

COLLEGE
LIBRARY.

REVUE
DES
DEUX MONDES

TOME VINGT-UNIÈME

—
QUATRIÈME SÉRIE
—

PARIS

AU BUREAU DE LA REVUE DES DEUX MONDES
RUE DES BEAUX-ARTS, 10

—
1840

Le Théâtre-Italien et Mlle Pauline Garcia

George Sand



Revue des Deux Mondes, Paris, 1840

Exporté de Wikisource le 24/03/2018

LE THÉÂTRE-ITALIEN

ET

M^{lle} PAULINE GARCIA.



Il y a deux choses graves à considérer quand on prononce en ce moment le nom des grands artistes. La première, c'est que leur destinée, si brillante depuis une vingtaine d'années, est menacée maintenant comme celle de toutes les puissances légitimes ou autres. La seconde, et la plus grave, c'est qu'avec la destinée de ces artistes, l'art est menacé lui-même, non pas dans son essence impérissable, mais dans son mouvement et dans son influence sur la société présente.

Pour ne pas dépasser les bornes de cet article, nous nous renfermerons dans un fait particulier, réservant l'exposé d'autres faits de même nature pour une nouvelle occasion. Les deux principaux faits qui doivent attirer maintenant l'attention publique, c'est la crise où se trouvent engagées les deux principales écoles de l'art dramatique en France : la scène littéraire française, représentée par le Théâtre-Français ; la scène lyrique italienne, naturalisée en France et représentée à

Paris parle Théâtre-Italien. Nous parlerons aujourd'hui du Théâtre-Italien et des artistes que le public y applaudit avec passion sans songer que c'est peut-être pour la dernière fois, si le juste intérêt qu'il accorde à de si nobles efforts se borne à de stériles applaudissemens, et ne se formule pas par un vote national dans le sein des chambres.

Quelques lignes suffiront à développer clairement la situation du Théâtre-Italien et les dangers qui pèsent sur son avenir. Depuis l'incendie de la salle qui portait son nom et qui le donnait au principal quartier de Paris, il semble qu'on ait pris à tâche, non de réparer ce désastre, mais de l'aggraver par de nouveaux coups. Lorsqu'il s'agissait, dans le premier moment, de trouver, à la hâte, un asile provisoire pour la scène italienne, l'Odéon, seule salle qui fût alors vacante, pouvait suffire à cet usage. Artistes, abonnés, dilettante de tout genre se résignèrent facilement à passer une saison comme en hôtel garni, dans ce local, réparé d'ailleurs et disposé à leur convenance. Mais bientôt un premier vote des chambres sur une loi spéciale présentée par le gouvernement, en enlevant la salle Favart au Théâtre-Italien pour la donner à l'Opéra Comique, sous le prétexte que ce dernier théâtre, exploitant un *genre national*, devait être préféré à l'autre, qui n'exploite, disait-on, qu'un *genre étranger*, a rendu l'Odéon, d'asile provisoire, séjour définitif de la troupe italienne. Nous reviendrons sur l'étrange motif donné à cette décision, et nous nous permettrons d'en contester la justesse. Mais poursuivons l'histoire des vicissitudes que le Théâtre-Italien a subies dans ces derniers temps.

Comme si cette brusque dépossession et cet exil loin du

centre de Paris n'eussent pas suffisamment empiré la situation de ce théâtre, un second vote des chambres, sur le budget du ministère de l'intérieur, a supprimé la subvention de 70,000 francs qu'il recevait à la suite des autres théâtres royaux, tous beaucoup plus richement dotés.

Aujourd'hui, au déclin de la seconde saison, l'on ressent déjà les désastreux effets de cette double faute, que l'on reconnaît sans doute, mais que l'on ne songe point encore à réparer. Trompés dans leur attente, dans leur désir, dans leur droit en quelque sorte (car ils avaient reçu des promesses), les abonnés, qui ne peuvent supporter plus long-temps le dérangement de leurs habitudes et la longueur d'un double voyage pendant les nuits de la plus rigoureuse saison, menacent de quitter l'hiver prochain des loges occupées par eux depuis vingt ans, et que naguère on cédait comme un héritage. Qu'un nouveau motif leur soit fourni ; que, par exemple, l'imminente retraite de Rubini vienne à être officiellement annoncée ; qu'enfin quelques grandes dames, de celles dont l'exemple fait loi dans le beau monde, déclarent qu'elles abandonnent la place aux rentiers du Luxembourg, et peut-être parmi ce public élégant, sur qui la mode règne plus encore que le goût de la musique, sera-t-il de bon ton de fuir le Théâtre-Italien, comme autrefois de s'y faire admirer ? Or, le Théâtre-Italien n'est pas constitué pour courir les chances de représentations bonnes ou mauvaises, les chances de ce qu'on nomme ailleurs le *casuel*. Formé par une réunion d'artistes éminens qu'il faut rétribuer suivant leur mérite et leur renommée, mais qui paient chaque jour de leur personne et ne présentent jamais de remplaçans, de *doublures*, comme on dit, il faut que le Théâtre-Italien trouve

