

La créatrice des grandes œuvres de Beethoven



La cantatrice

CAROLINE UNGHER

par Pierre Sabatier

*La gazette musicale
de suisse romande*

Lausanne

1963/6

Pierre SABATIER

La créatrice des grandes œuvres de Beethoven



La cantatrice

CAROLINE UNGHER

par Pierre Sabatier

Caroline Ungher était née à Vienne le 28 octobre 1803. Son père, Johann Karl, appartenait à une vieille famille d'origine hongroise. Après de fortes études de droit, il était devenu l'administrateur des biens du baron de Hackelsberg Landam. Il avait épousé Anne Cavarese-Karwinsky et passait pour un homme très cultivé, amateur d'art et de belles lettres, écrivant de charmantes poésies et entretenant des relations précieuses avec les meilleurs écrivains et les musiciens les plus à succès d'Autriche. Lorsque sa fille Caroline naquit, il lui choisit comme marraine une artiste fort en renom à cette

époque, Caroline Pichler, qui n'avait composé rien moins qu'une soixantaine de cahiers de musique. Caroline Ungher grandit dans une atmosphère tout imprégnée d'art. A peine fut-elle en état d'étudier elle-même que son père lui donna les meilleurs professeurs de Vienne qui étaient tous ses amis.

La belle-sœur de Mozart, Madame Lange, lui enseigna le chant, le fils du compositeur de *Don Giovanni* était son maître de piano. Vogel, pour qui Schubert écrivit *Le Roi des Aulnes*, l'initia à la diction musicale. Comme elle le raconte elle-même,

Caroline Ungher vivait à une époque où à Vienne chaque jour elle avait l'occasion d'entendre ce qu'il y avait de mieux au monde et de travailler sous des directives remarquables. Chaque hiver une troupe italienne venait y donner une saison d'opéra que la future cantatrice suivait passionnément, se pénétrant ainsi des traditions du bel canto. Beethoven lui-même se plut à encourager ses premiers pas dans la musique, sans pouvoir deviner qu'elle serait quelques années plus tard une de ses meilleures et plus ferventes interprètes.

A quinze ans, Caroline était déjà très connue comme cantatrice d'église, et on la recherchait beaucoup pour des concerts privés. Elle faisait partie de groupes d'amateurs qui donnaient des séances de musique de chambre dans les salons les plus réputés de Vienne. Un soir, au cours d'une de ces séances, elle fut présentée au directeur de l'Opéra Impérial, qui lui fit des compliments enthousiastes et lui demanda de l'engager. Son père la trouvait trop jeune pour aborder le théâtre.

Ce ne fut qu'en 1821 — Caroline Ungher avait alors dix-huit ans — que, le directeur ayant réitéré ses propositions, M. Ungher consentit à laisser sa fille entrer à l'Opéra Impérial, qui se trouvait alors près de la porte de Carinthie, d'où le nom de Théâtre de la Porte de Carinthie. Pour décider le père récalcitrant à autoriser l'engagement de Caroline, l'intendant impérial dut assurer que les mœurs étaient fort pures à l'Opéra et que la vertu de la jeune cantatrice ne risquerait rien.

Caroline Ungher débuta le 24 février 1821 dans *Così fan tutte* de Mozart, où elle tenait le rôle de Dorabella, qui est un contralto coloratura, exigeant à la fois un timbre chaud et profond et une grande agilité de vocalises.

Dès cette première représentation, encore qu'à cause de son jeune âge elle ait paru un peu gênée par la scène, et un peu éclipsée par le voisinage de deux cantatrices à l'apogée de leur talent, Mmes Fodor et Sonntag, ses dons dramatiques et la qualité de sa voix furent remarqués. Elle reçut aussitôt le titre de cantatrice de l'Opéra Impérial.

