

Il court depuis quelques jours, au sujet de l'opéra nouveau, que vient de donner l'Académie royale de musique, des bruits si singuliers et d'une nature si fâcheuses, qu'il est presque impossible d'y ajouter foi. Comment admettre en effet qu'un directeur reçoive une pièce avec l'intime conviction qu'elle doit tomber? Eh bien! ici on va plus loin; on parle du vœu exprimé plusieurs fois d'une chute complète, d'un pari même qui aurait été fait dans ce sens, par la personne qui, après les auteurs, devait naturellement être la plus intéressée au succès de *Benvenuto Cellini*.

Nous sommes loin de vouloir prendre sur nous la responsabilité d'une pareille assertion; seulement nous constatons une chose, c'est que cela se dit partout. On a tort sans doute, car si la direction de l'Opéra avait voulu, de parti pris, sacrifier *Benvenuto Cellini*, elle n'aurait pas fait d'aussi grandes dépenses en décors et costumes, elle n'aurait pas distribué les rôles à ses premiers sujets, et elle n'aurait pas consacré près de cinq mois de travaux pénibles à la mise en scène de cette oeuvre difficile.

Cependant en y regardant de plus près, quelque propension que l'on puisse avoir à considérer ces bruits comme inexacts ou exagérés, on doit convenir du moins que la conduite de la direction en cette circonstance a pu contribuer à les accréditer, car il est impossible, même à l'esprit le moins clairvoyant, de ne pas reconnaître dans tous ses actes à l'égard de *Benvenuto Cellini*, les symptômes d'une mauvaise volonté bien prononcée.

Benvenuto Cellini n'est pas le premier ouvrage qui ait été peu favorablement accueilli à sa première représentation. En ce cas-là on sait quelles vives et pressantes sollicitudes témoigne d'ordinaire la direction pour la pièce menacée. On fait annoncer à grand bruit par tous les journaux que de nombreuses et judicieuses coupures ont été faites, que d'heureuses modifications ont été apportées, on prie les personnes influentes de ne pas se hâter de porter un jugement, on distribue généreusement des billets pour les représentations suivantes, on remplit autant que possible la salle d'amis et de gens bien intentionnés, et grâce à tous ces moyens, on parvient quelquefois à donner une existence factice à des ouvrages qui n'étaient guère nés viables.

Ici rien de tout cela n'a été fait. *Benvenuto Cellini* a été livré par l'administration, seul et sans secours à toutes les chances de sa destinée. Les coupures que les auteurs se sont empressés de faire avec une louable condescendance n'ont été nullement annoncées, et ce n'est qu'à la scène qu'elles ont été reconnues par les spectateurs qui assistaient à la seconde et à la troisième représentations. La réclame est restée muette, et la direction n'a cherché en aucune manière à réchauffer le zèle de ses amis.

Cependant malgré ce défaut d'appui, *Benvenuto Cellini* s'est complètement relevé et cela par son propre mérite, grâce aux nombreuses et incontestables beautés de sa musique, sur lesquelles l'immense majorité des connaisseurs est aujourd'hui d'accord. Nous aimons mieux, pour nous, qu'il en soit ainsi, et ce

n'est pas à notre avis un médiocre sujet d'éloges pour cet opéra, une preuve peu significative de sa valeur, que la facilité avec laquelle il a triomphé de la mauvaise fortune, sans le secours de tous ces petits moyens, de ces ressorts cachés, charlatanisme usé et peu moral des directions théâtrales.

Mais voilà qu'au moment où la question est jugée, où *Benvenuto Cellini* a obtenu gain de cause et semble appelé à fournir une longue et excellente carrière, de graves embarras lui sont suscités, et un coup va lui être porté, cette fois bien évidemment par la volonté du moins avec le concours de la direction.

Benvenuto Cellini n'a été joué que trois fois, et déjà cet opéra va passer entre les mains des doublures. Nous ne parlons pas ici de Dérivis, qui a été remplacé par Alizard, ce qui est tout profit pour M. Berlioz; nous ne parlons pas non plus de Mme Dorus, qui pourra être remplacée par Mlle Nau, et qui d'ailleurs fait à M. Berlioz sans que l'administration ne l'ait sollicitée la gracieuseté de retarder son départ pour continuer à tenir son rôle dans cet ouvrage. Mais nous parlons de celui de tous les acteurs dont la présence importait le plus à l'opéra nouveau, de Duprez, le héros de la pièce, dont le rôle avait été écrit par M. Berlioz dans des proportions telles qu'il est bien difficile qu'un autre ténor, dans ce moment stérile où l'Académie royale est si pauvre sous ce rapport, puisse chanter. Nous ne savons de qui vient cette détermination, si c'est du chanteur ou de la direction; peut-être, et c'est ce qu'on dit, c'est ce qui est le plus probable, vient-elle de tous les deux.

