

Revue musicale — 1 novembre 1839

Alfred de Musset

LU AVEC LIREGRATUITEMENT.COM

Livre libre de droits, lisible gratuitement en ligne et en quinze minutes par jour.

Revue musicale — 1 novembre 1839

Retour à la liste

THÉATRE ITALIEN

Débuts de Mademoiselle Pauline Garcia.

Je me félicite d'avoir attendu pour essayer de dire quelques mots sur les débuts de M Garcia. Il est vrai qu'en venant si tard, je n'ai plus rien à apprendre à personne, et qu'aujourd'hui le public n'a que faire de mon avis ; raison de plus pour que je le lui donne, car ainsi ce que je pourrai dire ne sera pas, Dieu merci, de la critique, et je n'aurai pas de verdict à prononcer en une heure sur un avenir plein d'années. Mon opinion ne sera pas un jugement, mais une causerie, si l'on veut, comme celles du foyer pendant un entr'acte.

Les juges les plus sévères ont reconnu à M Garcia une voix magnifique, d'une étendue extraordinaire, une méthode parfaite, une facilité charmante, un talent dramatique plein de force, d'imagination et de vérité. On pourrait, à la rigueur, s'en tenir là, et un pareil éloge suffirait à une cantatrice consommée. Cependant cet éloge s'adresse à une jeune fille de dix-huit ans, qui n'a paru que six fois sur notre scène. Le rôle qu'elle a abordé le premier, celui de Desdémone, est un des plus difficiles du Théâtre-Italien ; c'est peut-être le plus difficile. Il faut y être cantatrice et tragédienne, être émue et songer à soi, non-seulement exécuter la musique la plus compliquée et la plus fatigante, mais animer

cette musique, toucher le cœur avec des fioritures diaboliques, rendre Rossini et Shakspeare. Ajoutez à cela qu'il faut lutter contre les plus dangereux souvenirs, celui de la Malibran, de la Pasta. — Sortir triomphante d'une pareille épreuve, dès le premier jour, sans hésitation, ce n'est pas peu de chose. M Garcia aura fort à faire si ce ne sont là que des promesses ; elle débute comme bien d'autres voudraient finir.

Je n'ignore pas que le chapitre des restrictions est une nécessité à laquelle il faut satisfaire. Notre charité chrétienne ne saurait admettre un éloge sans restriction. Je suis là-dessus aussi savant qu'un autre, et j'ai très savamment remarqué que M Garcia étant fort jeune, sa voix n'est pas aussi assurée ni aussi développée qu'elle le deviendra probablement un jour, quand elle sera plus âgée. J'ai remarqué de même que, n'ayant encore joué que fort rarement, elle n'a pas autant d'habitude de la scène qu'elle pourra en acquérir lorsqu'elle aura plus d'expérience. J'ai fait encore bien d'autres remarques tout aussi profondes ; mais je demande la permission de ne pas disputer sur le présent, quand l'avenir me semble clair, et de ne pas compter les plumes qui tombent au premier coup d'aile d'un oiseau qui s'envole.

Certes, c'est toujours un spectacle touchant, et qui dispose à la bienveillance, que l'apparition d'une jeune fille qui se hasarde pour la première fois en public dans une carrière où elle a mis toutes ses espérances. Mais quand on sait d'avance quelle est cette jeune fille, quand on la connaît, comme nous connaissions tous M Garcia, pour une personne remplie de talens, de mérite et de modestie, chez qui une excellente éducation a fécondé la plus riche nature, ce spectacle alors fait plus que toucher, il commande le respect, et éveille en même temps la plus vive sollici-