Elle devait bien vite y conquérir un grand renom, triomphant tour à tour dans le rôle de Chérubin des *Noces de Figaro*, dans le *Tancrède* de Rossini, dans un opéra oublié aujourd'hui, la *Libussa* de Konradin Kreutzer, se perfectionnant dans l'art du chant sous la direction de Mozzati, le plus célèbre professeur de cette époque. Elle devait, avec son amie Henriette Sonntag, être l'interprète de Beethoven dans la *Missa Solemnis* et dans la *Neuvième Symphonie*. Sa voix s'était développée, sa diction musicale perfectionnée. A ces dons, elle joignait déjà un talent de tragédienne lyrique. A la différence de tant de cantatrices de son époque, et même d'aujourd'hui, elle savait jouer ses rôles, et elle aimait les vivre, avec une intensité et une force dramatique singulière, se montrant capable de chanter avec le même bonheur les opéras dits sérieux et les opéras bouffes, passant tour à tour avec le même

succès du *Mariage secret* de Cimarosa et de la *Servante Maîtresse* de Pergolèse au *Freischütz* de Weber. Dans la vie, Caroline Ungher se montrait d'un naturel gai et volontiers espiègle, elle s'amusait à taquiner son vieux maître Beethoven, quand elle allait travailler avec lui la partie de contralto dans la *Missa Solemnis* et dans la *Neuvième Symphonie*. On peut en effet lire dans les cahiers de conversation du compositeur : « Caroline Ungher est une jeune personne qui ne se plaît qu'aux plaisanteries et aux niches de toutes sortes dans toutes les occasions qui s'offrent à elle de déployer un fond de malice. » Il ne devait cependant pas trouver ces plaisanteries désagréables, car il écrivait à son frère, le 8 septembre 1822, à la suite d'une visite que Caroline Ungher et son amie Henriette Sonntag lui avaient faite : « Deux jeunes chanteuses sont venues me voir aujourd'hui. Elles voulaient m'embrasser les mains, mais comme elles étaient toutes deux jeunes et jolies, j'ai préféré les embrasser simplement sur les lèvres. C'est tout ce que je puis t'en dire pour cette fois. » A plusieurs occasions, Beethoven reparle de celles qu'il appelait ses deux jolies sorcières, et qui contribuaient par leur voix et leur talent au triomphe du concert du 7 mai 1824, au programme duquel figuraient la *Neuvième Symphonie* et la *Missa Solemnis*. Comme le concert devait avoir lieu dans une salle profane, l'intendant de police, sur l'avis de l'archevêque de Vienne, avait demandé qu'on annonçât, au lieu de la *Missa Solemnis*, « Hymnes avec soli et chœurs ». Ces hymnes n'étaient autres que le Kyrie, le Credo et l'Agnus Dei de la célèbre messe. La manifestation se termina par des ovations frénétiques. Toute la salle était debout, applaudissant bruyamment. Beethoven put alors, malgré sa surdité, constater son triomphe, car la jeune cantatrice le prit par le bras et le força à se retourner et à saluer. Ce fut alors le signal de nouveaux applaudissements qui ne voulaient plus cesser, en hommage de reconnaissance à la grande joie artistique que le Maître venait de donner au public viennois.

Au cours des années 1824-1825, la renommée de Caroline s'était étendue. On la considérait en Autriche comme un des meilleurs contraltos de son temps. Sa connaissance parfaite de la langue italienne, qu'elle avait apprise dès son jeune âge en même temps que le français et l'anglais, lui permettait d'interpréter avec une rare perfection les œuvres des compositeurs de la péninsule, fort en honneur à cette époque.

Rossini était alors le directeur de l'Opéra de Vienne. Il avait trente-quatre ans et, depuis la création du *Barbier de Séville* à Rome en 1816, ne connaissait que des succès. Il remarqua le talent de Caroline Ungher, ému de la voir interpréter entre autres son opéra *Tancrède* avec une belle flamme et une voix si émouvante; avec son impétuosité italienne, il n'hésita pas à proclamer que la cantatrice possédait à la fois « l'ardeur du midi, l'énergie du nord, une poitrine de bronze, une voix d'argent et un talent d'or ». Caroline devint à Vienne son interprète de prédilection. Il lui confia des rôles dans *Othello*, où elle chanta Desdémone, *Zelmire*, *Eli-*

sabeth d'Angleterre, L'Italienne à Alger. Son renom s'était étendu à l'étranger, et elle recevait des propositions pour Berlin, Milan, Prague et Francfort, mais elle refusait, préférant demeurer dans sa ville natale sous la direction de Rossini.

