

MUSIQUE

Représentations du Théâtre Communal de Florence à l'Opéra: *Norma*, de Bellini; le *Requiem* de Verdi. — A propos de *La Grisi*.

Combien étions-nous de Français à l'Opéra, le soir du 11 juin, à savoir de *Norma* autre chose que ce qu'en peut révéler la lecture de la partition? J'ai interrogé mes amis et connaissances — et qui ne connaît-on point parmi les spectateurs un pareil soir? — et je n'en ai trouvé que deux qui avaient vu jouer l'opéra de Bellini. On pourrait à ce propos épiloguer longuement sur la gloire, la gloire musicale surtout. On dit que la gloire est le soleil des morts. Il faut convenir qu'elle ne luit point pour tous les illustres comme fait charitablement le soleil des vivants, et que bien des morts glorieux demeurent vraiment morts: leurs ouvrages dorment dans les bibliothèques, qui, pour n'être pas des hypogées, n'en sont pas moins des nécropoles. Parfois, à l'occasion d'un centenaire, on exhume quelque partition; et puis elle rentre dans l'oubli. Bellini vit par sa légende plus que par ses ouvrages, en France du moins. Les vers de Musset l'associent au souvenir de celle qui fut son interprète, la Malibran, et qui mourut un an jour pour jour après le compositeur, ne s'étant point remise, assure-t-on, du coup que lui porta la mort de celui-ci. Bellini s'était fixé en France et c'est à Putteaux qu'il s'éteignit en 1835. Il avait à peine trente-cinq ans. Cette fin prématurée d'un musicien célèbre ne fut sans doute pas étrangère à sa popularité: on s'apitoya sur lui comme on le fit quatorze ans plus tard sur Chopin; mais la gloire de Chopin, défendue et fortifiée par la qualité d'une œuvre géniale toujours vivante parce que toujours jouée, n'a point cessé de grandir, tandis que celle de Bellini s'est doucement, lentement effacée. Un nom sur une plaque de rue aujourd'hui, d'ailleurs, bien écourtée par le percement de l'avenue Paul-Doumer, sur la butte de Passy), quelques titres d'ouvrages dans les dictionnaires, et c'est tout ce que nous gardions d'un musicien illustre. Que gardons-nous de plus d'une quantité d'autres? La musique qu'on ne joue pas est bien une chose morte; le théâtre qu'on ne représente pas, on peut le lire et se donner le spectacle dans un fauteuil. Mais

la lecture, même attentive, même faite par des musiciens assez exercés pour deviner au delà des notes le sens profond d'une musique, la lecture d'une partition ne nous donne pas la couleur, le relief de l'instrumentation, le charme mystérieux des inflexions de la voix. Et il faut bien convenir que la lecture des partitions de Bellini est une des plus décevantes qui soient. Evidemment elle révèle, ici et là, de jolies trouvailles mélodiques. Mais elle fait surtout mesurer le vide de tout ce qui n'est point cette mélodie même. Elle attire l'attention — et la rebute — par ces fastidieux accompagnements en accords arpégés, ces sempiternelles successions : tonique, tierce, dominante, tonique, quarte, sixte, sans la moindre variété, ces cadences attendues, prévues et finalement redoutées. Et, bien sûr, tout cela existe encore à la représentation ; mais un miracle se produit. Il n'est pas continu, certes, mais il est assez fréquent pour forcer l'admiration, assez éclatant pour modifier l'opinion que l'on pouvait avoir avant d'entendre et de voir de ses oreilles et de ses yeux. Combien étions-nous qui, le soir où l'Opéra Communal de Florence nous a donné *Norma*, aurions pu nous écrier comme Pauline : « Je suis désabusée ! » Nous étions cependant arrivés assez sceptiques et nous attendant, certes, à une belle, à une excellente représentation, puisque nous allions écouter les meilleurs artistes et les chœurs les mieux disciplinés de la péninsule, placés sous la baguette de chefs éminents. Mais nous ne pensions pas que la vieille partition de Bellini retrouverait son pouvoir... Et le miracle s'est pourtant produit. L'enchanteur sicilien a réussi pour son centenaire cette tâche sans doute plus difficile que ses premiers triomphes : faire acclamer sa musique par des Français de 1935.

Essayons de comprendre.

Bien sûr, la merveilleuse, l'éclatante interprétation y est pour beaucoup. Mais l'art de Mme Lily Pons n'a point suffi, quinze jours plus tôt, à rendre meilleure *Lucia*. Bien sûr, pour *Norma*, il y avait dans l'air cette électricité des grands soirs qui, immédiatement, porte l'audience à l'enthousiasme. Mais il y avait autre chose, surtout, et cette chose-là, c'est la révélation, par instants, d'un jaillissement mélodique d'une étonnante pureté, d'une fraîcheur inouïe, d'une qualité hors

