

Peu de temps avant l'entrée de Duprez sur notre première scène lyrique, l'on disait: « Que Duprez obtienne un succès complet à sa première représentation, et, dès le lendemain, Nourrit est oublié. »

Ceux qui disaient cela se trompaient: Duprez a réussi dans *Guillaume Tell* aussi complètement qu'on le pouvait désirer, et, si l'on tient compte de la nature des circonstances qui ont précédé et accompagné son début, on se convaincra que ce triomphe en valait deux. Eh bien, bien, malgré ce triomphe éclatant, on n'a pas oublié Nourrit. Mais ceux qui parlaient ainsi comptaient sur la légèreté du public; sans doute le public est inconstant, irréfléchi, léger; il ne faut pourtant pas perdre de vue que le public est avant tout essentiellement routinier et esclave de ses habitudes.

Duprez triomphe dans *Guillaume Tell* sans opposition; son succès est aussi incontesté qu'il est incontestable, et cela se conçoit à merveille: c'est que *Guillaume Tell* est depuis long-temps un opéra à peu près abandonné; c'est que, aux yeux de la plus grande partie du public, le rôle d'Arnold n'était plus un des rôles de prédilection de Nourrit. Le public était donc tout disposé à laisser Duprez régner à l'aise dans le chef-d'œuvre de Rossini, mais il attendait le nouveau-venu dans l'opéra favori des habitués de l'Académie royale, dans le rôle de Raoul, le rôle favori de Nourrit. C'était une espèce de défi porté à Duprez par le public en masse, et dans cette circonstance tous les souvenirs laissés par Nourrit se sont réveillés plus vivans, plus puissans que jamais.

Cette lutte contre les souvenirs laissés par un grand acteur, cette lutte contre des sympathies profondes et certainement très légitime, cette lutte, disons-nous, est cent fois plus périlleuse qu'une lutte corps à corps avec un adversaire ou un rival présent. Pourquoi cela? Parce que l'imagination de l'auditeur toujours préoccupé des regrets qui lui inspire l'acteur absent, se représente celui-ci sous une perfection idéale; elle embellit ses qualités, elle oublie ses défauts. Le nouvel athlète combat contre une ombre, mais une ombre bien redoutable et bien terrible, tant elle a grandi dans tous les esprits.

Il faut dire, de plus, que le public qui a applaudi un acteur pendant dix et quinze ans, et qui sait qu'il l'a applaudi avec raison, puisque ses opinions ont été constamment confirmées et sanctionnées par le jugement des gens compétens, ne se décide guère à donner ses suffrages à un nouveau-venu, dans la crainte d'avoir tort, et cela, jusqu'au moment où il sera bien constaté qu'il pourra, sans se compromettre, et en toute sécurité de conscience et d'amour-propre, distribuer ses faveurs à ce dernier. Si l'on y fait bien attention, on observera que c'est alors seulement, lorsque ce moment est arrivé pour le public, qu'il brise sans remords sa vieille idole pour encenser la nouvelle. Il y a toujours de l'égoïsme dans ce que l'on fait, soit que l'on blâme, soit que l'on loue. Sur ce point, le public est comme tout individu. On cherche d'abord à mettre sa responsabilité à couvert, et puis l'on redevient léger. Ainsi s'opère cette merveilleuse combinaison que l'on peut remarquer en nous, des goûts les plus inconstans et les plus fugitifs, et des habitudes les plus routinières et les plus tenaces.

Ajoutez à cela ces petites passions féminines qui ne sont pas seulement particulières aux femmes, car, à ce sujet, nous connaissons *bon nombre d'hommes qui sont femmes*. On a adopté tel artiste par suite d'une longue habitude, on l'a choyé long-temps; on le sait, pour ainsi dire, par cœur; on sait d'avance comment il rendra telle situation, comment il chantera tel morceau. On le devine toujours; on tient son homme en un mot. Il faut avouer que l'esprit se trouve parfaitement à l'aise au milieu de toutes ces prévoyances. Cet artiste se retire; il est universellement regretté; rien