Celui-ci la poussait cependant beaucoup à aller chanter en Italie, lui prédisant qu'elle y obtiendrait de grand succès. Elle finit par accepter les propositions de l'imprésario Barbaya, qui la fit engager au Théâtre San Carlo de Naples en 1825. Elle devait passer quatorze ans dans la péninsule et y connaître ses plus grands triomphes. On l'entendit plusieurs saisons à la Scala de Milan, à la Fenice de Venise, au San Carlo de Naples, sur la scène des opéras de Rome, de Trieste, de Palerme, de Livourne, à la Pergola de Florence, à Reggio, à Bologne, à Ancône, avec un succès toujours croissant, comme ses exigences financières, ainsi qu'en témoigne sa correspondance avec son imprésario Alessandro Lanari, qui était devenu pour elle un très grand ami. Les lettres de Caroline Ungher à Lanari déposées aux archives de Florence permettent de suivre pas à pas cette carrière fulgurante, comparable à celle des cantatrices les plus fêtées de son temps, la Malibran, la Pasta et la Colbran ; alors l'épouse de Rossini, ayant remarqué que les Italiens prononçaient mal son nom, elle l'avait transformé en Ungher, avec un « h ». Ses rôles de prédilection : Rosine du *Barbier de Séville*, qu'elle chantait dans la version contralto, et où on la trouvait supérieure à la Malibran, la *Norma* de Bellini, qui lui valut un de ses plus grands succès à la Scala de Milan, la *Stramera*, qu'elle créa, l'héroïne du *Pirate* de ce même Bellini, que la Callas reprit lors d'une des dernières saisons à Milan, Mathilde dans l'*Elisabeth* de Rossini, dont elle devait interpréter aussi très souvent *Othello*, *L'Italienne à Alger*, *Sémiramis*. Au cours de sa carrière de plus d'un quart de siècle, elle interpréta cent trente rôles lyriques.

Donizetti fut toutefois son auteur favori. Elle créa le *Parisina* avec le même succès qu'elle avait créé la *Stramera*, puis *Belisaire*, et reprit *Lucrèce Borgia* d'une manière si saisissante qu'on pouvait déclarer sans exagération : « Ce n'est plus le *Lucrece Borgia* de Donizetti, mais le *Lucrezia* de la Ungher. » Du même compositeur, elle chanta *Lucie de Lammermoor*, *L'Elixir d'Amour*, *Anna Boleyn*, œuvre secondaire qu'elle sut imposer par son talent et l'Antonine de *Belisaire*. Au dernier acte d'*Anna Boleyn*, comme dans les scènes de folie de *Lucie de Lammermoor* et du *Pirate*, de l'avis des contemporains, elle atteignait au sublime. Ses seules absences d'Italie entre 1827 et 1839 furent pour Berlin et pour Paris. Elle y chanta au Théâtre Italien, de septembre 1833 à fin mars 1834, avec comme partenaire Giulia Gresi et le célèbre Tamburini, plusieurs opéras dont *Parisina*, *Le Pirate* et *Don Giovanni* de Mozart.

Ses trois villes préférées en Italie étaient Florence, Venise et Naples. La Fenice, ce ravissant théâtre vénitien construit par Canova, l'enthousiasmait. Elle y créa *Marino Falliero* et *Bélisaire* et y chanta souvent la *Parisina* de Donizetti, une *Jeanne de*



France écrite spécialement pour elle par le compositeur Granara, *La Servante Maîtresse* de Pergolèse, *Lucrece Borgia* et *Lucie de Lammermoor*. On la ramenait en triomphe après chaque représentation. Elle suscitait des admirations de qualité, comme celles de Stendhal, qui l'avait connue à Trieste, ou celle de Goethe, qui la trouvait supérieure à toutes les cantatrices de son époque, et celle de Liszt, qui écrivait au Baron de Lannoy pour lui recommander Mlle Ungher, qui retournait à Vienne après quinze ans d'absence : « Mlle Ungher est admirable, sublime, incomparable au théâtre. Elle est pleine de distinction et d'amabilité dans ses rapports d'amitié. Pour les talents de son ordre, il n'y a pas d'autre justice que l'enthousiasme. Aussi je ne doute nullement que les Viennois ne l'accueillent comme elle le mérite. Elle fera certainement « enthousiasmo, furore, fanatismo ». Quand tu l'auras vue dans la

Caroline Ungher
dans le rôle
d'Anne Boleyn.

