce développement graduel, une époque fournit très peu d'hommes capables de s'identifier avec les productions de l'époque antérieure. De là vient que

ces ouvrages tombent dans l'oubli; et comme d'un autre côté la musique demande une étude particulière; comme on ne lit pas une partition comme on lit un poème ou comme l'on considère un tableau, on s'en va répétant de tous côtés que la poésie et la peinture sont des arts *vrais* parce qu'il en reste quelque chose, et que la musique est un art *faux* parce qu'il n'en reste rien.

Cependant il est certain que si l'on ne pouvoit juger de la peinture que comme l'on juge de la musique; si l'on avoit besoin pour cela d'une *exécution pour la faire voir*, comme, pour celle-ci, d'une *exécution pour la faire entendre*; s'il étoit aussi difficile de contempler les œuvres de Raphael que d'entendre la musique de Palestrina, on ne manqueroit pas de dire aussi que la peinture est un art de caprice et de fantaisie. Remarquons bien qu'on ne peut pas *entendre* de la musique comme on peut *voir* un tableau, et que ces deux arts sont bien loin de parler de la même manière au public; l'un s'adresse à nous directement, sans intermédiaire, sans interprète; il faut à l'autre un milieu, et ce milieu c'est l'exécution. La musique des anciens compositeurs est perdue pour nous de la même manière que Racine et Bossuet seroient perdus pour un aveugle qui n'entendrait lire que les productions de notre époque. Mais s'il arrivoit que des exécutants se pénétrassent profondément de l'esprit de ces œuvres d'un autre âge, nous serions tout surpris de nous surprendre à les admirer. En veut-on une preuve concluante? L'école de M. Choron où, malgré une exécution incomplète, les madrigaux de Palestrina, les oratorios de Hæn- // 2 // -del [Hændel] [Handel], la résurrection de certaines compositions de Clément Jennequin [Janequin], et autres œuvres non moins gothiques, ont produit un effet prodigieux. Vous parlez de peinture; je vous ferai seulement une question: sur dix individus, pris hors de la classe des artistes, bien entendu, qui se promènent dans la galerie du Musée du Louvre, combien en trouvez-vous qui s'arrêtent sur un tableau de Raphael ou de Rembrandt, non par un sentiment de vaine curiosité, mais par un profond sentiment d'artiste, et l'amour du vrai et du beau? dites, combien?

Il suit de tout ce que je viens de dire que la musique n'est pas plus que la peinture, pas plus que les autres arts, un art de mode, mais que la seule différence qui la sépare de ceux-ci, est que ces derniers s'adressent directement à l'homme, tandis qu'elle a besoin d'une interprétation. Or les productions d'une époque absorbant en quelque sorte, pour elles seules, tous les moyens d'exécution, les compositions des époques antérieures tombent dans l'oubli. A ce mal il n'y a qu'un remède, qui est de répandre tellement l'instruction musicale, qu'il ne soit pas nécessaire d'une exécution pour goûter ces mêmes œuvres, et qu'il suffise de les lire comme on lit Montaigne ou Pascal, ou comme l'on considère Michel-Ange et Rubens. Mais il ne paroît pas que nous soyons à la veille d'un semblable progrès.

Ces réflexions m'ont conduit un peu loin de la *Gazza* et de M^{me} Malibran. Je franchis d'un seul bond tout l'espace que j'ai parcouru, et je reviens à la représentation d'hier. Il n'y a que M^{me} Malibran qui puisse prêter ce sublime de pathétique à une pauvre petite servante comme Ninette, sans forcer cette nature simple et naïve. A son entrée sur la scène,

la cantatrice a été accueillie avec des transports d'enthousiasme. Les deux premiers mots de la cavatine ont hésité sur ses lèvres tremblantes. Cette marque d'émotion a été vivement sentie et a produit sur le public l'effet d'une inspiration. Elle a repris son *Di piacer* avec son accent mâle et soutenu, et tout dès-lors a concouru à son triomphe. Le duo du second acte a été dit avec un élan de verve, une expansion de sentiments qui n'avoient jamais été égalés, même lorsque David remplissoit le rôle maintenant confié à Rubini. David, malgré son organe cassé, retrouvoit dans ce rôle de belles inspirations, de sublimes jets d'artiste. Mais Rubini prodigue incessamment les trésors de son chant pénétrant et profondément accentué. Le second acte a été pour les chanteurs une heure de triomphe; pour l'auditoire, une heure d'un plaisir délirant. Lablache est toujours Lablache, excellent chanteur, comédien unique. La salle était comble, l'exécution a été parfaite. Vive M. Robert!

— *Les Sybarites de Florence*, opéra en trois actes, paroles de M. Laffitte, musique de plusieurs auteurs, arrangée par M. Castil-Blaze, vient d'obtenir un succès complet au Théâtre des Nouveautés. Nous rendrons compte de cet ouvrage.

— L'administration du Théâtre-Italien se propose de donner bientôt une représentation extraordinaire au bénéfice de Mme Malibran, qui ne manquera pas d'exciter vivement la curiosité. *Otello* est la pièce qui sera jouée. Voici la composition des principaux rôles: *Desdemona*, Mme Schroëder-Devrient; *Rodrigo*, Rubini; *Elmiro*, Lablache; et madame Malibran, *Otello*. Cela en attendant *Robert le Diable* à l'Opéra, que l'on répète avec beaucoup d'activité, et sur lequel les partisans du développement en musique fondent de grandes espérances.

L'AVENIR, 10 novembre 1831, pp. 1-2.

Journal Title: L'AVENIR
Journal Subtitle: None
Day of Week: jeudi
Calendar Date: 10 NOVEMBRE 1831
Printed Date Correct: Yes
Pagination: 1 à 2
Title of Article: Rentrée de M^{me} Malibran. – *La Gazza ladra*. –
Rubini, Lablache. [Feuilleton de l'Avenir]
Subtitle of Article: None
Signature: J. D'O.....
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Front-page feuilleton
Cross-reference: Repris dans *le Balcon de l'Opéra*