

M. de Jouy est certainement un homme de beaucoup d'esprit. L'envie n'a commencé à lui contester injustement ce titre qu'à dater du jour où des amis imprudens ont voulu taire un *grand homme*, un rival de Voltaire, de l'ingénieux ermite qui avait suivi avec tant de bonheur les traces d'Addison [Addison]. Mais il reste encore à l'auteur de la *Collection des Mœurs françaises*, à celui qui, dans un temps où les paroles comptaient pour quelque chose dans un opéra, a composé le meilleur de nos poèmes lyriques, et qui a montré, dans plusieurs essais comiques, de l'observation et du goût, une place digne d'envie. M. Hippolyte Bis a prouvé, dans *Attila* et dans *Blanche d'Aquitaine*, un talent poétique distingué, et, dans une scène capitale de ce dernier ouvrage, une conception dramatique fort remarquable. L'alliance de ces deux auteurs aurait compté, dans toute autre circonstance, pour un événement qui eût occupé vivement les esprits, et aujourd'hui, parmi tant d'amateurs des beaux-arts qui attendaient avec impatience la représentation de *Guillaume Tell*, à peine un bien petit nombre a-t-il daigné s'enquérir du nom des auteurs des paroles. C'est qu'ici, comme en toutes choses, le plus fort entraîne le plus faible. Rossini et sa renommée effacent, écrasent tout ce qui est en contact avec eux. C'est ainsi que lorsque l'ingénieux auteur, qui a transporté la comédie aux théâtres de vaudevilles, fait représenter quelques-unes de ses brillantes bagatelles, personne ne s'informe de l'humble collaborateur qu'il a associé à son succès. Obligé de servir le public selon son goût et de l'occuper de ce qui l'occupe, je ne parlerai donc point du poème de l'opéra nouveau, dont le sujet est tellement rebattu, que ce serait presque faire injure au lecteur que de vouloir le lui rappeler, Parlons donc musique, sinon avec autant de profondeur et d'*originalité* que notre confrère XXX, au moins d'une manière plus intelligible pour la masse des lecteurs, qui se soucie fort peu d'une analyse mathématique, d'une dissection froidement scientifique des divers morceaux d'un opéra, et qui préfère avec raison le détail des impressions diverses produites par les différentes parties d'une œuvre nouvelle. Parlons de cette ouverture si bien distribuée, où les sons guerriers et les accords du hautbois montagnard préludent aux diverses émotions qui doivent tout à tour se partager la scène, et qu'il restera le chef-d'œuvre des symphonies de son auteur, s'il consent à supprimer le *récit* de basse du commencement, qui, malgré le talent de Norblin, a paru un peu long, un peu *hors-d'œuvre*. Parlons de cette introduction si suave, dont la mélo- // 2 // -die [mélodie] gracieuse n'est interrompue que par les mâles accens de Gesler, qui fait succéder à la délicieuse barcarolle: *Accours dans ma nacelle*, le bel air: *Il chante, et l'Helvétie pleure sa liberté*. Parlons de cette admirable fugue qui termine le chœur: *Célébrons en ce jour, le travail, l'hymen et l'amour*. Regnard l'a dit: « Une fugue, en musique, est un morceau bien fort; » mais celle-ci surpasse tout ce qu'on avait encore entendu dans ce genre, et les transports unanimes qui l'ont accueillie ont prouvé quels progrès le public parisien a fait dans la science musicale. Arrivons maintenant au duo: *Où vas-tu? Quel trouble t'agite?* duo qu'on a comparé à celui de Moïse [Moïse et Pharaon], et qui, à mon avis, laisse ce dernier bien loin en arrière. En effet, si la partie de basse est inférieure à celle du fameux oratorio, celle du ténor est le chef-d'œuvre de l'expression musicale. Il n'y a rien dans Gluck, dans Mozart, dans Rossini même, qui approche de l'expression des passages: *O ciel! tu sais si Mathilde m'est chère*, etc.; *O ma patrie! mon cœur te sacrifie*, etc.; *Mais à la vertu je me rends*, etc. On n'avait encore rien entendu de pareil, et l'opéra de *Guillaume Tell* lui-même n'offre rien qu'on puisse lui comparer,

si ce n'est le trait sublime du trio du second acte: *Mon père, tu m'as dû maudire!* Mais procédons par ordre. L'air de walse [walse], la tyrolienne *chantée* sont des morceaux pleins de grâce et de fraîcheur; cette dernière rappelle peut-être un peu la *Boscareccia* d'Auber, dans la *Fiancée*. Le final, qui commence avec quelque froideur (par la nécessité des contrastes), se termine avec la vigueur ordinaire du maître. Disons cependant que quelques traits, dans la partie de Mme Dabadie, rappellent un peu trop ceux du célèbre final de *Moïse* [*Moïse et Pharaon*].

Au second acte, l'air de Mlle Cinti [Cinti-Damoreau]: *Sombre forêt*, etc., a paru plein de mélodie. Et le duo: *Oui, vous l'arrachez à mon âme*, etc., tout-à-fait dans le style français, a obtenu des applaudissemens unanimes, qui ont redoublé après le trio de la conjuration. Ce trio, fameux longtemps avant son apparition, n'a pas démenti sa réputation. La largeur du récitatif qui le précède, l'admirable distribution des parties, l'expression déchirante de celle d'Arnold, ont tout à tout ému, ravi, électrise l'auditoire, qui, d'admiration en admiration, est arrivé à la fin de l'acte, qui couronne le final de la ligue des trois cantons, final où Rossini a déployé toute la richesse de son génie, en prêtant des accords divers et toujours sublimes à ces trois masses de paysans armés pour la même cause.