Lucrezia, la *Parisina*, *Anna Boleyn* ou n'importe quel méchant opéra italien (car c'est là une merveille de voir quel immense parti elle sait tirer des plus mauvais rôles), tu diras comme moi qu'il est impossible de pousser l'art dramatique au-delà. Sans exagération ni partialité, elle me paraît aujourd'hui la plus grande actrice, dans la noble et large acception du mot, qui soit sur les planches d'Europe.

» Mais comme tu es assez heureux pour la voir et l'admirer durant trois mois consécutifs, je ne veux pas t'en dire davantage. »

Caroline Ungher obtint immédiatement à Vienne le succès prévu par Liszt. Elle fut engagée comme cantatrice de la Cour à l'Opéra de Vienne, elle chanta à Dresde où, dans le *Semiramis* de Rossini, elle déchaîna l'enthousiasme de tout un auditoire, heureux de revoir et d'applaudir l'artiste allemande qui avait délaissé son pays pendant quinze ans.

Elle était cependant trop habituée désormais à l'Italie pour n'y pas retourner bien vite, malgré les engagements qu'on lui proposait à Vienne, Berlin, Dresde et Prague. On la revit et on l'applaudit de nouveau en 1840 et 1841 à Trieste, à Vienne où elle chanta *La Fiancée de Messine*, *Les Illustres Rivaux* de Mercadante, à Milan, où elle fut de nouveau *Lucrèce Borgia* et *Lucie*, à Rome, à Florence, sans pour cela qu'elle abandonnât Vienne, où on avait publié sur elle, en 1839, un ouvrage enthousiaste sous le titre *Trionfi melodramatici di Carolina Ungher*. On y parlait de la tessiture de sa voix, qui atteignait facilement le contre-ut, tout en conservant son timbre d'alto, de son art du chant et de son jeu qui lui permettait d'incarner avec le même succès des héroïnes aussi différentes que la *Rosine* espiègle du *Barbier de Séville*, la frivole *Dorabella*, et la douloureuse *Norma*, surmontant toutes les difficultés d'un rôle écrasant, vocalement et scéniquement. Sans être réellement jolie, elle savait s'impo-

ser aux feux de la rampe et dominer ses auditeurs par son charme et son autorité. On s'étendait particulièrement sur trois rôles qu'elle avait magistralement joués et chantés : ceux d'*Anne Boleyn*, d'*Antonine* dans *Bélisaire* et d'*Elena* dans *Marino Fabbrero*, trois opéras de Donizetti qui jamais n'avaient trouvé une interprète aussi merveilleuse.

Ce fut à ce moment qu'elle rencontra celui qui allait devenir son époux, François Sabatier. Une cantatrice aussi fêtée ne pouvait manquer d'admirateurs ni de soupirants pour solliciter sa main et son cœur. Elle se montrait difficile et ne craignait pas d'évincer des prétendants, fussent-ils de qualité, comme le poète Fritz von Holbein, qui dirigea longtemps le Hofburg, la Comédie-Française de Vienne. En été 1839, elle avait été émue par les déclarations d'un poète authentique, auteur d'un *Faust* extrêmement original et d'un *Don Juan* qui devait plus tard inspirer une de ses œuvres les plus passionnées au compositeur Richard Strauss, Nicolas Lenau. Elle avait été jusqu'à se fiancer avec lui à Ischl. N'avait-il pas écrit en parlant de Caroline : « Elle déchaîne par son chant un torrent de passion dans mon cœur. » Nicolas Lenau avait fait à Caroline Ungher une promesse imprudente, oubliant qu'il ne s'appartenait plus. Sa maîtresse, la belle Sophie de Löwenthal, femme du directeur général des postes, dès qu'elle découvrit le nouvel amour de Nicolas Lenau, le harcela de scènes de jalousie, le sommant de rompre. Un beau matin, sans se faire annoncer, il se présenta chez sa fiancée, réclamant avec force les lettres qu'il lui avait adressées, et qu'elle lui rendit d'ailleurs sans difficulté. Nicolas Lenau donnait déjà des signes de la maladie mentale dans laquelle il devait sombrer bientôt, et qui contraignit ses proches à le faire enfermer dans un asile d'aliénés, aux environs de Vienne, où il mourut très jeune encore.