dans ses abonnemens le moyen, la certitude, d'avoir toujours *chambrée* complète ; il le faut, pour couvrir les dépenses énormes imposées par la réunion de plusieurs talens de premier ordre que se dispute l'Europe entière, que tous les théâtres étrangers mettent comme aux enchères chaque fois qu'un engagement est à renouveler ; il le faut, pour que ces artistes ne soient pas exposés à chanter dans la froide solitude d'une salle dégarnie, pour qu'enfin il y ait toujours entre eux et les spectateurs ces communications chaudes et puissantes qui entretiennent chez les uns le zèle et la passion de l'art, et chez les autres le plaisir et l'enthousiasme.

Sans les abonnemens, qui garantissent à l'avance de suffisantes recettes et des assemblées nombreuses, le Théâtre-Italien n'est pas possible. Tout le monde est d'accord sur ce point. Comment s'étonner dès-lors que, réduit encore à l'Odéon pour une troisième année, privé de la subvention, ne trouvant plus dans les théâtres d'Italie ni assez de grands artistes, ni d'assez grands artistes, pour remplacer ceux qu'il perdrait, comment s'étonner que le directeur remette aux mains du ministre de l'intérieur un privilège dont l'exploitation devient périlleuse dans de telles conditions ? La haute probité de M. Viardot se refuse à compromettre les intérêts d'un commanditaire qui lui a donné sa confiance. Il ne peut se résigner à voir périr ou seulement dépérir dans ses mains le Théâtre-Italien, auquel l'attachent des liens bien autrement puissans chez lui que ceux de l'intérêt ; et il ne faudrait peut-être pas beaucoup compter sur les espérances hardies que donnerait un administrateur nouveau, quand on voit un homme d'honneur quitter la place, non par découragement, non par

manque de capacité à coup star, mais par de religieux scrupules et de sages appréhensions.

L'on s'était trompé en croyant que les abonnés braveront long-temps tous les inconvénients que présente pour eux l'exil du Théâtre-Italien à l'Odéon. Maintenant on commet une autre erreur non moins funeste. On se persuade que les chanteurs italiens ne quitteront pas, ne peuvent pas quitter Paris. Où iraient-ils ? dit-on ; quel théâtre au monde peut les accueillir et les conserver tous ? Il est vrai que Londres étant abandonné l'hiver par la société riche, aucune autre ville que Paris ne peut réunir les artistes qui forment actuellement la troupe italienne. Mais avant de s'assembler à Paris ils étaient dispersés ; ils se disperseront encore. Lablache ira à Naples, Tamburini à Rome, M^{lle} Garcia à Milan, M^{me} Persiani à Vienne. Chacun d'eux, ainsi isolé, trouvera des avantages d'argent égaux à ceux que Paris peut lui offrir et jouira seul des autres avantages d'une supériorité non contestée. Que l'on y prenne garde, le temps marche, la saison théâtrale va finir ; nul ne peut, dans l'état des choses, renouveler des engagements qui expirent. Si l'administration qui a laissé faire le mal ne se hâte de le réparer par les mesures les plus promptes et les plus efficaces, nous courons grand risque de n'avoir l'année prochaine ni salle pour loger les chanteurs italiens, ni chanteurs pour occuper une salle.

Voici donc notre scène italienne-française atteinte dans son principe vital par la double mesure législative, le retrait de la subvention et l'exil au-delà des ponts. Cette mesure a été motivée, comme nous l'avons dit, par la nécessité d'encourager exclusivement le genre national en musique, et une profonde

indifférence pour l'art *exotique* a présidé à son arrêt de mort en place de l'Odéon.