tude. La première représentation d'Othello avait attiré à l'Odéon ce qu'on appelle tout Paris ; lorsque sur la ritournelle mélancolique de l'air d'Elysabeth, M Garcia est entrée en scène, il y a eu d'abord dans la salle un moment de silence. La jeune artiste était émue, elle hésitait ; mais, avant qu'elle eût ouvert la bouche, des applaudissemens unanimes l'ont saluée de toutes parts. Était-ce la mémoire de la sœur que nous avons tant aimée ? N'était-ce qu'un généreux accueil fait à une débutante qui tremblait ? Personne, peut-être, ne s'en rendait compte. Chacun des premiers sons, encore voilés par l'émotion, qui sortirent des lèvres de Pauline Garcia, furent, pour ainsi dire, recueillis par la foule, et suivis d'un murmure flatteur. À la première difficulté qui se présenta dans le chant, le courage lui revint tout à coup ; les applaudissemens recommencèrent, et, en un quart d'heure, une belle destinée fut ouverte ; ce fut une noble chose qui fait honneur à tous.

On ne saurait trop louer l'Othello de Rossini ; je ne sais pas s'il passera de mode, car la mode en musique est effrayante. Il n'y a pas d'art plus périssable au monde, et on peut lui appliquer, mieux qu'à la peinture, ce vers de Dante :

Quoi qu'il en soit, pour nous, qui sommes de notre temps, l'opéra d'Othello est un chef-d'œuvre. Je ne parle pas, bien entendu, du libretto. Il est même curieux de voir jusqu'à quel point on a pu si peu et si mal faire avec une pièce de Shakspeare. Mais quelle puissance dans le génie qui a su écrire un duo sublime sur ces quatre méchantes rimes

« No più crudele un'anima
« No, che giammai si vide ! etc. »

Je ne sais même pas si c'est de l'italien.

L'Othello de Rossini n'est pas celui de Shakspeare. Dans la tragédie anglaise, maîtresse tragédie s'il en fut, la passion humaine conduit tout. Othello, brave, ouvert, généreux, est le jouet d'un traître subalterne qui l'empoisonne lentement. L'angélique pureté de Desdémone lutte, par sa seule douceur, contre tous les efforts d'Iago. Othello écoute, souffre, hésite, maltraite sa femme, puis fond en larmes ; il succombe enfin, dit à la fois adieu à la gloire et au bonheur, et frappe. Dans l'opéra, une fatalité terrible, inexorable, domine. Depuis le moment où l'action commence jusqu'à celui où elle s'achève, la victime est dévouée. La musique respire constamment la plus sombre mélancolie ; en dépit des roulades, des fanfares et des concetti chantés qui s'y trouvent, tous les motifs sont tristement frères ; tous s'appellent, s'enchaînent, de plus en plus sombres, jusqu'au dernier, celui qui annonce l'arrivée de la mort dans la chambre nuptiale, et qui semble le chœur invisible des démons qui poussent au meurtre. L'Othello de Shakspeare est le portrait vivant de la jalousie, une effrayante dissection sur le cœur de l'homme. Celui de Rossini n'est que la triste histoire d'une enfant calomniée qui meurt innocente.

Personne, je crois, n'a mieux compris que M Garcia le rôle de Desdémone, et il est à propos de remarquer ici la différence qui existe entre les deux sœurs. La Malibran jouait Desdémone en Vénitienne et en héroïne ; l'amour, la colère, la terreur, tout en elle était expansif ; sa mélancolie même était énergique, et la romance du Saule éclatait sur ses lèvres comme un long sanglot. On eût dit qu'elle mettait en action ce mot d'Othello débarquant et embrassant sa femme : « Ô ma belle guerrière ! » et cette fière parole devait plaire, en effet, à son ardent génie. Pauline Garcia, qui, du reste, n'a pu voir jouer sa sœur qu'un petit nombre de

fois, a imprimé au rôle entier un grand caractère de douceur et de résignation. Ses gestes craintifs, modérés, trahissent à peine le trouble qu'elle éprouve. Son inquiétude et le pressentiment secret de sa destinée, pressentiment qui ne la quitte pas, ne se révèlent que par des regards tristes et supplians, par de tendres plaintes, par de doux efforts pour ressaisir la vie. Ce n'est plus la belle guerrière, c'est une jeune fille qui aime naïvement, qui voudrait qu'on lui pardonnât son amour, qui pleure dans les bras de son père au moment même où il va la maudire, et qui n'a de courage qu'à l'instant de la mort ; en un mot, pour citer encore Shakspeare, c'est d'un bout à l'autre de la pièce « une excellente créature. »

