

Vous parlez des émotions et de la gloire que donnent les beaux-arts! quelles émotions, quelle gloire peuvent être comparables au succès d'un homme qui est poète par les sons, et à qui il faut tout un peuple d'artiste pour qu'il puisse mettre sa pensée en lumière. Ici ce n'est plus l'œuvre isolée d'un génie à part, un chef-d'œuvre de Raphaël noirci par le temps, une statue de Phidias arrachée à la terre après des siècles, un drame larmoyant, éphémère frénésie, qui ne laisse souvent que de tristes vers: c'est quelque chose de passager et de fantastique comme un songe; mais aussi quel songe! c'est une domination fugitive, mais aussi quel pouvoir! Il y avait trois ans qu'on parlait de *Guillaume Tell*; il y avait six mois qu'on nous le promettait chaque soir; et quand hier tout Paris, dans ses plus élégantes représentations, se fut porté en présence du nouveau chef-d'œuvre, ce fut un silence solennel quand le premier coup d'archet se fit entendre. Il s'agissait pour le plus beau génie de l'Europe de voir se confirmer l'admiration que l'Europe lui a vouée. Il s'agissait pour notre médiocre école musicale de savoir si le ciel de la France n'était pas un obstacle insurmontable à trouver du chant et de l'harmonie; ce chant rossinien que nous savons trouver si peu. Sur ces entrefaites l'ouverture commença. Elle commença à-peu-près comme une ouverture de Daleyrac [Dalayrac] ou de Grétry, quand trois violons, soutenus d'une contre-basse, suffisaient à nos concerts. Dès les premiers coups d'archet, la révolution musicale était sentie, était annoncée et manifeste: les intimes, les initiés à la pensée du maître savaient bien, il est vrai, qu'il était depuis long-temps en dépit de voir sa manière, son éclat, son originale harmonie, livrés à de tristes plagiaires qui les rendaient vulgaires à force de les torturer; nous savions bien que cet indigne pastiche, ce faux rossini, terne, fade, stérile, comme une partition de M. Auber, ou qui pis est de M. Caraffa [Carafa], affligeaient profondément l'auteur de la *Gazza* [*La Gazza ladra*] ou d'*Otello*; les choses avaient été poussées à un tel point, qu'il était de toute nécessité que Rossini se séparât de cette école imitatrice, comme Rousseau, par exemple, au siècle passé, fit divorce avec la triste école littéraire qui préoccupait son siècle. Eh! bien, Rossini s'y est pris comme Rousseau; il a fait comme lui, il est revenu sur ses pas; il a abandonné les imitateurs à leur élan sans frein, il les a laissés égarés dans le carrefour de ses œuvres, courant en aveugles à travers les partitions de *Sémiramis* [*Semiramide*] ou du *Barbier* [*Il Barbiere di Siviglia*], et voyant qu'ils négligeaient le vieux style français, il y est remonté sans effort, comme l'auteur de *l'Emile* est remonté jusqu'à Montaigne, se faisant simple au milieu de l'enflure universelle, et laissant à Diderot le monopole d'une ignoble contrefaçon.

Voilà l'histoire de l'ouverture de *Guillaume Tell*, le secret de tous les grands maîtres. Il arrive qu'après s'être jetés en avant, et la foule ayant voulu les suivre, ils font un pas rétrograde pour s'en mieux dégager, et ils deviennent ce qui vous savez. Ne croyez pas cependant qu'ils changent tellement que leur génie ne se montre toujours. Ce serait un grand malheur s'il en était ainsi. Mais dans ses réformes le génie procède autrement. Ainsi hier, au milieu de cette simplicité, on retrouvait souvent le luxe oriental de Rossini; le voilà qui module, qui pleure, qui chante, qui joue avec les échos de la Suisse comme un enfant jeune et naïf qui ne sait pas ce que c'est qu'un écho; le voilà l'instant d'après qui se passionne, se colore, qui entre en fureur, plus lyrique, plus enthousiaste que Pindare:

voilà la guerre, voilà ses chants de mort et des cris de liberté. Tantôt simple pasteur, il module *le ranz des vaches*; tantôt jeune homme il fait une romance d'amour; puis enfin capricieux poète, il oublie un instant la Suisse, les héros, les jeunes filles, l'opéra, la France: c'est pour lui seul qu'il chante, pour lui seul qu'il jette ces torrens d'harmonie, comme autrefois les héritiers de Mazarin jetaient les pistoles par la fenêtre, et alors il n'y a plus de règle, plus de frein, plus de terme. S'arrêtera-t-il, ira-t-il toujours? Ne l'éveillez pas. Laissez-lui cette jolie chanson, laissez-la lui chanter longuement; il accompagne la première, la seule femme qui nous ait fait comprendre la danse antique, la danse avec tous ses charmes, avec ses chastes transports, sa molle cadence, son art de ne pas quitter la terre même quand elle se perd dans la nue, la danse de cette jeune Taglioni, si célèbre et si peu louée, si applaudie au théâtre, si dangereuse pour ses rivales, hier encore suivie de tant d'enthousiasme, et dont les journaux parleront si peu demain. Il serait beau de dire les causes de ces dissidences honteuses. Je les dirai une autre fois; revenons à *Guillaume Tell*. // 2 //

Il n'y a pas d'analyse possible pour un opéra qui dure quatre heures, et qu'on n'a entendu qu'une fois. On a des sensations confuses, et pour peu qu'on dise ce qu'on a senti, on vous dispense du comment et du pourquoi. L'allegro de l'ouverture, l'introduction et le final du premier acte, le beau duo entre Guillaume et Mechtal [Melchtal], sont d'un énergique et puissant effet. Le second acte tout entier est un chef-d'œuvre à la hauteur de ce que Rossini a fait de plus beau. Il y aura bien des larmes répandues au duo qui le commence, quand on saura l'entendre. Il y avait déjà de l'émotion au chœur de l'*Angelus*; et après ces développemens de passion, voilà encore la Suisse, le chœur final et surtout le serment, qu'on dirait écrit par Mozart simplement et nettement comme une page de *Don Juan* [*Don Giovanni*], avec une plume de fer, admirable et énergique inspiration, après laquelle l'opéra ne fait plus que s'affaiblir.