Les deux derniers actes ont excité des transports moins vifs. On a prétendu que Rossini n'aurait pu continuer *sur ce ton, qu'il se fatiguait*. Disons-le avec franchise, ce n'est point Rossini qui s'est fatigué. Son talent va s'y montrer aussi riche, aussi brillant; mais le public, public parisien, encore *nouveau* en quelque sorte pour la musique, n'a pu supporter un enthousiasme de quatre heures. Les *derniers* morceaux ont eu le tort de venir les *derniers*. Quand l'émotion si naturelle aux spectateurs eux-mêmes, le jour d'une 1^{re} représentation, n'oppressera plus avec autant de force l'auditoire, il appréciera mieux les richesses que renferment ces deux actes, qui sont encore des chefs-d'œuvre. Je ne veux citer aujourd'hui que la cavatine si tendre et si passionnée: *Sur la rive étrangère*, etc.; le quatuor: *Tant d'orgueil me lasse*, etc.; l'air si simple et si touchant: *Sois immobile!* le final énergique: *Qu'ai-je appris! sacrifice affreux!* enfin le trio des femmes, qui a triomphé de la fatigue et enlevé tous les suffrages. Ce trio est peut-être ce que Rossini a écrit de plus parfait et de plus harmonieux. En un mot, les deux derniers actes sont dignes des premiers; c'est ce que prouveront les nombreuses représentations promises à cet admirable ouvrage, où le maître a trouvé moyen de répondre à toutes les critiques, de confondre tous ses ennemis, s'il lui en reste encore, en montrant qu'il pouvait être constamment aussi sublime par la simplicité et la naïveté, qu'il l'avait été jusqu'à ce jour par la richesse, la largeur et la force de ses compositions.

Peu de place me reste aujourd'hui pour parler de l'exécution, que M. Lubbert a conduite à un degré de perfection sans exemple jusqu'à lui. Tous les artistes, triomphant de l'émotion qu'avait dû produire sur eux une pareille solennité, ont mérité des éloges; mais à leur tête il faut placer Adolphe Nourrit, dont chaque ouvrage nouveau vient révéler les progrès. Ce jeune homme, dévoré de l'amour de son art, ne se contente pas des succès que lui méritent sa belle voix et son excellente méthode; il s'est

placé à la tête des plus grands acteurs qui ont illustré notre scène lyrique. Son énergie, sa sensibilité vraie et communicative font éprouver à l'Opéra un plaisir qu'on n'y venait pas chercher avant lui. L'exemple de cet artiste, si digne de ce nom, a électrisé tous ses camarades, et l'Académie royale de musique devient peu à peu le véritable asile de la tragédie: témoins Dabadie, simple et touchant dans Guillaume Tell: Levasseur, noble et imposant dans le rôle trop court de Walter Fust [Furst], et les autres artistes qui se sont montrés dignes de s'associer à de pareil talents. Mme Cinti-Damoreau, qui n'a point de rivale en Europe pour la pureté de sa voix et le goût exquis de son exécution musicale, n'a dans le nouvel ouvrage qu'un rôle trop court; mais elle s'y montre constamment noble et gracieuse, et, domptant la frayeur qui l'assiègent ordinairement les jours de première représentation, elle a chanté comme elle ne chante habituellement qu'après les premières épreuves, c'est-à-dire avec une perfection vraiment étonnante.

Les ballets, ce superflu si nécessaire à l'Opéra, sont composés avec beaucoup de goût. Le pas noble, dansé par Albert et Mlle Noblet, a été exécuté avec un rare talent par ces deux artistes. J'ai vu cependant avec peine que Mlle Noblet n'était pas accueillie avec toute la faveur qu'elle mérite si bien. Le public ne veut pas partager son admiration, et, depuis l'arrivée de // 3 // Mlle Taglioni, il ne paraît pas tenir compte des efforts que les autres artistes font pour lui plaire. Certainement Mlle Noblet n'a pas toutes les qualités nécessaires pour remplir le rôle de Fenella dans *la Muette* [*la Muette de Portici*]; mais, dans tout ce qui demande avant tout la noblesse et la grâce, il est impossible de ne pas convenir que cette belle artiste a peu de rivales: et le pas qu'elle a dansé hier aurait, sans la prévention bien injuste qui l'a accueillie, enlevé tous les suffrages. Le public semblait réserver son admiration pour la gentille Montessu et la gracieuse Taglioni, dont l'apparition a excité des transports qui tiendraient de la frénésie, s'ils n'étaient justifiés, à l'instant même, par une exécution si délicieuse, si parfaite, qu'elle a vraiment quelque chose d'*idéal* et de magique.

Les décors, les costumes, la mise en scène, me fourniront la matière d'un autre article, dans lequel je n'oublierai pas les chevaux, les chèvres, les moutons, voire les chiens (*en personne naturelle*). C'est pousser aussi loin que possible le *romantisme* de la mise en scène, et se mettre à la *hauteur des circonstances*. Si ces innovations doivent être permises, c'est à coup sûr à l'Opéra. Mais on ira si loin sous ce rapport, qu'on finira par sentir que tout ce qu'on fait pour arriver le plus près possible de la vérité, ne sert effectivement qu'à détruire l'illusion.

LA FRANCE NOUVELLE, 5 août 1829, pp. 1-3.

Journal Title:	LA FRANCE NOUVELLE, NOUVEAU JOURNAL DE PARIS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	Wednesday
Calendar Date:	5 août 1829
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	N°734
Year:	1829
Series:	None
Pagination:	1-3
Issue:	Mercredi 5 août 1829
Title of Article:	ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE
Subtitle of Article:	Première représentation de Guillaume Tell
Signature:	None
Pseudonym:	None
Author:	None
Layout:	Front Page text, Internal text
Cross-reference:	None