Si ce motif était bien fondé, nous serions les premiers à y souscrire. Mais la haute sagesse de la chambre des députés n'est peut-être pas ici sans appel. Et d'abord nous pensons que le genre italien est tout-à-fait naturalisé en France, à tel point qu'il n'y a plus de musique française, si tant est qu'il y en ait jamais eu. Messieurs les députés ne peuvent pas croire sans doute que la musique change de nationalité suivant la langue à laquelle elle est adaptée. Ils ne pensent pas que Rossini soit Français pour avoir écrit en tête de sa sublime partition *Guillaume Tell*, au lieu de *Guglielmo Tello*, pas plus que Meyerbeer pour nous avoir donné deux beaux opéras en paroles françaises. Ils savent fort bien que la musique qu'on chante à l'Opéra-Comique est tout italianisée, depuis Nicolo jusqu'à Donizetti ; que les plus remarquables productions de nos compositeurs français, *la Muette*, par exemple, ont été inspirées par le génie italien, et que si Berlioz est chez nous le roi de la symphonie, ce n'est ni chez Rameau ni chez Grétry, mais dans la science de Beethoven et de Weber qu'il a puisé la sienne.

Le Devin du Village n'a-t-il pas été dans son temps une réaction énergique et applaudie contre la soi-disant musique française, qui n'était, suivant Rousseau et les gens de goût ses contemporains, qu'une musique infernale et diabolique ? Lulli, Gluck et Mozart, que nous invoquons aujourd'hui comme nos maîtres, étaient-ils donc Français ? Et parce que nous avons un peu profité à leur école, aurons-nous l'ingratitude de prétendre que nos intelligences musicales se soient éveillées d'elles-

mêmes, tandis que nos oreilles le sont à peine encore à leurs savantes mélodies ?

Où donc s'est réfugiée cette musique française que vous voulez ressusciter, et conserver comme un art national ? Non pas même chez M^{lle} Loïsa Puget, et je gage que *le Postillon de Longjumeau* serait fort blessé, si vous lui disiez qu'il ne chante pas ses couplets dans le goût italien le plus pur. Et il ferait bien ; l'orgueil de l'artiste français, comme son vrai mérite, ne consiste-t-il pas dans cette merveilleuse aptitude qui le porte à vaincre les obstacles que la nature lui a créés, et à s'assimiler l'intelligence, les études, et jusqu'à l'innéité des arts étrangers ? Où donc est la grandeur et la priorité de la France entre toutes les nations civilisées, si ce n'est d'avoir attiré à elle et de s'être approprié dans tous les temps les fruits précieux de toutes les civilisations étrangères ? Sa vie s'est formée de la vie du monde entier, et le monde entier a trouvé en elle une vie que sans elle il n'eut pas sentie. C'est nous qui apprenons à nos voisins l'importance et la beauté de leurs conceptions en les mettant en pratique sous leurs yeux éblouis. En politique, n'avons-nous pas accompli les révolutions que l'Angleterre avait essayées ? En philosophie, n'avons-nous pas opéré ces transformations d'idées que l'Allemagne signalait immobile et comme effrayée elle-même de ce que son cerveau enfantait à l'insu de sa conscience ? Et pour ne parler que de l'art qui est le cercle où nous devons nous renfermer ici, n'avons-nous pas légitimement et saintement volé l'architecture, la statuaire, la peinture et la musique aux plus puissantes et aux plus ingénieuses nations de la terre ? Notre poésie, enfin, ne l'avons-nous pas conquise par droit divin sur

tous les siècles et sur tous les peuples qui viennent aujourd'hui nous redemander humblement les leçons qu'ils nous ont données ? N'avons-nous pas importé chez nous, et ceci à l'exclusion des nations que nous avons bien réellement dépossédées, la peinture qui ne fleurit plus que chez nous ? Où est l'école romaine aujourd'hui ? Dans l'atelier de M. Ingres. Où est la couleur vénitienne ? Sur la palette de Delacroix. Où est l'énergie du pinceau flamand ? Sur les toiles de Decamps. Où est la gravure anglaise ? À Paris, dans la mansarde de Calamatta et Mercurj, dont le génie s'est naturalisé français ; car les plus grands artistes étrangers l'ont dit, et ce mot est devenu proverbial : La France est la vraie patrie des artistes. Et maintenant nous voudrions répudier nos maîtres ! Mais cela n'est pas dans l'esprit de la nation, et jamais on n'a plus profondément méconnu le caractère ardemment sympathique du Français et son généreux enthousiasme pour toute espèce d'éducation, que le jour où on a prononcé dans l'assemblée représentative de la France, qu'il n'y aurait plus d'art étranger en France. N'envoyez donc plus vos peintres et vos musiciens se former à Rome, anéantissez donc les trésors de vos musées, rayez donc *Guillaume Tell* et le *Comte Ory* du répertoire de votre Académie Royale ; faites plus si vous pouvez, détruisez toute notion d'art dans le monde élégant et chez le peuple. Brûlez tous les magasins de musique qui vivent de partitions allemandes et italiennes ; fermez le Conservatoire, qui a le mauvais goût de nous faire entendre un peu de Beethoven, de Haydn et de Mozart ; de temps en temps condamnez à mort le patriarche Cherubini, car celui-là ne se soumettra pas volontiers à l'arrêt. Confirmez la sentence qui a exilé Spontini ; faites déporter Lablache, Rubini, Tamburini ;