De la part de la direction, nous l'avouerons, elle ne nous étonne que médiocrement. Le directeur ne montre pas, en effet, une assez grande sollicitude pour les intérêts de l'art, une intelligence assez éclairée de ce qui peut contribuer à ses progrès, pour qu'on ne puisse lui attribuer l'initiative d'une pareille mesure. D'ailleurs, la direction de l'Opéra ne se croit nullement tenue à avoir quelques connaissances musicales, et elle peut fort bien penser nous avoir donné une mauvaise partition dans *Benvenuto Cellini*. Mais de la part de l'acteur, nous ne pouvons nous expliquer cet abandon de son rôle dans une pièce qui vient à peine de naître et qui aurait dû être une addition précieuse à son répertoire jusqu'ici assez restreint.

C'est là une désertion véritable, que rien à notre avis ne saurait justifier. Nous laissons de côté la question de convenance, nous n'examinerons pas si les auteurs de cet ouvrage et surtout celui de la musique n'avaient pas droit d'attendre plus de bonne volonté de la part de Duprez; nous ne voulons voir la chose que sous le point de vue de l'art.

Duprez trouverait-il la musique de Berlioz trop médiocre pour être digne de son talent, ou bien serait-ce le rôle de *Benvenuto Cellini* que ne lui paraîtrait pas écrit dans des conditions assez favorables pour qu'il puisse y paraître avec tous ses avantages?

Serait-il possible qu'un séjour de plusieurs années dans l'Italie, et les brillants triomphes qu'il y a obtenus, eussent pu avoir sur Duprez une influence assez grande pour lui faire perdre entièrement le fruit des leçons qu'il a reçues de

son premier maître Choron. N'aurait-il plus goût maintenant à cette musique forte et substantielle, consciencieusement travaillée, riche en harmonie et en véritable mélodie, dans laquelle il a été élevé?

Il est bien sans doute d'avoir un opéra italien en France, mais il ne faut pas que le théâtre de la rue Lepelletier devienne une succursale du théâtre Favart, et nous devons exiger que l'Académie royale de musique ne cesse jamais d'être une institution française.

Quant à la seconde hypothèse, s'il était vrai que le rôle de *Benvenuto Cellini* ne convînt pas à Duprez, que la musique de Berlioz ne fût pas favorable à sa voix et à son talent, il faudrait nécessairement donner tort ou au compositeur ou au chanteur, et pour nous l'alternative ne saurait être douteuse. Entre Berlioz et Duprez, nous nous prononcerons hardiment pour le premier, et nous nous verrions forcés de dire à regret que ce talent de chanteur, si beau à plus d'un égard, est néanmoins incomplet. Nous serions bien près de regarder comme entièrement démontrée pour nous cette vérité que nous soupçonnions depuis quelques temps, mais qui jusqu'ici ne nous avait pas paru assez évidente, à savoir que Duprez ne peut chanter que la musique italienne.

En effet, des cinq ouvrages qui forment le répertoire de Duprez depuis son entrée à l'Opéra, celui où il est le mieux, où il obtient un véritable triomphe, c'est le chef-d'œuvre du maître italien, *Guillaume Tell*. Par contre, celui qui lui est le moins favorable, c'est l'opéra de Meyerbeer, qui, malgré un séjour prolongé en Italie et les concessions qu'il a voulu faire au système en vigueur en ce pays, n'en est pas moins toujours resté Allemand, surtout dans sa manière de traiter l'orchestre et de le faire concerter avec les voix. C'est pour cela sans doute que Duprez n'a pas encore abordé et paraît décidé à ne vouloir jamais tenter le magnifique rôle de *Robert le diable* que Meyerbeer, cherchant avec raison avant tout à faire une œuvre dramatique, a coordonné dans un si parfait ensemble avec les rôles également magnifiques de Bertram et d'Alice.