Un trait particulier pourra rendre plus sensible la différence dont je parle. Au second acte, lorsque Othello est sorti pour se battre, Desdémone, restée seule, interroge le chœur sur le sort de son époux. « Il vit, » répond le chœur. On sait avec quelle vivacité la Malibran jouait cette scène ; le cri de joie qu'elle poussait était irrésistible, et électrisait la salle entière. M Garcia rend cette situation tout autrement, et arrive à l'effet par un moyen contraire. À peine s'est-elle livrée à l'espérance, qu'elle se retourne, aperçoit son père qui entre, et reste frappée de terreur. C'est par ce contraste puissant et plein de vérité qu'elle se fait applaudir, en sorte que l'émotion du spectateur, au lieu de porter sur un éclair de joie, se fixe sur une impression douloureuse. Je ne prétends pas décider laquelle des deux sœurs a raison, et je crois qu'elles l'ont toutes deux ; je ne veux que signaler une nuance remarquable.

La pièce italienne, à proprement parler, ne commence qu'à la fin du premier acte. M Garcia a joué ce final avec une grace et

une retenue parfaites ; son attitude soumise près de son père, les regards détournés qu'elle ose à peine jeter sur Othello, la crainte mortelle qui l'agite, tout a été profondément senti et pudiquement exprimé. Dans ce beau chœur dont on n'entend qu'un mot : la dolce speme (et ce mot seul suffit, tant cette langue est charmante), elle a chanté avec une admirable tristesse.

Au second acte, elle a un peu manqué, pendant la première scène, de cette habitude du théâtre dont il était question tout à l'heure. Je crois que Rubini, pour se soustraire à ses demandes, a été obligé de chercher un abri jusque dans la coulisse. Le moment où elle tombe à terre, repoussée par Othello, a semblé pénible à quelques personnes. Pourquoi cette chute ? Il y avait là autrefois un fauteuil, et le libretto dit seulement que Desdémone s'évanouit. Si je fais cette remarque, ce n'est pas que j'y attache grande importance ; mais ces grands mouvemens scéniques, ces coups de théâtre précipités, sont tellement à la mode aujourd'hui, que je crois qu'il faut en être sobre. La Malibran en usait souvent, il est vrai ; elle tombait, et toujours bien. Mais aujourd'hui les actrices du boulevart ont aussi appris à tomber, et M Garcia, plus que toute autre, me paraît capable de montrer que si on peut réussir avec de tels moyens, on peut aussi s'en abstenir.

L'air Se il padre m'abbandonna est un morceau des plus bizarres ; c'est un mélange des phrases les plus simples et des difficultés les plus contournées. La situation force l'actrice à être aussi touchante que possible, et en même temps, à peine a-t-elle dit les premières notes, que la vocalise l'entraîne et la jette dans un déluge de fioritures ; mais, à cause de sa bizarrerie même, cet air peut servir de pierre de touche pour juger une cantatrice : si elle n'est pas à la hauteur de la situation, on s'en aperçoit sur-le-

champ. Que de fois n'avons-nous pas vu de belles personnes, pleines de bonne volonté, lancer hardiment les premières mesures d'une voix si émue, qu'on croyait qu'elles sentaient quelque chose et qu'elles allaient faire pleurer, puis s'arrêter là tout à coup, reprendre haleine tranquillement et se mettre à jouer de la flûte ! Quand la phrase simple arrive, on est à l'opéra ; mais, dès que la difficulté se présente, on est au concert. L'émotion retombe en triples-croches, comme une fusée en étincelles. M Garcia, dans cet air, n'a rien laissé à désirer. Les difficultés, loin de l'affaiblir, semblaient l'animer. Sa voix, qui, comme on sait, a deux octaves et demie, mélange rare du soprano et du contralto, s'est développée avec la plus grande liberté. Elle a su donner l'accent de la douleur aux traits les plus hardis et les plus périlleux. Le parterre a applaudi les roulades avec transport, et il avait raison ; la phrase principale a ému tout le monde ; pour ma part, je recommande, à ceux qui savent comprendre, la manière dont M Garcia prononce le premier vers :

