

J'avois oui-dire toute ma vie que les hommes sont avides du nouveau, et, préoccupé de cette idée, j'ai souvent peine à m'expliquer comment il se fait que la musique de Rossini excite toujours le même enthousiasme. Car enfin la musique de Rossini n'est pas une chose nouvelle; tout le monde la sait par cœur, tout le monde chante et improvise aujourd'hui à la manière de Rossini. Cet homme a tellement subjugué nos esprits, tellement bouleversé nos souvenirs, que son génie est devenu pour nous comme un foyer d'inspiration universelle. Ne dites donc plus que l'on veut à toute force du nouveau: rien au contraire ne s'établit plus difficilement que la nouveauté, et son règne est de courte durée. Cependant, depuis un demi-siècle, n'avons-nous pas eu tour-à-tour Gluck, Grétry, Chérubini, Méhul, Boïldieu? A la bonne heure, mais le beau ne change pas pour cela; les formes seules changent ou se modifient.

Savez-vous pourquoi Rossini a pris racine en France? C'est que nous n'avons pas, à proprement parler, de musique nationale. Cet art, chez nous, n'a pas un caractère particulier et indigène; c'est un composé des formes allemandes introduites par Gluck, et des formes italiennes apportées par Sacchini et Piccini. L'école sortie du Conservatoire, ou plutôt le genre académique est fondé sur ces deux bases, et ce seroit une erreur de penser que la révolution opérée par Rossini soit autre chose qu'une révolution dans les formes de l'art. C'est pour cette raison aussi que l'on peut prévoir avec certitude que le moment n'est pas loin où, à la faveur d'une révolution nouvelle, déjà commencée, les formes rossiniennes feront place aux formes germaniques, ou du moins viendront se fondre en elles, car il y a pour le monde idéal, comme pour le monde politique, une *force des choses* à laquelle rien ne peut résister; et les beaux-arts, pas plus que les sociétés qu'ils expriment jusqu'à un certain degré, ne sauroient se soustraire à la puissance et à la marche progressive de la pensée.

Depuis son premier essai, jusqu'à *Guillaume-Tell*, Rossini a ouvert et presque épuisé à lui seul toute une source d'idées: mais il n'en a exploité qu'une. De là, cet air de famille auquel on reconnoît ses ouvertures, ses finales et ses morceaux d'ensemble. S'attacher exclusivement, comme font la plupart de ses imitateurs, à reproduire cette physionomie qui lui est particulière, c'est vouloir lutter corps à corps avec un colosse. Lui seul possède la baguette qui fait jaillir l'eau du rocher. Qu'ils continuent, s'ils le peuvent, la grande restauration lyrique commencée par lui, mais qu'ils ne la resserrent pas au lieu de l'entendre. Le propre du talent est d'être soi et non pas un autre, et ce qui frappe de mort les imitateurs de Rossini, c'est qu'ils prennent un homme pour un système. L'auteur de *Guillaume-Tell* lui-même leur a ouvert la route: et ce dernier chef-d'œuvre est peut-être moins admirable en soi que cette transformation soudaine et presque miraculeuse d'un homme dans la force de l'âge et du talent, après quarante ouvrages, du sein d'une carrière tracée vigoureusement, et d'un système arrêté et suivi avec persévérance. Déjà le génie de l'Allemagne se révèle à nos jeunes compositeurs et ils lui demandent de riches inspirations et des émotions inconnues. Le dernier lauréat du concours vient de porter à Rome sa couronne tressée par les mains de Beethoven et de Weber. On peut assurer qu'il ne reviendra pas *ultra-montain*. Que les

lecteurs de *l'Avenir* se rassurent: M. H. Berlioz n'a jamais figuré parmi les *dilettanti-gallicans*.

*La Cenerentola* doit être mise au nombre des ouvrages les plus parfaits de Rossini, dans le genre dont le *Barbier* sera toujours le modèle inimitable. Il n'y auront pas lieu de revenir sur cette foule de réminiscences qui fourmillent dans cet opéra, si ce n'étoit pour confirmer l'observation que j'ai faite plus haut. C'est un parti pris, ou, si l'on veut, un défaut chez Rossini, qui, entre autres causes que nous ferons connoître par la suite, vient de ce qu'il s'est borné à ne parcourir qu'un cercle donné d'idées, ce qui l'expose à se rencontrer inévitablement. L'exécution auroit laissé peu de chose à désirer sans les chœurs, et Mmes Rossi et Corra qui auroient pu mieux seconder les principaux acteurs. A parler franchement, ces deux dames ne justifient guère la prédilection aveugle du *Papa*. Le charmant duo de Lablache et de Zucchelli avoit été d'abord si bien dit, qu'ils n'ont pu esquiver le *bis*. Revenant sur la scène, Lablache a semblé dire aux amateurs: Ah! Messieurs, vous voulez des singeries, vous en aurez! Effectivement, il n'a pas manqué son coup.

La voix de Lablache paroît avoir d'abord plus d'étendue qu'elle n'en a réellement, tant elle a de l'éclat et du mordant. Mais c'est surtout ce que je ne sais quoi de brusque, de tranchant, de heurté qui le rend un chanteur unique. Il est des artistes, acteurs et chanteurs tout à la fois, chez lesquels néanmoins l'art du chant est distinct de l'art de jouer. Mais l'acteur et le chanteur se confondent dans Lablache: son jeu, c'est son chant; son chant, s'est son jeu. Le caractère de sa voix ne se prête guère à la roulade; cependant il se la permet de temps en temps, mais d'une manière si comique et avec un tel sentiment de lui-même, qu'on croit l'entendre dire: Eh parbleu! pourquoi n'en ferois-je pas comme les autres? A côté de ce dialogue si animé et si plein de verve, Mme Malibran fait entendre des sons purs, moëlleux, éclatants, qui font vibrer les cœurs. Son enthousiasme pour son art et les fatigues d'un exercice continuel nous donnent le droit de lui adresser aussi des remerciements et presque des reproches.

Donzelli mérite toujours des éloges, cela va sans dire.

La réforme et la nouvelle disposition de l'orchestre si impatiemment demandées ont donc eu lieu. Il faut un talent tout particulier pour conduire un orchestre, et M. Girard est loin d'en manquer. Néanmoins son coup d'archet n'est point encore assez sec. Deux ou trois fois son archet a frappé avant l'orchestre, ce qui peut n'être pas aperçu dans les parties éloignées de la salle, mais c'est un inconvénient pour les personnes placées dans les stalles voisines.

**L'AVENIR, 3 février 1831, p. 4.**

Journal Title: L'AVENIR  
Journal Subtitle: None  
Day of Week: jeudi  
Calendar Date: 3 FÉVRIER 1831  
Printed Date Correct: Yes  
Pagination: 4  
Title of Article: THÉÂTRE ROYAL ITALIEN  
Subtitle of Article: *Dernière représentation de la Cenerentola.* – Lablache. – M<sup>me</sup> Malibran.  
Signature: None  
Pseudonym: None  
Author: Joseph d'Ortigue (le seul collaborateur musical pour ce journal)  
Layout: Internal main text  
Cross-reference: None