Il faut à Duprez des opéras où son rôle soit tout, et les autres, ainsi que les chœurs, presque rien. Duprez comprend l'opéra comme une espèce de concerto vocal pour le ténor solo avec accompagnement d'autres voix secondaires renforcées de temps en temps par les tutti des chœurs et de l'orchestre; il ne sent pas que l'opéra, comme toutes les œuvres d'art dont la beauté consiste surtout dans la perfection de l'ensemble, doit être plutôt l'équivalent de la symphonie concertante. Et tout le monde sait combien la symphonie, maintenant dans la musique instrumentale, a écrasé les concertos que peuvent à peine nous faire admettre des artistes aussi puissants que Paganini.

L'appréhension de Duprez pour le rôle de Robert ne peut à coup sûr rien signifier contre l'œuvre de Meyerbeer; il en est ainsi selon nous pour l'opéra de Berlioz, dans lequel même le rôle de Cellini a été traité par le compositeur avec une prédilection toute particulière, de manière à devoir le faire rechercher avec empressement par tous les ténors. Au 1er acte, le trio et la romance; au second, le duo et le grand air, sont des morceaux pleins de mélodies riches et expressives dans lesquelles une belle voix et une large méthode doivent se déployer tout à

leur aise; en outre on rencontre à chaque pas de ces magnifiques récitatifs pleins d'énergie et qui donnent lieu à ces beaux effets de voix de poitrine que Duprez affectionne tant. Peut-être dira-t-on que Berlioz a eu tort de faire toujours chanter Cellini sur des mouvements lents et de ne pas lui écrire quelque allegro; mais en cela encore il avait en vue la voix de Duprez qui, on le sait, se prête avec difficulté aux mouvements rapides. On peut en juger par l'allegro de l'air de *Guillaume Tell* dans lequel Duprez fait entendre sans doute des sons d'une ampleur et d'une énergie rares, mais qu'il chante, il faut l'avouer, deux fois trop lentement.

D'ailleurs on assure que Berlioz avait commencé et presque achevé un allegro qui devait faire suite à l'air du second acte, et que c'est sur la demande de Duprez qu'il l'aurait supprimé. Duprez croit peut-être n'avoir pas besoin d'un allegro pour faire de l'effet, et pouvoir s'en tenir au *cantabile*. Cela est vrai, sans doute, pour les musiciens, mais non pour le public, et dans son air de *Guillaume Tell*, le *cantabile*: *Asile héréditaire*, qui est incontestablement ce qu'il dit le mieux, est loin d'émouvoir et d'entraîner l'auditoire comme l'allegro, dans l'exécution duquel il y a beaucoup à reprendre. Et puis les *cantabile* même, surtout lorsqu'ils sont sur une mesure trop large, ne sont pas trop favorables à la voix de Duprez. Ainsi, à l'air du second acte de *Benvenuto Cellini*, en accordant qu'il ne convienne pas bien au talent de Duprez, on peut ajouter l'air du sommeil de *La Muette*, et la première partie de l'air du tombeau de *Guido*, où l'on sent souvent la fatigue, et qu'il chante parfois un peu bas.

Quoiqu'il en soit, de tous les bruits que nous venons de rapporter, nous devons dire pour conclusion que les amis de l'art musical ne seront pas, malgré tous ces obstacles, privés du plaisir d'entendre la belle musique de M. Berlioz. Alexis Dupont apprend le rôle de Cellini, qu'il pourra vraisemblablement jouer la semaine prochaine. Cette magnifique partition, dans tout l'éclat de sa fraîcheur, et que l'on a tant besoin d'entendre encore, fera au ballet un frontispice bien autrement intéressant que ces opéras ou fragments d'opéra si usés du *Serment* et du *Philtre*. *Benvenuto Cellini* aura sur le public une puissance d'attraction que la danse toute seule ne suffirait pas pour exercer, et ici c'est le cas de dire que l'accessoire vaudra mieux que le principal.

LE JOURNAL DE PARIS, 20 septembre 1838.

Journal Title: LE JOURNAL DE PARIS

Journal Subtitle:

Day of Week: jeudi

Calendar Date: 20 SEPTEMBRE 1838

Printed Date Correct: Yes

Volume Number:

Year:

Series:

Pagination:

Issue:

Title of Article:

Subtitle of Article:

Signature: A.M.

Pseudonym:

Author: Auguste Morel

Layout: Feuilleton

Cross-reference:

LE JOURNAL DE PARIS, 20 septembre 1838.