

JOURNAL DE PARIS, 19 avril 1837, pp.1-2.

Il ya quelques jours nous exprimions des regrets aussi vifs qu'amers sur la retraite prématurée d'Adolphe Nourrit. Ces regrets, que nous éprouverons longtemps encore, aussi long-temps que subsisteront notre estime et notre admiration pour un talent que tant d'éminentes qualités plaçaient au premier rang, aussi long-temps que nous verrons ce talent éloigné d'une scène à laquelle il avait prêté pour ainsi dire, un reflet de sa personnalité. Et puis, s'il est toujours pénible et triste de voir l'obstination avec laquelle certaines réputations surannées persistent à rester au théâtre par on ne sait quel besoin d'émotion et dans l'espoir de recueillir quelques applaudissemens posthumes, un pareil spectacle devient bien plus affligeant par le contraste d'un artiste qui se retire dans toute la vigueur de la jeunesse et la puissance de ses facultés, sur des motifs fort honorables sans doute, mais qui perdraient peut-être de leur poids s'ils étaient mis en balance avec les intérêts de l'art.

Le même désintéressement, la même sincérité, qui ont dicté l'expression de nos regrets et de nos éloges, à l'occasion de la retraite d'Adolphe Nourrit, dicteront les réflexions que nous ont suggérées les premières révélations du talent de Duprez. Nous ne sommes pas de ceux qui voudraient voir le domaine de l'art borné à deux ou trois types, à deux ou trois représentans; nous ne sommes pas de ceux qui repoussent d'avance toute idée de rivalité, de comparaison et d'égale supériorité entre deux hommes, non pas à cause d'une prédilection raisonnée pour celui que l'opinion a déjà adopté, que pour se soustraire à un pénible changement d'habitude et à l'obligation de se former un jugement sur l'homme nouveau. Nous nous réjouissons toujours de voir multiplier les talens supérieurs dans tous les genres, persuadé que ces talens doivent mettre en lumière de nouvelles manifestations de ces types fondamentaux de la nature et de l'humanité que les arts sont destinés à reproduire dans leur évolution successive. Toutefois, nous l'avouerons: dans cette circonstance où Adolphe Nourrit nous forçait, nous et la presse tout entière, à faire en quelque sorte sa nécrologie, nous étions loin d'espérer qu'il y ait dans Duprez un aussi digne successeur. La brillante renommée du jeune virtuose que l'école de Choron et l'Opéra avaient cédé à l'Italie, et que l'Italie rendait à la France, augmentait même nos défiances, et nous nous sentions, malgré nous, d'autant plus porté à la sévérité, que notre curiosité avait été plus excitée. Maintenant, nous avons entendu Duprez dans deux circonstances les plus propres à juger son talent: dans le salon et à la scène. La première fois, c'était chez l'habile directeur de l'Académie royale de Musique, qui semblait avoir voulu soumettre le choix qu'il venait de faire à toutes les notabilités de l'art, et à tous ceux qui font profession d'éclairer et de diriger les jugemens de la foule. La seconde fois, c'était hier à l'Opéra dans *Guillaume Tell*, et, aujourd'hui, nous n'hésitons pas à dire que l'entrée de Duprez sur notre première scène lyrique est une véritable révolution pour l'Opéra.

Ces dernières paroles, nous ne les avons pas prononcées au hasard; nous en sentons toute la portée. Si notre prédiction s'accomplit, la mission de Duprez sera belle et glorieuse, et digne d'être enviée par les compositeurs eux-mêmes. En effet, la révolution que doit opérer la présence de Duprez à l'Opéra, ne se bornera pas seulement au chant, elle s'étendra encore à la musique. Duprez est avant tout un chanteur; il est doué d'une des plus magnifiques voix qui existent. Nous n'avons jamais entendu un organe plus plein, plus sonore, plus pénétrant, et d'un timbre plus pur et plus enchanteur. Conséquemment, les moyens d'action et d'expression les plus puissans de cet acteur doivent résider dans le chant. Or, en substituant le chant véritable, le chant expressif, et, pour user de ce terme, le *chant musical*, au chant parlé et à la déclamation mélodramatique, n'est-il pas évident que Duprez fera une révolution dans le chant comme dans la musique? Nous demandons à présent si, depuis Gluck et Spontini, on compte beaucoup de musiciens qui aient contribué à

une pareille réforme?