Cette expérience douloureuse avait été une des causes de la hâte mise par Caroline Ungher à quitter l'Autriche et à retourner en Italie pour la saison 1840-1841. A Rome, le peintre allemand Heinrich Lehmann lui parlait un jour d'un de ses amis qui possédait un appareil de Daguerre, l'inventeur de la photographie. Caroline Ungher, qui s'intéressait à tout ce qui était nouveau, demanda au peintre de lui présenter le possesseur de ce précieux appareil. Lorsqu'elle sut qu'il s'agissait d'un Français, elle hésita, ayant grandi dans une atmosphère d'hostilité à l'égard de tout ce qui était français, depuis que des troupes de Napoléon avaient occupé son pays. Cependant, la curiosité l'emporta, et elle accepta de connaître le jeune photographe. Ce fut ainsi que François Sabatier fit la connaissance de celle qui devait demeurer jusqu'à sa mort son épouse tendrement aimée.

A cette époque, elle avait trente-sept ans. François en avait vingt-trois à peine. Il faisait alors un voyage en Italie en compagnie de deux peintres de ses amis, qu'il avait entraînés pour y étudier les maîtres de la peinture italienne. A dix-huit ans, ayant depuis longtemps perdu son père, il avait quitté son Languedoc natal, s'était installé à Paris,



Pierre Sabatier.

et était devenu un des membres les plus assidus de « La Cambuse », nom donné par Paul Chenavard à leur confrérie d'artistes vivant sur les hauteurs de Montmartre. Très imbus d'idées avancées, convertis au fonciérisme qui les enthousiasmait, ces jeunes gens cultivaient en même temps la peinture et la philosophie. On trouvait parmi eux des peintres comme Chenavard, Papety, Lissar, des graveurs comme Auguste Bouquet. Depuis lors, Papety était élève de l'école de Rome. Une des raisons pour lesquelles François Sabatier était attiré vers la Ville éternelle pour y retrouver son ami. En 1840, il avait assumé les frais du voyage, payant également pour ses deux amis. Ils allaient de ville en ville, tantôt à pied, tantôt dans de petites charrettes de campagne qu'ils louaient les jours où ils étaient trop fatigués. C'était ainsi qu'ils étaient allés de Vérone à Venise, puis à Bologne, et de là à travers les Apennins jusqu'à Florence. La première fois qu'il parvint en vue de cette ville tassée au fond de la vallée de l'Arno, qu'il découvrait des hauteurs de Trespiano, ce spectacle avait saisi François Sabatier d'une émotion si vive qu'il avait déclaré à ses deux compagnons : « Voilà où je voudrais vivre toute ma vie. »

Le fait est que plus tard il devait acheter sur ces mêmes pentes de Trespiano, la villa « La Concesione », qui fut son séjour de prédilection pendant le reste de sa vie, pouvant s'y livrer dans une merveilleuse ambiance à ses deux passions, la peinture et la littérature.

De la rencontre à propos d'un appareil de Da-guerre était né entre la célèbre cantatrice viennoise et le jeune peintre languedocien un sentiment très profond et très violent à la fois ; sans se soucier de la différence d'âge qui les séparait, François demanda la main de Caroline. Celle-ci refusa. François insista, la suivant de ville en ville, partout où elle allait chanter. Le temps passait, ne faisant qu'accroître l'impatience de François Sabatier. Comprenant qu'il s'agissait chez son ami d'un amour profond, Caroline se laissa séduire et consentit au mariage. François alors de prévenir sa mère qui, dès qu'elle sut l'âge de Caroline, refusa son consentement. A son tour elle devait céder... et le 18 mars 1841, François Sabatier épousait Caroline Ungher dans la chapelle privée de l'archevêque de Florence, avec comme témoins le Grand Duc de Toscane et le Marquis Tomigiani, syndic de la ville.