Dans la lenteur qu'elle met à s'agenouiller, dans la façon dont le geste suit la voix, dans ces mains tremblantes qui se joignent d'abord, puis qui retombent quand le genou plie, il y a une gradation singulière, tout instinctive, que l'artiste n'a certainement pas calculée, et qui suit merveilleusement la musique ; on croira peut-être que je cherche une finesse : tout au contraire, rien n'est plus simple, et c'est de ces simples choses que vit la poésie.

Si je voulais suivre pas à pas, jusqu'au bout, M Garcia dans le troisième acte, cet article n'aurait pas de fin. Rossini a semé dans ses récitatifs une telle profusion de beautés, qu'il n'y a pas une seule phrase qui ne vaille la peine de s'y arrêter. Ces récitatifs, d'autre part, ont été rendus de tant de façons, on les a si souvent

étudiés et commentés, qu'il n'y a plus moyen d'en rien dire de nouveau. Il faut cependant noter certains mots auxquels la jeune artiste a donné un accent qui lui est propre : l'adieu à son amie, il baccio estremo, la phrase presque parlée qu'elle adresse à Othello quand elle s'éveille, le moment de colère et d'indignation contre Iago, et surtout le cri plein de fierté, intrepida morro, ces passages ont été exprimés d'une manière neuve et originale, c'est pourquoi je les cite. Les autres ont été plus ou moins heureusement exécutés, mais dans un sens conforme à la tradition.

Il me reste à parler de la romance. On a dit que M Garcia, dans cet air, avait surpassé la Malibran. C'est beaucoup dire, et aller bien vite. On ne surpasse pas la perfection. Chacun la cherche suivant ses facultés, et un bien petit nombre peut l'atteindre ; mais, entre ces intelligences privilégiées, auxquelles il est donné de temps en temps de toucher à la suprême beauté, je ne peux pas comprendre qu'on établisse des comparaisons. Quiconque a des sens, et écoute, a le droit de dire : Je préfère ceci ; mais il n'a jamais le droit de dire : Ceci vaut mieux. Quand donc en viendra-t-on, à Paris, à ne plus mêler le blâme à l'éloge, et à dire le bien sans médire ?

Je cherche à peindre l'impression qu'a produite sur moi cette romance, et je ne trouve rien qui l'exprime, car je ne puis me résoudre à la détailler. Dirai-je comment M Garcia tenait sa harpe, qu'elle a fait au second couplet un arpège de deux octaves ? La romance du Saule est la poésie même ; c'est l'inspiration la plus élevée d'un des plus grands maîtres qui aient existé ; on ne rend pas plus ou moins bien de pareils airs ; on les rend tout-à-fait ou pas du tout. La Malibran chantait le Saule ; Pauline Garcia l'a chanté.

En vérité, quand on pense au travail infini que doit coûter à l'artiste la composition d'un rôle, il y a de quoi effrayer. Que d'études, d'efforts, de calculs ! quelle dépense d'intelligence et de force pour nous donner trois heures de distraction, à nous qui sortons de table et qui daignons payer ! Il est vrai qu'à l'Odéon tout le monde ne daigne pas jouer. Rubini, par exemple, soit dit en passant, avec son admirable talent, est un chanteur divin, mais un acteur par trop paresseux. Je le lui pardonnerais de bon cœur si je n'avais pas vu la Lucia. Pourquoi, quand on peut jouer ainsi pendant un quart d'heure, ne pas jouer plus souvent ? Duprez chante comme un lion, et Rubini joue comme un rossignol.