n'est plus juste. Un autre le remplace, précédé d'une brillante réputation qui ne fait qu'accroître les défiances; il est seulement connu d'un petit cercle d'amis. Il arrive sur une scène qui lui est étrangère; il y paraît avec une émotion qu'il dissimule mal ou dont il se rend maître: peu importe; l'émotion ne subsiste pas moins. Il enlève les applaudissemens d'un auditoire prévenu. Mais l'instant du délire passé, lorsque chacun revient à soi, une bonne partie se ravise, l'imagination se regimbe; on se reproche d'avoir accordé à un inconnu des applaudissemens que l'on a donné pendant si long-temps à un autre; on en éprouve presque du remords, comme un jeune homme se fait un crime d'avoir considéré avec plaisir une beauté qui n'est pas celle qu'il adore en secret. Alors, il n'est pas de petites chicanes et de taquineries que la passion ne fasse à l'esprit et à la conscience pour les mettre d'accord avec elle. Remarquez bien qu'ici la question n'est pas de savoir si le débutant a fait aussi bien ou mieux que son prédécesseur; il a fait autrement, donc il a tort. Nous serions curieux de savoir ce que l'on dirait si le débutant faisait exactement comme son devancier; il aurait tort encore, car on dirait qu'il copie, et qu'il n'est pas capable de concevoir un rôle d'une manière originale. Il faut avouer que l'on n'est pas peu embarrassé, lorsqu'on envisage les questions d'art du haut de cette théorie sentimentale. Combien de personnes n'avons-nous pas vues, qui, soit dans *Guillaume Tell*, soit dans les *Huguenots*, suivaient Duprez pas à pas, à la piste, pour sa voir s'il se conformait minutieusement aux traditions de Nourrit. - Ah! Nourrit faisait ceci, et Duprez fait cela; voyez un peu la différence! - Et sans doute, la différence est grande. Nourrit est Nourrit, et Duprez est Duprez. Voulez-vous donc que Duprez se fasse le Sosie de Nourrit, et pensez-vous qu'ils aient été jetés tous les deux dans le même moule? S'il en était ainsi, nous verrions ce que vous diriez, encore une fois, de cet acteur qui calque servilement son modèle.

Il est des gens qui ne veulent rien accepter de la part d'un artiste au-delà ou en dehors de ce qu'un autre artiste leur a donné. Nous ne sommes pas de ceux qui disent qu'il faut oublier un talent en renom et dont on n'a plus rien à attendre; nous disons au contraire qu'il faut en garder précieusement la mémoire; nous convenons même que des souvenirs pareils rendent naturellement trop difficile et très exigeant pour les talens à venir; mais il faut aussi savoir accepter chaque talent avec ses condition et ce que nous appellerons ses particularités; il faut savoir accepter même jusqu'à certains défauts qui sont inhérens à sa nature, et qui, ce que l'on oublie trop souvent, tiennent essentiellement à leurs qualités. Ce dont il importe de se délier surtout, c'est cette tendance à rétrécir, à force // 2 // de parallèles et de comparaisons, les questions d'art aux proportions de questions personnelles. Alors, le véritable sentiment de l'art disparaît, et fait place aux mesquines disputes de passion et de vanité.

On s'imagine peut-être, d'après ce qui précède, que le succès de Duprez dans le rôle de Raoul a rencontré une vive opposition. Il s'en faut de beaucoup. Duprez a surmonté les innombrables difficultés de son rôle avec un bonheur qui été toujours croissant; il a surmonté de plus les dispositions d'une grande partie du public, dispositions que les observations auxquelles nous nous sommes livrés viennent de faire connaître, et, si l'on y regarde de près, c'est là un grand triomphe, car c'est dans le rôle de Raoul, au duo du quatrième acte, que le public avait donné rendez-vous à Duprez. Cela n'empêchera pas qu'aujourd'hui, bon nombre de ceux qui l'ont si vivement applaudi, et qui l'ont rappelé avec acclamation sur la scène après la chute du rideau, n'en reviennent, en raisonnant avec eux-mêmes, à leurs anciennes préoccupations. Ces gens-là se tentent déroutés, et, comme ils ne savent pas au juste encore dans quelle carrière on va les conduire, ils tendent à rentrer dans l'ornière de leurs habitudes. Non qu'il y ait une opposition systématique contre Duprez, mais ils

connaissent davantage Nourrit, et ne faut pas qu'il soit dit que ce dernier ait trouvé un aussi digne successeur. Pareille chose brouillerait leurs idées, et dérangerait leurs calculs. L'essentiel est pourtant qu'à chaque apparition de Duprez ils se laissent aller à l'entraînement et à l'enthousiasme. Le lendemain on s'effraie du pas que l'on a fait la veille, et l'on veut reculer. En un mot, tout en étant convaincu, on ne veut pas être persuadé. Cela n'empêchera pas non plus que Duprez n'obtienne demain un succès plus grand encore qu'hier, et parce qu'il sera fort du succès de la veille, et parce qu'il aura plus d'expérience et du public et de lui-même. Cela n'empêchera pas qu'il ne chante admirablement sa romance et son récitatif du premier acte, le duo du second avec Marguerite, dans lequel il prête tant d'éclat à ces paroles:

A vous, et ma vie et mon âme;  
A vous, mon épée et mon bras.