Le mariage devait être parfaitement heureux, sans connaître le moindre nuage. Caroline Ungher devait rapidement réussir à se faire aimer tendrement de sa belle-famille.

Au moment où François Sabatier décida d'épouser Caroline Ungher, celle-ci avait signé d'importants engagements, notamment en Allemagne. Le ménage partit donc pour ce pays, dont l'art et la littérature ne tardèrent pas à passionner le jeune homme, qui étudia et apprit la langue de Goethe avec une rapidité surprenante, au point de parvenir non seulement à la parler, mais à l'écrire sans faute, ce qui lui permit de faire plus tard des traductions des poètes et des dramaturges de son époque. Caro-

line le présenta à Dresde, à Berlin et à Vienne aux artistes et aux écrivains qui depuis longtemps étaient ses amis. Il connut ainsi Meyerbeer, Schumann, Liszt, les peintres Overbeck, Schnon, Kaukl-bach, Forster, le poète comique Grillpartzer, l'écrivain Tieck pour lequel il eut une admiration immédiate à cause de sa déclamation vraiment géniale. François Sabatier avait lui aussi un talent réel de lecture. Un soir, à Carlsbad, il récita devant un auditoire de dames en train de tricoter la *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo avec tant de véhémence que le directeur de l'hôtel prit peur et vint regarder par le trou de la serrure ce qui se passait au salon. Rassuré par le spectacle qu'il aperçut, il devait redescendre l'escalier en éclatant de rire.

Celle que Mercadante qualifiait d'« immense Ungher » à cause de l'interprétation magistrale qu'elle avait donnée de son opéra *Les Illustres Rivaux*, a décidé maintenant de quitter la scène, quoique sa voix soit encore magnifique après vingt-deux ans de théâtre, et son talent à son apogée. Elle tiendra les engagements qu'elle a contractés. Elle n'en prendra plus de nouveau. Dans cette décision, jugée prématurée par ses admirateurs et ses amis, entrent plusieurs raisons. D'une part, elle est mariée et elle peut penser que sa belle-famille, à l'estime de laquelle elle tient, redoute les dangers d'une carrière d'artiste. D'autre part, elle se sent lasse des continuel déplacements auxquels étaient contraintes les cantatrices à cette époque, et les voyages fatigants que ces déplacements entraînaient. Elle a acheté dans le voisinage de l'Arno un petit palais ravissant que Papety doit décorer lorsque l'architecte du Louvre Lefuel l'aura mis en état, et pour la belle saison, la villa « La Concesione » sur les hauteurs de Trespiano au bord de la route qui vient de Bologne, et à l'endroit même où François Sabatier ne put retenir un cri d'admiration lorsqu'il vit pour la première fois Florence étendue à ses pieds. Enfin, suprême coquetterie d'artiste, elle veut quitter la scène sans qu'on ait pu constater chez elle la moindre défaillance. Or elle vient d'atteindre quarante-deux ans, ce qui de son temps marquait la fin de la jeunesse. Contre cette décision de retraite, François Sabatier ne pouvait rien. Ce fut à Dresde, au milieu d'un public enthousiaste, qu'elle fit, en 1845, ses adieux à la scène, dans le rôle d'Antonine du *Bélisaire* de Donizetti, qu'elle avait créé quelques années auparavant. A cette occasion, les artistes les plus célèbres d'Europe centrale ont tenu à l'entourer et la belle Schröder Devrient, créatrice de *Fidelio*, la couvrit de lauriers à la fin du spectacle, en hommage à la muse de la musique qu'elle avait été.

Elle devait se faire entendre encore cependant dans un concert à la cour de Prusse, où elle chanta le 4^e acte des *Huguenots*. Le roi, qui l'avait officiellement invitée ainsi que son mari, lui fit cadeau en remerciement de deux magnifiques vases en porcelaine de Berlin, et la princesse Guillaume de Prusse lui offrit un bracelet. Elle chanta aussi dans une soirée à la cour d'Autriche en présence de l'Empereur et de l'Impératrice, devant un parterre composé de tout ce que Vienne comptait de brillant. (*A suivre*)