Les deux derniers actes sont peu de chose, en comparaison des premiers. D'ailleurs ils ont été mal écoutés. Le beau fatigue plus que tout le reste; il est un terme à nos sensations; ce n'est jamais en vain que nous essayons de les franchir. Aussi les grands maîtres ont-ils toujours compris que ce n'était pas chose indispensable qu'un fini *ad unguem*. Dante ne procède jamais autrement; il prend un héros dans la foule, et quand il en a assez abusé, il le plante là, sans s'inquiéter de son avenir. Notre Molière, la tête la plus pensante et la plus active de tous les âges, se jette à travers un chef-d'œuvre: il crée, il anime, il passionne, il parcourt tous les degrés de la fable qu'il s'est faite; arrive le dénoûment: il se trouve qu'il n'a pas de dénoûment, et il en fait un comme Sophocle ou Euripide, il fait intervenir un dieu, et chez lui seul la fable en est toujours digne. Ainsi encore Walter Scott, ce Walter Scott qui a gâté tant de chefs-d'œuvre, et perdu tant d'idées, triste sacrifice à une vaine popularité, il arrive souvent qu'il sent en lui-même que son drame est fini; mais préoccupé malheureusement par les marchandes de modes de la Cité et les bourgeois d'Edimbourg, il s'amuse à faire des dénoûmens comme pour des comédies espagnoles; il a ajouté tout un volume inutile à ses *Puritains*, qui, sans ce volume, seraient son chef-d'œuvre. Parlez-nous de Byron pour mépriser ces mesquines conventions. Vous ne savez pas ce que c'est que *le Pirate*; *Don Juan* n'est

pas fini. Rossini ne procède pas autrement. Arrivé à son terme, il se repose, il s'arrête; il sait que vous avez d'harmonie et de chant tout ce que vous pouvez en porter. Alors il cède la place au décorateur, aux danseurs, à tous ce qui fait de l'opéra un palais des *Mille et une Nuits*; seulement, par intervalles, il se montre encore assez pour rappeler qu'il est toujours là.

Et en vérité c'eût été dommage de nous priver des admirables décors de Ciceri, de ces montagnes, de ces forêts, de celui de la Suisse, au dernier acte, et de ce nuage qui, en s'élevant, laisse apercevoir le plus admirable point de vue; en général, tout est bien et beau. La mise en scène fut sans doute une chose très pénible; figurez-vous trois cent personnages se mouvant avec la précision d'une armée qui marcherait en entrechats. Quant aux acteurs, il n'y a que Dabadie et Nourrit qui soient sans reproche; chanteur intelligent et consciencieux, Dabadie a rappelé quelquefois cet admirable anglais, Macready, qui était autant admiré l'an passé que ses successeurs sont négligés; Nourrit, jeune et délicieux chanteur, se serait fait une réputation si sa réputation était encore à faire; Dupont n'a pas assez de voix pour son air; Bonnel [Bonel] est âgé; M^{lle} Didier, jeune et belle débutant, a peu d'expérience encore; quant à M^{me} Cinti-Damoreau, personne plus que nous ne rend justice à ce délicieux talent, si frais et si pur; mais son rôle serait bien beau pour M^{me} Malibran. Toutefois le théâtre Italien n'a qu'à bien se tenir cet hiver, la concurrence sera laborieuse avec *Guillaume Tell*.

N'allais-je pas oublier de parler du poème? Il est pourtant de M. Jouy, un illustre académicien. En Italie, où les convenances sont portées très loin, où l'on sait quelle énorme distance sépare un mauvais faiseur de *libretto* d'un Rossini ou d'un Mozart, un musicien de génie, qui veut un thème à ses inspirations, se met à la fenêtre, et il appelle le premier poète qui passe. Celui-ci arrive tout essoufflé de sa bonne fortune, et avec son humble et facile poésie d'Italien, il coupe trois actes, et aux ordres du musicien, il jette çà et là des chœurs, des trios, des duos, tout l'attirail ordinaire d'un bon opéra. Deux fois vingt-quatre heures suffisent à ce chef-d'œuvre, après quoi le *maestro* compte à son collaborateur six petits écus qu'il emporte avec joie, et il n'en est plus question.

Et notez bien, je vous l'affirme, qu'il n'y a pas un poème dans toute l'Italie ainsi fabriqué et payé à ce prix, qui ne soit infiniment supérieur aux vers et à la contexture du poème de M. Jouy.

LA QUOTIDIENNE, 5 août 1829, pp. 1-2.

Journal Title:	LA QUOTIDIENNE
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	Wednesday
Calendar Date:	5 AOUT 1829
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	N°217
Year:	1829
Series:	None
Pagination:	1-2
Issue:	Mercredi 5 Août 1829
Title of Article:	ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.
Subtitle of Article:	Première représentation de GUILLAUME TELL, opéra en quatre actes, musique de Rossini.
Signature:	J. J.
Pseudonym:	None
Author:	
Layout:	Front page text
Cross-reference:	None