Puis le quatuor sans accompagnement, le septuor du défi, et enfin le beau duo de combat et de passion avec Valentine.

Nous n'analyserons point ici les parties du rôle de Raoul qui ont gagné à passer entre les mains de Duprez, et celles qui sont restées dans les demi-teintes. Une chose semblable doit nécessairement avoir lieu toutes les fois que deux grands artistes se transmettent un rôle important. Ils en font ressortir ce qui est le plus dans leur manière particulière de sentir, et selon leurs moyens d'expression. Disons seulement en général que l'action dramatique de Duprez réside principalement dans la beauté et la puissance de son chant, qui est vraiment merveilleux. Ajoutons qu'il a prouvé, dans les *Huguenots*, que son organe est loin d'être dépourvu de ce mordant et de cet éclat si nécessaires dans les morceaux d'une accentuation pressée et rapide.

Quand nous disons que les moyens dramatiques de Duprez résident essentiellement dans sa voix, nous ne prétendons pas donner à entendre qu'il n'est point acteur. Nous avons déjà exprimé à cet égard notre pensée, Duprez n'a pas encore l'habitude de notre grande scène lyrique; il est évident qu'il ne s'est pas encore fait un système de jeu en rapport avec les proportions de notre grand théâtre. Mais il n'a rien en lui d'incompatible avec ce qui constitue l'acteur. Il nous semble qu'il n'a qu'à se défaire de certains gestes qui trahissent chez lui, non la gaucherie, mais l'inexpérience. Du reste, sa pose est naturelle, assurée, et ne manque pas parfois d'une certaine fierté. Toutefois, Duprez, en faisant ses efforts pour devenir un excellent acteur, ne doit pas oublier que son jeu doit être toujours au service de son chant, au moyen duquel il excitera les plus vives émotions.

L'audition des *Huguenots* nous a confirmé dans cette opinion que Duprez est destiné à faire une salutaire réforme dans le chant et la musique, en substituant le chant expressif, le *chant musical* au chant parlé et à la déclamation mélodramatique. On a déjà remarqué qu'avec sa prononciation admirable, si nette et si parfaitement articulée, il forcerait les librettistes à apporter plus de soin à la fabrication de leurs paroles et à tâcher d'éviter ces hémistiches malheureux et ridicules que le bredouillement de certains acteurs ne parvient pas toujours à dissimuler. Il a dit lui-même à ce sujet: *Quant à ceux qui font de mauvais vers, qu'ils prennent garde à ceux, je les dénonce.* Il dénoncera plus que les *poètes*, il dénoncera encore les musiciens, car, en mettant à nu la phrase musicale sans fausse enluminure et sans ornemens parasites, tant pis pour cette phrase si elle est vide de sens et d'expression et si elle ne peut se sauver, qu'on nous pas cette expression, qu'au moyen du *chic* de l'acteur.

Cette reprise des *Huguenots* a été signalée par quelques modifications de l'opéra. L'auteur a retranché; en revanche il a ajouté. Si ces changemens devaient être