défendez à M^{lle} Grisi de nous montrer le type le plus pur et le plus parfait de la beauté grecque ; envoyez le génie de Pauline Garcia se glacer en Russie, et quand vous aurez fait tout cela, tâchez d'interdire à nos gamins de Paris de chanter dans la rue le rataplan des *Huguenots* ; brisez enfin jusqu'aux orgues de Barbarie, qui jouent sous vos fenêtres le chœur des chasseurs de *Robin des bois* ou le *Di tanti palpiti*, aussi populaires que la *Marseillaise* et *Vive Henri IV*.

Ne dites pas, à ce propos, que la musique étrangère est suffisamment connue en France. Elle n'est encore que vulgarisée, ce qui ne veut pas du tout dire qu'elle soit comprise ; et je le répète, notre éducation musicale, loin d'être achevée, commence tout au plus. Aura-t-elle un succès aussi rapide que la peinture ? Je ne le pense pas. Il est de la nature même de la musique de suivre une marche plus lente, parce qu'elle est le plus idéal de tous les arts. Pouvons-nous même nous flatter que nous arriverons à surpasser les Allemands et les Italiens en composition et en exécution musicale, comme nous surpassons en peinture nos contemporains étrangers ? Je n'oserais vous le promettre. Peut-être la nature, qui jusqu'ici leur a été plus généreuse qu'à nous sous ce rapport, continuera-t-elle à les placer au-dessus de nous, comme des maîtres chéris et vénérés. Raison de plus de les retenir chez nous, car, privés d'eux, nous n'avons plus guère de progrès à espérer. Ne dites pas non plus que les maîtres écriront pour notre scène, ou que nous traduirons leurs œuvres lyriques. Vous savez bien que Rossini ne se fût pas arrêté au milieu de sa gloire et de sa puissance sans les dégoûts dont l'abreuvèrent la légèreté avec laquelle on traita son dernier chef-d'œuvre et le morcellement

de ses représentations à l'Opéra. Vous savez bien que le *Don Juan* n'a pu être exprimé à ce même théâtre d'une manière satisfaisante, et qu'il a fallu changer l'emploi des voix pour lesquelles il fut écrit. Quand vous voulez l'entendre, c'est à l'Opéra-Italien, non à l'Opéra-Français que vous courez. Vous savez bien que nous ne connaissons en France ni *Fidelio*, ni *Oberon*, ni même *Freyschütz*. Le zèle et l'habileté de M. Véron ont échoué à faire entendre véritablement *Euryanthe* sur la scène française. Vous savez bien, ou du moins vous devriez savoir qu'au lieu de nous retirer l'opéra italien, il faudrait pouvoir nous doter d'un opéra allemand, et vous verrez que quelque jour vous y viendrez, entraîné que vous serez par le progrès de l'art et le mouvement des idées, vainement entravés pour quelques années peut-être par votre arrêt.

Mais vous faites là précisément ce que vous reprochez à un certain radicalisme étroit et aveugle. Vous nous privez, comme d'autant de superfluités coûteuses, des sources où la vie intellectuelle se retrempe et se purifie. Vous nous poussez à la barbarie, vous faites des lois somptuaires pour ce monde opulent que vous voulez vous conserver et qui ne s'y laisse guère prendre ; car il commence à voir que nous ne sommes pas aussi ennemis de la civilisation que pourraient le faire croire les nécessités austères d'un passé que nous ne renions pas, mais que nous ne voulons pas ressusciter.