de pair. Cette courbe de la ligne mélodique, d'autres l'ont imitée et ont cherché à la reproduire. Ils ne l'ont pu; ils ont affadi, dénaturé, étiré; ce qui chez Bellini est naturel et spontané sent l'effort chez ses imitateurs. Ce qui, chez quelques-uns de ses devanciers, comme Rossini, semble parfois artificiel et trop bien préparé, est chez lui comme une nécessité. Et c'est seulement à la minute où la cantatrice donne le vol à ces cantilènes que l'on en peut saisir la grâce. Il faut avoir entendu Mme Ginna Cigna chanter *Casta diva* pour savoir vraiment ce qu'est cette mélodie célèbre. Il faut avoir entendu Mme Gianna Pederzini mêler sa voix à celle de Mme Ginna Cigna pour savoir ce qu'il y a de sortilège dans le duo du deuxième acte. Cet art-là échappe totalement à l'analyse. Il est proprement et exactement théâtral, en ce sens qu'il lui faut se réaliser complètement pour qu'on le saisisse; on ne peut pas le pressentir, le deviner. Et c'est peut-être sa faiblesse. La beauté des accords qui accompagnent l'entrée des dieux au Wallhala, par exemple, la partition de l'*Or du Rhin* la conserve et vous la livrera dans toute sa plénitude dès que vous l'ouvrirez; mais vous pouvez chercher dans *Norma* cette magie vocale que je vous disais tout à l'heure. Vous y trouverez un souvenir réveillant faiblement l'écho d'une voix qui s'est tue. Les notes sur la portée dessinent une arabesque vaine. Cet art est à la fois trop immatériel — puisqu'il se réduit à une ligne sans soutien harmonique, comme une monodie grégorienne — et trop matériel, puisqu'il a besoin qu'une voix lui rende la vie, qu'une poitrine le réchauffe de son souffle, puisque la notation graphique ne suffit pas à nous en donner l'idée.

J'ai nommé Mmes Ginna Cigna et Pederzini. Il faut donner les mêmes éloges à MM. Francesco Merli et Tancredi Passero, à M. Vittorio Gui, chef d'orchestre de très grande classe, aux chœurs et à leur chef, M. Andréa Morosini.

§

Le lendemain, le *Réquiem* de Verdi fut accueilli avec un enthousiasme encore plus grand. L'œuvre est colossale et vraiment magnifique: on peut, certes, interpréter tout autrement la liturgie funèbre, et notre Fauré, par exemple, l'a

traduite d'une manière qui, pour ma part, m'émeut bien davantage, car il s'est gardé d'y rien mettre qui ne vint en droiture de lui-même; on y chercherait en vain l'éloquence et le pathétique du théâtre, mais on y trouve en revanche tout ce que l'inspiration la plus haute et le génie le plus pudique peuvent dicter à un maître dont l'art ne vise point à séduire les foules. Chacun produit les œuvres pour lesquelles il est né, et ses œuvres, forcément, il les crée à son image. Il est vain de demander aux pommiers des oranges: le *Requiem* de Fauré correspond à une forme de sensibilité qui est aux antipodes de la sensibilité exprimée par le *Requiem* de Verdi. Est-ce à dire que celui-ci, parce qu'il nous semble plus théâtral, plus extérieur, soit moins sincère? Pas du tout; les différences tiennent au tempérament de chaque compositeur. Chacun s'est exprimé lui-même avec cette sincérité qui ne paraît point évitable dans une méditation sur la mort. Berlioz, de même, dans son *Requiem*, dans l'éclat du *Tuba mirum*, n'avait-il point confessé son romantisme, sa fougue, ses emballlements, son âme passionnée? La merveille du *Requiem* de Fauré, c'est sa limpide unité; la merveille du *Requiem* de Verdi, c'est sa diversité, c'est l'opposition, le contraste dramatique de l'espoir et de la terreur devant le grand mystère, c'est l'effroi de l'âme au seuil de l'éternité, et c'est son appel tragique à la miséricorde divine. Et tout cela est exprimé avec une générosité extrême des moyens: tout est mis en œuvre pour secouer l'auditeur. Nous avons affaire à un musicien de théâtre d'une habileté surprenante et qui, parvenu à la maturité, au seuil même de la vieillesse, a renouvelé sa manière, sachant perfectionner sa technique, acquérir les raffinements qui lui manquaient dans sa jeunesse, et sans rien perdre cependant de ses dons éblouissants. Et ceci explique comment le *Requiem* allie l'invention mélodique du *Trovatore* et de la *Traviata* à la puissance chorale de la *Forza del destino* (dont le finale du deuxième acte est un des grands chefs-d'œuvre de l'opéra italien), et au « dynamisme » expressif d'*Otello*. Le *Requiem* pourrait être donné comme une synthèse de l'art de Verdi.

Faut-il ajouter que l'exécution, dirigée par le maestro Tullio Serafin, fut vraiment admirable? Le quatuor de solistes,

Mmes Maria Caniglia, Elbe Stignani, MM. Aurelio Marcato et Ezio Pinza, les chœurs et leur chef, M. Andrea Morosini, méritent les louanges les plus vives. On ne saurait dire qui peut être félicité plus chaudement, car tous ceux qui concoururent à cette interprétation firent le don entier d'eux-mêmes avec une ferveur dont M. Serafin donna l'exemple. Il y eut des instants d'une inoubliable grandeur.

Il n'est pas douteux que ces deux soirées aient un grand retentissement. Nous sommes à un moment où le goût du public semble désorienté; certes, Beethoven et Wagner conservent leur prestige et gardent leur innombrable clientèle. Mais ce n'est pas cela qui importe vraiment à la musique. La mode, le snobisme exercent une influence incontestable sur les courants: ils les dirigent, les contrarient, les renversent même. Les Russes se sont imposés ainsi. Après Wagner, allons-nous voir notre curiosité revenir à la musique italienne, assez négligée depuis un siècle au profit des musiques germanique et slave? L'histoire de l'art est faite de ces revirements.

§

On a toujours tort de se fier sans contrôle à sa mémoire : j'ai commis une double erreur en rendant compte de **la Grisi**, le délicieux ballet de MM. Guy de Téra mond et Henri Tomasi (ballet qui sera repris à l'Opéra pour la rentrée). Mon très cher ami Pierre Dufay me signale que la maîtresse de Gautier, mère de ses deux filles, ne fut point comme je l'ai dit étourdiment Giulia, mais Ernesta, et que jamais Gautier ne l'épousa, pas plus d'ailleurs qu'il n'épousa Eugénie, qui avait précédé Ernesta, et qui fut la mère de Théophile Gautier fils.

RENÉ DUMESNIL.