définitifs, l'auditeur musicien aurait à s'en plaindre: il s'en faut que le nouveau ballet du deuxième acte et la nouvelle coda de l'air de Raoul au cinquième acte: *Al la lueur de leurs torches funèbres*, il s'en faut, disons-nous, que ces morceaux puissent nous dédommager de la scène et d'une partie du ballet des Bohémiennes qui ont été sacrifiées. Il y a eu quelques autres coupures légères dans d'autres endroits, mais le changement le plus important, à notre avis, c'est la transposition du mouvement du duo du quatrième acte: *Oui, tu l'as dit*. Ecrit en *sol bémol*, ce morceau a été transposé en *sol naturel*. Cette disposition, réclamée par la voix de Duprez, a le malheur de détruire une modulation pleine de charme qui amenait ce chant; il nous semble d'ailleurs que le ton de *sol naturel*, nécessairement plus éclatant que le ton de *sol bémol*, se prête beaucoup moins à cette grande couleur funèbre dont tout le quatrième acte et la bonne moitié du cinquième sont empreints. Nous ne parlons pas de plusieurs inversions de détail, de quelques modifications purement accidentelles que Duprez fait subir au rôle de Raoul. Ceux qui les lui reprochent sans cesse devraient au contraire rendre justice à son goût, et se souvenir surtout que le rôle n'a pas été composé pour lui. Il y a une expression consacrée qui prouve toute la gravité de cette observation. L'expression: *créer un rôle*, signifie qu'un rôle est nécessairement conçu et disposé par un auteur selon la nature des moyens et le caractère spécial d'expressions propres à tel ou tel acteur. Duprez succédant immédiatement à Nourrit, a, l'on ne peut se le dissimuler, le désavantage de se présenter dans des rôles créés par Nourrit. Il est sans doute plus glorieux pour lui de faire sa renommée de cette // 3 // manière; mais il eût été plus habile de la part de l'administration de la faire paraître au plutôt dans un rôle écrit pour lui. Aussi croyons-nous qu'il faut attendre ce moment pour juger complètement le talent de M. Duprez. Ce moment pouvait être très-prochain, avec le rôle écrit pour Duprez qui existe déjà: c'est le rôle principal de l'opéra de M. Berlioz, œuvre achevée et toute prête à être montée. Mais l'administration en a décidé autrement. A ce sujet, nous exprimerons notre étonnement d'avoir lu les lignes suivantes dans la *Gazette musicale: Travaux de l'Académie Royale de musique*: « Deux grands ouvrages, l'un de l'auteur de la *Muette* [*La Muette de Portici*], l'autre, de l'auteur de *Robert* [*Robert le Diable*] et des *Huguenots*, succéderont à *Côme de Médicis* (titre provisoire de l'opéra de M. Halévy, le premier inscrit), et probablement les études nécessaires à ces grandes partitions n'empêcheront pas la direction de monter dans l'intervalle plusieurs petits opéras pour varier le répertoire et accompagner la représentation des ballets. »

On voit que dans ce relevé des *travaux de l'Académie Royale*, il n'est nullement question de l'opéra de M. Berlioz. Or, le même journal annonçait il y a quelque temps qu'un grand ouvrage de M. Berlioz succéderait à ceux de MM. Halévy et Auber. Y a-t-il quelque chose de changé depuis lors dans le programme des travaux des auteurs de l'Opéra? Nous pouvons affirmer que non. Cette affectation de l'auteur de l'article de la *Gazette* à laisser de côté l'opéra et le nom de M. Berlioz, nous semble donc une haute inconvenance qu'on n'aurait pas dû se permettre, surtout vis-à-vis d'un compositeur et d'un écrivain, qui est le principal soutien du journal en question. Ainsi, dans le recueil où travaille M. Berlioz, on ignore ce que M. Berlioz fait pour l'Opéra, ou bien, ce qui est pire, on a l'air de confondre l'œuvre de l'auteur d'*Harold*, de ce jeune et grand symphoniste à qui tant de musiciens ont déjà emprunté une foule de combinaisons instrumentales, avec ces petits opéras bons pour varier le répertoire et accompagner la représentation des ballets! Et voilà comment on encourage un compositeur dont le talent et la réputation importent, avant même que son tour soit venu! Nous pensons, quant à nous, que la direction de l'Opéra entend trop bien ses intérêts pour reléguer M. Berlioz à un rang subalterne; nous sommes même heureux de pouvoir ajouter que M. Duponchel a exprimé devant nous à cet égard une opinion qui justifie complètement la réputation de véritable artiste qui lui est

attribuée. En conséquence, nous croyons inutile de lui montrer que les meilleures chances de succès matériel sont presque toujours celles qui sont le plus favorables aux intérêts de l'art. On sait que M. Véron, malgré sa prodigieuse habileté, avait fait son possible pour se soustraire à l'obligation de jouer *Robert-le-Diable*, obligation que lui avait transmise son prédécesseur, M. Lubbert. Et c'est pourtant *Robert-le-Diable* qui a fait en partie la fortune rapide de M. Véron. Puisque nous avons prononcé le nom de M. Berlioz, nous répéterons ici le mot de Paganini. L'illustre virtuose disait qu'à la place du directeur de l'Opéra, il engagerait l'auteur de la *Symphonie fantastique* pendant dix ans, et lui ferait écrire chaque année trois opéras. Revenons aux *Huguenots*.