Quand cela vous arrange, vous revenez à l'esprit de la convention, et vous vous emparez des idées d'économie que nous vous présentons quand nous demandons de sages réductions ou de généreux sacrifices dans l'emploi des deniers publics. Mais si vous voulez retourner contre nous nos propres

argumens, ne le faites donc pas à propos des choses qui nous sont utiles et bonnes et qui vous le sont aussi, car nos besoins sont les mêmes, et un peu d'idéal dans votre vie ne vous ferait pas de mal. Il y a bien d'autres choses qui nous sont préjudiciables à tous et que vous votez haut la main pour des raisons que je ne veux pas vous dire, non pas que vous manquiez de courtoisie pour les entendre, mais parce que vous avez trop d'esprit pour ne pas les deviner. Je suis sûr que la jeunesse française, qui est tout artiste, se résignera plutôt à des privations qui porteraient sur sa vie matérielle qu'à celles qui l'atteindraient dans sa vie intellectuelle, et que les vexations de la douane, auxquelles chacun de nous se résigne, nous deviendront insupportables le jour où elles prohiberont les beaux-arts à la frontière comme les cotons et les tabacs étrangers.

Si la réforme électorale qui doit s'accomplir était déjà accomplie, si je parlais à des députés qui représentassent véritablement le peuple, j'oserais encore leur demander des mesures protectrices pour les arts, même au profit, en apparence exclusif, des classes riches. Je leur dirais que si le Théâtre-Italien est dans l'état des choses réservé aux plaisirs du grand monde, c'est chose assez légitime, vu qu'il est alimenté et ne peut l'être que par la richesse des hautes classes. Le jour où la troupe italienne sera installée dans une salle convenable et où la subvention pourra obvier aux dépenses de première, nécessité, l'art lyrique marchera, comme il faisait naguère, dans un progrès brillant, et, arrivera peut-être à se passer des secours de la subvention. C'est du moins une épreuve qu'il serait impardonnable de ne pas tenter, et

l'abandon des moyens de civilisation les plus nobles et les plus exquis est le signe le plus effrayant de la décadence d'une société. D'ailleurs il serait faux de dire que la salle des Italiens est accaparée par ce qu'on appelle le grand monde. Dans la vaste enceinte d'un théâtre il y a place pour les fortunes moyennes, place aussi pour les fortunes étroites, place enfin pour ceux qui n'ont pas de fortune. Le parterre des Italiens a toujours été composé de pauvres artistes et de jeunes gens passionnés pour la musique plus que pour toutes les autres satisfactions de la vie. Nous sommes quelques-uns qui nous souvenons bien d'avoir retranché souvent la bagatelle d'un dîner pour aller entendre la Malibran ou la Pasta, et qui disions bien gaîment à minuit en retrouvant dans la mansarde un morceau, de pain dédaigné la veille : *Panem et circenses*. Nous savons bien, nous autres, que si nous avons eu dans notre vie un élan poétique, un sentiment généreux, c'est parce qu'on ne nous a fermé ni l'église, ni le théâtre, c'est parce qu'on ne nous a pas interdit la poésie comme un luxe dangereux ou frivole, c'est parce que qui dit Français dit sobre comme Épictète et idéaliste comme Platon.

Trouvez donc simple que le grand monde (qui ne sera ni plus ni moins porté à l'économie et à la charité si vous lui ôtez ses plaisirs honnêtes) alimente la splendeur d'une école d'art où le pauvre artiste peut aller rêver et concevoir son idéal. Et croyez aussi que ces classes riches à qui vous réclamez, et de qui vous obtiendrez, peut-être plus tôt qu'on ne pense, une libre et loyale adhésion à de meilleures applications de la loi d'égalité, ont besoin comme vous d'une vie intellectuelle plus élevée que celle qu'elles puiseraient à de méchantes écoles et à de fausses

théories dans les arts comme dans toute autre source d'éducation.

Maintenant que j'ai dit, un peu plus longuement que je ne l'avais prévu, la haute importance du Théâtre-Italien, je vous rappellerai une des grandes pertes que vous allez faire si vous laissez périr ce théâtre. La France entière sait aujourd'hui combien serait cruel et irréparable le départ définitif de Lablache et de Rubini ; mais la gloire de Pauline Garcia est encore assez fraîche pour que la province, qui n'a pas eu le temps, dans l'espace d'une saison, de venir la juger, se croie dispensée de regretter la grande artiste qu'elle ne connaît pas encore. Il ne faut pas craindre de revenir sur les éloges pleins de justesse et d'intelligence qui lui ont été donnés déjà dans cette *Revue*. Ceci, d'ailleurs, doit intéresser sous un autre rapport. L'apparition de M^{lle} Garcia sera un fait éclatant dans l'histoire de l'art traité par les femmes. Le génie de cette musicienne à la fois consommée et inspirée constate un progrès d'intelligence qui ne s'était point encore manifesté dans le sexe féminin d'une manière aussi concluante. Jusqu'ici on avait dû accorder aux cantatrices une part de puissance égale à celle des plus grands chanteurs. On a dit et écrit souvent que les femmes artistes pouvaient dans l'exécution s'élever au niveau des hommes, mais que dans la conception des œuvres d'art, elles ne pouvaient dépasser une certaine portée de talent. On l'a dit moins haut peut-être depuis que les efforts de quelques-unes d'entre elles ont montré une aptitude plus ou moins estimable pour la composition musicale. Pour le chant, il faut placer au premier rang quelques charmantes mélodies qu'a écrites M^{me} Malibran ; pour la scène, les partitions de M^{lle} Bertin. Mais