La manière dont le virtuose a conçu et chanté le rôle d'Arnold justifie notre proposition principale. Commençons par dire que Duprez a rendu au récitatif toute la largeur et l'importance musicale que cette partie du drame lyrique avait perdues depuis les grands chanteurs de l'ancienne école. Aussi, dès les premières mesures du récitatif qui précèdent le duo d'Arnold et de Guillaume Tell, le public a-t-il compris que le rôle créé par Nourrit allait revêtir une physionomie nouvelle, et que si ce dernier en avait présenté le côté dramatique, Duprez allait en révéler la beauté mélodique et intime. L'attente de l'auditoire n'a point été trompée. La ravissante phrase: *ô Mathilde, idole de mon âme*, cette phrase que tout le monde a retenue depuis la première représentation du chef-d'œuvre de Rossini, a été accusée avec un tel charme d'expression, cette mélodie s'est déroulée dans de si pures ondulations, que l'on croyait l'entendre dans toute la fraîcheur de sa nouveauté. Ce morceau à peine achevé, d'interminables bravos ont éclaté dans toute la salle; le duo a été interrompu. Dans cette circonstance, Duprez a prouvé qu'il était aussi excellent musicien que chanteur inimitable. L'orchestre, arrêté brusquement dans sa marche, ne savait plus comment la reprendre; Duprez s'est chargé de le remettre sur la route, et tout est rentré dans l'ordre.

Néanmoins, la suite de ce duo n'a pas répondu à l'effet du commencement, et c'est ici surtout que nous allons saisir, non les rapports, mais les différences qui existent entre le talent de Duprez et celui de son prédécesseur. La phrase mélodique que nous venons de citer reparait une seconde fois dans la partie d'Arnold, mais sur un ton plus haut; au lieu d'être écrite en *sol bémol*, elle est en *la bémol*. Cette disposition, très favorable à la voix de tête de Nourrit, pour lequel il ne faut pas perdre de vue que le rôle a été écrit, est toute désavantageuse à la voix de poitrine de Duprez. Il en est résulté que la répétition du motif n'a pas produit la même impression, et le public en a été d'autant plus désappointé qu'il n'était pas à même d'apprécier la cause véritable à laquelle on doit attribuer la gêne que le chanteur a éprouvée. Les mêmes différences se font sentir dans le dernier mouvement du duo, sur ces paroles:

O ciel! tu sais si Mathilde m'est chère!
Mais à la vertu je me rends:
Haine! malheur à nos tyrans!

La voix de Duprez se déploie magnifiquement sur la mélodie du premier vers. Mais elle vient, pour ainsi dire, se briser et s'éteindre contre les syllabes brusquement accentuées: *Je me rends; haine! malheur à nos tyrans!* Or, c'étaient précisément ces mots que la voix de Nourrit, énergique et stridente dans l'aigu, jetait dans la salle avec un éclat qui saisissait l'auditoire. On peut en dire de même // 2 // de la belle terminaison du trio:

C'était aux palmes du martyre
A couronner tant de vertus.

Ce chant, dit par Duprez, reste dans la demi-teinte, par l'absence d'un *ut dièze* aigu, placé sur la seconde syllabe du mot *martyre*, tandis que, dans la bouche de Nourrit, il était singulièrement relevé par l'attaque soudaine de cette même note.