Comme dans *Guillaume Tell*, la présence de Duprez dans les *Huguenots* communique une louable émulation aux principaux acteurs qui l'entourent. Mme Dorus a été admirable de légèreté et de grâce dans le second acte. Elle a été applaudie avec acclamation, et c'était justice: *Applauso merito*. Mlle Falcon, malgré un peu de fatigue, Levasseur, Dérivis et Serda ont été dignes d'eux-mêmes, c'est-à-dire qu'ils ont chanté ou joué d'une manière presque parfaite. Que l'Opéra fasse de nouvelles recrues, c'est bien; qu'il appelle des artistes comme Duprez, c'est à merveille; mais nous avons assez d'une perte comme celle de Nourrit à déplorer; chacun des acteurs dont nous venons de parler nous semble indispensable à la prospérité de ce grand établissement. Pour Mlle Flécheux, nous aurions bien des choses à lui dire; qu'elle commence d'abord par chanter juste, nous lui dirons le reste après. S'il y a eu de l'ensemble dans les principaux acteurs, on ne peut en dire autant des chœurs, et cela est à regretter dans un ouvrage où les chœurs sont si importants. En général, l'exécution chorale a été froide et languissante, quand elle n'a pas été tout-à-fait incorrecte; c'est ce qui a eu lieu dans le cinquième acte. Nous avons dit plus haut que le public nous avait paru dérouté; on peut dire la même chose des choristes.

C'est maintenant aux choristes à donner un bon exemple au public.

En attendant que nous revenions sur quelques concerts remarquables de cet hiver, nous mentionnerons l'apparition d'un virtuose de dix ans, le jeune Moëser qui a étonné le monde musicien par la fermeté de son jeu sur le violon, et la facilité avec laquelle il se joue de toutes les difficultés. Si ce *petit prodige* continue comme il commence, on ne saurait prévoir à quel point il s'arrêtera.

Nous ferons connaître aussi le nom d'une jeune pianiste qui ne s'est malheureusement fait entendre qu'une fois en public, et que nous désirons vivement applaudir de nouveau. Mlle Maglione, une des plus habiles élèves de M. Kalkbrenner, a produit une grande sensation au concert de M. Mazas, donné à l'Hôtel-de-Ville, le 28 du mois dernier. Elle a joué tout à la fois avec beaucoup de vigueur et de grâce la fantaisie sur *le Pirate*, composée par son maître; puis son jeu s'est tout-à-coup transformé pour exécuter un quatuor de Beethoven, dans lequel on peut dire qu'elle s'est élevée au niveau des inspirations de ce sublime auteur.

- Dans une de ses dernières séances, l'Académie des beaux-arts s'est occupée des travaux relatifs à la fabrication de, pianos et notamment des pianos de MM. Boisselot, à Marseille. M. Berton, dans un rapport très favorable, a énuméré toutes les qualités des instrumens de MM. Boisselot, qui, plus petits que les pianos carrés ordinaires, offrent par la puissance du son, les mêmes avantages que les pianos à queue. Ce rapport, fait par MM. Cherubini, Lesueur, Auber, Paër, Halévy (Berton, rapporteur), a été adopté à l'unanimité par l'Académie. Il y a lieu de féliciter MM. Boisselot d'avoir mis la province au pair avec Paris pour le perfectionnement des pianos.

**JOURNAL DE PARIS, 18 mai 1837, pp.1-3.**

Journal Title: JOURNAL DE PARIS

Journal Subtitle:

Day of Week: Thursday

Calendar Date: 18 May 1837

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: 98

Year:

Series:

Issue: Jeudi 18 Mai 1837

Livraison: None

Pagination: 1-3.

Title of Article: REVUE MUSICALE.

Subtitle of Article: Académie royale de Musique. – Débuts de Duprez dans les *Huguenots*. – Le jeune Moeser. – Mlle Maglione. – Pianos de MM. Boisselot à Marseille.

Signature: J. D'ORTIGUE.

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue.

Layout: Front Page and Internal Text

Cross-reference: None.