voici une fille de dix-huit ans qui écrit de la musique vraiment belle et forte, et de qui des artistes très compétens et des plus sévères ont dit : « Montrez-nous ces pages, et dites-nous qu'elles sont inédites de Weber ou de Schubert, nous dirons qu'elles sont dignes d'être signées par l'un ou l'autre de ces grands noms, et plutôt encore par le premier que par le second. C'est là, ce nous semble, le premier titre de M^{lle} Garcia à une gloire impérissable. Supérieure à toutes les jeunes cantatrices aujourd'hui connues en France par la beauté de sa voix et la perfection de son chant, elle peut mourir et ne pas s'envoler comme ces apparitions de chanteurs et de virtuoses qui, renfermés dans une grande puissance d'exécution, ne laissent après eux que des souvenirs et des regrets ; gloires qui s'effacent comme un beau rêve en disparaissant de la scène chargées de trophées, mais condamnées à périr tout entières, et de qui l'on peut dire ce qui est écrit dans le livre divin à propos des heureux de ce monde : « Ils ont reçu dès cette vie leur récompense. »

M^{lle} Garcia est donc plus qu'une actrice, plus qu'une cantatrice. En l'écoutant, il y a plus que du plaisir et de l'émotion à se promettre ; il y a là un véritable enseignement, et nous ne doutons pas qu'avec le temps, la haute intelligence qu'elle manifeste en chantant la musique des maîtres, ne soit d'une heureuse influence sur le goût et l'instruction du public et des artistes. Elle est un de ces esprits créateurs qui ne s'embarrassent guère de la tradition et des usages introduits par les exigences de la voix ou la fantaisie maladroite des exécutans ses devanciers. Elle entre dans l'esprit des auteurs ; elle est seule avec eux dans sa pensée, et si elle adopte un trait,

si elle prononce une phrase, elle en rétablit le sens corrompu, elle en retrouve la lettre perdue. Le public qui l'aime, mais qui n'a pas encore en elle toute la confiance qu'elle mérite, s'étonne et s'effraie quelquefois de ce qu'il prend pour une innovation. Le public n'est pas assez savant pour lui contester avec certitude la liberté de ses allures. La plupart des journalistes ne le sont pas davantage, et moi qui écris ceci, je le suis moins que le dernier d'entre eux. Mais ce que le public, ce que les critiques, ce que moi-même pouvons examiner sans craindre de faire rire les vrais savans, et sans autre conseil que celui de notre logique et de notre sentiment, c'est précisément le sentiment et la logique qui président à ce travail consciencieux auquel M^{lle} Garcia soumet l'œuvre qu'elle chante. Jamais elle ne dénature l'idée, jamais elle ne substitue son esprit à l'esprit du compositeur. Le jour où vous direz : Mozart n'eût pas écrit cela, ce jour-là seulement vous serez en droit de dire que Mozart ne l'a point écrit ; mais si vous retrouvez toujours et partout, l'esprit et le sentiment du maître, vous pouvez dire que si le maître ne l'a pas écrit ainsi, c'est ainsi du moins qu'il l'a senti dans le moment de l'inspiration, et c'est ainsi qu'il l'aurait écrit peut-être la veille ou le lendemain. Ainsi c'est bien toujours du Mozart, c'est bien toujours du Rossini que nous entendons, lors même que pour satisfaire aux exigences de la voix qui devait lui servir d'interprète, Rossini ou Mozart ont consenti à modifier leur premier jet.