Malgré nos observations, que nous sommes d'ailleurs loin de faire dans un esprit de critique et auxquelles nous ne nous serions pas livré si nos souvenirs ne nous avaient porté d'eux-mêmes sur la voie des comparaisons; malgré ces

observation, disons-nous, le triomphe complet de Duprez ne nous a pas paru un seul instant douteux. Et certes, pour un virtuose qui succédait de si près à une autre virtuose justement aimé et admiré du public, ce triomphe, en présence de ce public rigide et méfiant, n'était pas aisé à obtenir. Nus doute que la nature des circonstances qui l'ont accompagné n'en double la valeur. Ajoutons que l'auditoire s'est montré cette fois d'une rare justice. La fin du duo du premier acte ne méritait pas de chauds applaudissemens: il ne les a pas prodigués; il a traité Duprez comme un artiste consommé et l'a laissé aux prises avec les autres difficultés de son rôle.

De son côté, Duprez a reparu au second acte, fort de cette espèce de défi. A partir de son duo avec Mme Dorus, sons succès a été crescendo; c'est dans ce duo qu'on a pu admirer la noblesse et la plénitude de son chant, la pose franche et assurée de sa voix, ses beaux sons soutenus et parfaitement filés, sa prononciation ferme, nette et pleine d'élégance. Mme Dorus a dû, à un semblable voisinage, un de ses plus beaux succès; jamais sa voix et son jeu n'avaient eu plus d'animation et d'éclat, bien que l'un et l'autre n'aient pas été exempts d'exagération. Mêmes éloges pour la manière dont Duprez a rendu le trio. Mais que dire de l'air du quatrième acte: *Asile héréditaire*? de cet air supprimé depuis que *Guillaume tell* a été réduit à trois acte? C'est là le comble de l'art, de la perfection, du sentiment, du pathétique. Jamais pareille émotion, pareil enthousiasme n'ont été excités. On a demandé *bis* avec acclamation. Duprez, épuisé de fatigue et d'émotion, s'est rendu aux vœux du public et s'est surpassé lui-même. La salle était dans le délire. Le rôle de l'acteur débutant finissait là. Là finit aussi le rôle du critique, car nous sommes obligés de reconnaître l'impuissance où nous sommes de faire passer dans l'âme du lecteur des impressions semblables.

Nous avons dit que Duprez avait l'expérience de la scène en général. Peu à peu, il se fera aux habitudes de notre grand théâtre et se débarrassera de certains gestes qui ne semblent avoir d'autre but que de lui servir de contenance. Ses premières préoccupations passées, sa pantomime se déploiera sans contrainte, et nous posséderons en lui un excellent acteur.

Nous nous résumons: oui, Duprez fera une révolution dans le chant et la musique de notre première scène lyrique. La seule représentation d'hier a rendu cette vérité sensible. Voyez comme sa présence dans la strette du trio du second acte a fait ressortir le ridicule attaché à cette accentuation syllabique, à cette parole heurtée qui tend, chez nos meilleurs acteurs, à remplacer le chant, réel, le seul expressif, le seul véritablement dramatique. Nous savon tout ce que l'art doit au talent et aux efforts intelligens de Levasseur et de Dérivis; mais ce n'est pas eux que nous attaquons, c'est tout un système qui menace de sacrifier la musique à une déclamation théâtrale et forcée.

De plus, nous attendons un autre résultat de l'engagement de Duprez à l'Académie royale de Musique; c'est l'agrandissement du répertoire, par la rentrée en possession de nos anciennes richesses, pour la reprise de tant d'œuvres admirables, les unes reléguées tout a fait dans l'oubli comme les opéras de Gluck, les autres qui n'osaient, comme *Guillaume Tell*, se montrer sur l'affiche que les *mauvais jours*.

JOURNAL DE PARIS, 19 avril 1837, pp.1-2.

Journal Title: JOURNAL DE PARIS
Journal Subtitle:
Day of Week: Wednesday
Calendar Date: 19 April 1837
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: 70
Year:
Series:
Issue: Mercredi 19 Avril 1837
Livraison: None
Pagination: 1-2.
Title of Article: Académie royale de musique.
Subtitle of Article: DÉBUT DE M. DUPREZ. – *Guillaume Tell*.
Signature: J. D'ORTIGUE.
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue.
Layout: Front Page and Internal Text
Cross-reference: None.