M Garcia est entrée de prime-abord et hardiment dans la vraie route. Comme son père et comme sa sœur, elle possède la rare faculté de puiser l'inspiration tragique dans l'inspiration musicale. Ce serait peut-être une étude curieuse que de rechercher jusqu'à quel point ces deux muses peuvent s'allier, où commence leur union et où elle finit ; car, il ne faut pas s'y tromper ; elles ne peuvent être constamment unies. Diderot, dans le Neveu de Rameau, a dit, je crois, le premier, une chose qui me semble parfaitement fausse. Il a prétendu que la musique n'était que la déclamation exagérée, en sorte que, si l'on comparait la déclamation à une ligne droite, à un thyrse, je suppose, la musique tournerait à l'entour en l'enveloppant à peu près comme un pampre ou une branche de lierre. C'est une ingénieuse absurdité. La déclamation, c'est la parole, et la musique, c'est la pensée pure. L'opéra d'Othello, comme bien d'autres, le prouverait. Rien n'est assurément plus dramatique et (en prenant le mot en bonne part) plus déclamatoire que la majeure partie de cet opéra. Mais quand le souffle musical arrive, voyez comme tout s'efface devant lui ! Y a-t-il vestige de déclamation dans la romance ? Si la mélodie enve-

loppe alors la parole, ce n'est pas comme un lierre qui s'attache à elle, mais comme un nuage léger qui l'enlève et qui l'emporte dans les cieux.

Que deviendra maintenant Pauline Garcia ? Personne ne doute de son avenir ; son succès est certain, il est constaté ; elle ne peut, quoi qu'elle fasse, que s'élever plus haut. Mais que fera-t-elle ? La garderons-nous ? Ira-t-elle ; comme sa sœur, se montrer en Allemagne, en Angleterre, en Italie ? Quelques poignées de louis de plus ou de moins lui feront-elles courir le monde ? Cherchera-t-elle sa gloire ailleurs, ou saurons-nous la lui donner ? Qu'est-ce, à tout prendre, qu'une réputation ? Qui la fait et qui en décide ? Voilà ce que je me disais l'autre soir en venant de voir Othello, après avoir assisté à ce triomphe, après avoir vu dans la salle bien des visages émus, bien des yeux humides ; et j'en demande pardon au parterre, qui avait battu des mains si bravement, ce n'est pas à lui que cette question s'adressait. Je vous en demande pardon aussi, belles dames des avant-scènes, qui rêvez si bien aux airs que vous aimez, qui frappez quelquefois dans vos gants, et qui, lorsque le cœur vous bat aux accens du génie, lui jetez si noblement vos bouquets parfumés. Ce n'était pas non plus à vous que j'avais affaire, et encore moins à vous, subtils connaisseurs, honnêtes gens qui savez tout, et que par conséquent rien n'amuse ! Je pensais à l'étudiant, à l'artiste, à celui qui n'a, comme on dit, qu'un cœur, et peu d'argent comptant, à celui qui vient là une fois par extraordinaire, un dimanche, et qui ne perd pas un mot de la pièce ; à celui pour qui les purs exercices de l'intelligence sont une jouissance cordiale et salutaire ; qui a besoin de voir du bon et du beau, et d'en pleurer, afin d'avoir du courage en rentrant, et de travailler gaiement le lendemain ; à celui, enfin, qui aimait la sœur aînée, et qui sait le prix de la vérité.

Alfred de Musset.

Excellent wretch ! perdition catch my soul
But I do love thee !(Othello)

Sources et licence

Texte : https://fr.wikisource.org/wiki/Revue_musicale_%E2%80%94_1_-novembre_1839. Domaine public ; transcription Wikisource CC BY-SA 4.0. Mise en forme : liregratuitement.com. Tout ce que nous ajoutons reste libre.