Je ne prétends pas que cette liberté d'interprétation doive être illimitée ; mais plus une composition vieillit, plus il devient nécessaire d'avoir de grandes intelligences pour

interpréter fidèlement les points contestables. Sans cette part d'indépendance, l'esprit du chanteur n'aurait plus à s'exercer que dans les gestes et le costume, et encore faudrait-il qu'il n'y apportât point son propre caprice, mais le goût et la vraisemblance. Il faudrait prononcer que le talent d'exécution exclut le talent de création, et les artistes dramatiques en tous genres deviendraient de pures machines, fonctionnant plus ou moins bien, suivant une impulsion mécanique à jamais donnée. Alors plus de progrès possible, et le mot *goût* n'a plus de sens. De plus, il suffit d'une erreur innocemment commise par un chanteur et inaperçue de l'auditoire pendant un certain temps, pour que cette erreur devienne loi sans qu'aucun autre chanteur ait le droit de la redresser et d'en purger l'œuvre du maître. C'est ainsi que l'ignorance des commentateurs ou seulement des copistes a altéré pendant des siècles l'esprit de textes bien autrement sérieux que ceux des partitions musicales.

Si la simple raison, si un sentiment de l'art qui n'est point refusé même aux gens privés d'éducation spéciale peuvent servir de guide pour juger les artistes avec quelque justice et quelque utilité, nous devons attendre de M^{lle} Garcia plus que nous ne pouvons lui donner. Si le public comprend l'importance d'un pareil talent, il apprendra beaucoup de lui, et ne cherchera plus à entraver, par la méfiance ou la timidité de ses jugemens, l'essor de facultés aussi rares et aussi précieuses. La critique ne cherchera point à l'intimider. On peut analyser froidement le talent le plus consommé ; mais on doit de grands égards au génie même le plus novice. Il y a pour lui un certain respect auquel ne se refusent pas les artistes vraiment éminens. J'ai vu Rubini essayer docilement avec Pauline Garcia, dans

l'entr'acte, un trait qu'elle lui avait soumis, et que l'admirable chanteur répétait avec un plaisir naïf et généreux. Lablache est fier d'elle comme un père l'est de son enfant, et Liszt sera plus heureux de l'entendre chanter Desdemona et Tancrède, lui dont elle est, comme pianiste, une des meilleures élèves, que de toutes les ovations que sa bonne Hongrie lui décerne.

Nous n'analyserons pas le talent dramatique de M^{lle} Garcia, pas plus que l'étendue et la puissance extraordinaire de sa voix. Peu nous importerait la qualité de timbre de cet instrument magnifique, si le cœur et l'intelligence ne l'animaient pas ; mais c'est un prodige dont l'honneur revient à Dieu, que de voir une faculté d'expression aussi riche au service d'une intelligence aussi puissante. Cette voix part de l'ame et va à l'ame. Dès les premiers sons qu'elle vous jette, on pressent un esprit généreux, on attend un courage indomptable, on sent une ame forte qui va se communiquer à vous. Le talent de l'actrice est analogue. Toutes les facultés désirables et toutes les qualités innées l'inspirent presque spontanément ; mais ce talent n'a pas été soumis, comme le chant, à de rigoureuses études, et il brille encore par ce qui lui manque : heureux défaut jusqu'à présent, qui attendrit plus qu'il ne le fâche, un public paternel aux grands artistes. Il est remarquable que ce même public qui se montre si scrupuleux pour les choses qu'il ne comprend pas bien encore, se montre si délicatement et si sagement indulgent pour celles qu'il juge sainement au premier coup d'œil. On a remarqué que la jeune actrice avait parfois une certaine gaucherie pleine de grace et de pudeur, parfois aussi une énergie pleine de sentiment et d'irréflexion, et on lui a su bon gré de se laisser gouverner par ses impressions sans

prendre conseil que d'elle-même, et sans chercher trop devant son miroir l'habitude que les planches lui donneront assez vite. On a remarqué aussi que sa taille était admirablement belle ; dans ses gestes faciles et naturellement gracieux, les peintres admirent la poésie instinctive qui préside à ses attitudes, même les moins prévues par elle. Elle est toujours dans les conditions d'un dessin correct et dans celles d'un mouvement plein d'élégance et de vérité.

Elle ne plaît pas seulement, on l'aime. Le public le prouve en ne l'applaudissant pas avec frénésie ; il faudra cependant, pour son propre intérêt, qu'il apprenne à l'applaudir avec discernement et à ne pas rester froid devant une phrase admirablement dite, quand il bat des mains pour une cadence effrayante de durée et de netteté. Ce sont là des tours de force que M^{lle} Garcia exécute avec une liberté surprenante, car elle peut tout ce qu'elle veut. Mais le public ne voudra-t-il pas la dispenser quelque jour de cet horrible agrément qui n'aboutit qu'à imiter parfaitement le bruit d'une bouilloire à thé, et qui suspend le sens de la mélodie devant une niaiserie désagréable à l'oreille ? Pauvres grands artistes, vous avez bien besoin qu'on vous laisse corriger les sottises de la mode !

Il n'y a qu'une cadence au monde que je voudrais conserver, si tout autre après Rubini pouvait la reproduire ; c'est celle qu'il a introduite dans l'air de *Don Juan : Il mio tesoro intanto*, et qui est devenue célèbre. Elle est courte, premier mérite, puis elle est énergique, vaillante, et complète l'idée musicale au lieu de l'altérer. Enfin elle est écrite par Mozart dans l'accompagnement, et le public, entraîné par l'audace et le goût du chanteur, a eu le bon esprit de ne pas la contester.

Avec Rubini, avec Lablache, avec Tamburini, avec M^{mes} Garcia, Grisi et Persiani, l'opéra italien va nous quitter si on perd le temps à délibérer froidement et lentement. On sera toujours forcé par la suite de rendre le Théâtre-Italien à la capitale ; mais si on tarde, ces grands artistes seront dispersés, et nous aurons des talens de second ordre avec plus d'exigences peut-être. Conservons donc ces généreux chanteurs que nous aimons, que nous connaissons, qui nous connaissent et nous aiment aussi, et qui se prodiguent avec tant de zèle. Dans aucun théâtre de Paris, on n'a jamais vu régner la paix, l'obligeance et le dévouement comme parmi la troupe italienne. C'est qu'ils sont tous grands et laborieux ; ils n'ont ni le droit ni le temps d'être jaloux les uns des autres. Rubini, malade et fatigué d'une longue suite de représentations que divers accidens ont accumulées sur lui, prodigue sa puissance avec une vaillante ardeur. Le public qui entend cette voix si fraîche et ce sentiment si énergique, sans se douter que l'homme souffre, croit-il payer avec de l'or tant de dévouement et de conscience ? Lablache, à l'école duquel nos premiers chanteurs, nos premiers tragiques et nos premiers comiques voudraient long-temps encore prendre des leçons, blessé il y a quelques jours sur la scène pendant la représentation, quitte ses béquilles et reparaît sans égard pour la défense du médecin. Vous avez vu naguère un fait plus remarquable encore. Pauline Garcia, pour ne pas faire manquer la représentation de *Don Juan*, avertie que M^{me} Persiani était malade, a étudié un rôle nouveau et improvisé son costume dans l'espace de deux heures. Elle était mise à ravir, et elle a joué et chanté Zerline comme, depuis sa sœur, personne ne l'avait ni joué ni chanté.

Elle regardait à peine le cahier pour suivre le récitatif ; elle a exprimé Mozart comme Mozart serait heureux de s'entendre exprimer, s'il pouvait un soir s'échapper de la tombe pour y rentrer au coup de minuit. Vraiment nous aurions grand besoin de semblables artistes dans nos théâtres nationaux, et nous avons encore besoin des artistes italiens pour former nos artistes et nous.

GEORGE SAND.

À propos de cette édition électronique

Ce livre électronique est issu de la bibliothèque numérique [Wikisource](#)^[1]. Cette bibliothèque numérique multilingue, construite par des bénévoles, a pour but de mettre à la disposition du plus grand nombre tout type de documents publiés (roman, poèmes, revues, lettres, etc.)

Nous le faisons gratuitement, en ne rassemblant que des textes du domaine public ou sous licence libre. En ce qui concerne les livres sous licence libre, vous pouvez les utiliser de manière totalement libre, que ce soit pour une réutilisation non commerciale ou commerciale, en respectant les clauses de la licence [Creative Commons BY-SA 3.0](#)^[2] ou, à votre convenance, celles de la licence [GNU FDL](#)^[3].

Wikisource est constamment à la recherche de nouveaux membres. N'hésitez pas à nous rejoindre. Malgré nos soins, une erreur a pu se glisser lors de la transcription du texte à partir du fac-similé. Vous pouvez nous signaler une erreur à [cette adresse](#)^[4].

Les contributeurs suivants ont permis la réalisation de ce livre :

- *j*jac
- Zoé
- Bernard54
- Zyephyrus
- ThomasV
- Phe
- Ernest-Mtl
- M0tty
- Aristoi

-
1. [↑ http://fr.wikisource.org](http://fr.wikisource.org)
 2. [↑ http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.fr](http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.fr)
 3. [↑ http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html](http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html)
 4. [↑ http://fr.wikisource.org/wiki/Aide:Signaler_une_erreur](http://fr.wikisource.org/wiki/Aide:Signaler_une_erreur)