

Figure étrange et solitaire dans ce XIX^e siècle tumultueux. François Delsarte était contemporain de Manuel Garcia Jr, son cadet de six ans ; comme lui il perdit sa voix... et la retrouva par ses propres recherches.

*Concerts d'autrefois...
avec Mme Malibran-Garcia*



Manuel Garcia Junior et François Delsarte

Deux chanteurs aux destins parallèles

Par Michel HART

Manuel Garcia Jr : vers une pédagogie vocale scientifique.

En 1825, la famille Garcia et quelques chanteurs partent pour le nouveau monde. C'est la première troupe d'opéra italien qui interprétera Mozart et Rossini de New-York à Mexico¹, bien souvent dans les pires conditions et avec les péripéties que l'on sait (dont le mariage, peu souhaité par la famille, de Maria avec M. Malibran)².

Manuel a vingt ans, les études vocales menées avec son père ont produit un baryton précoce qui n'a sans doute pas ménagé sa voix durant cette tournée. On affirme que, quelque fois, il se substituait même à son père pour chanter les ténors (ce fait nous a été relaté dans les diverses biographies de Maria Malibran et Pauline Viardot, ses jeunes sœurs). Cela n'est pas impossible, car la troupe était peu nombreuse et les accidents de parcours fréquents ! Toujours est-il que ces difficultés conjuguées ont provoqué, chez lui, une détérioration vocale³.

De retour à Paris à l'âge de 24 ans, il arrête de chanter et travaille un temps comme infirmier dans un hôpital militaire. Cela peut avoir stimulé son intérêt pour l'anatomie vocale, car il aura eu l'occasion d'y observer des larynx chez des blessés au cou.

Quand son père meurt en 1832, il s'occupe de l'enseignement de ses sœurs et obtient en 1835, un poste au Conservatoire de Paris. Le Conservatoire était une institution dans laquelle l'enseignement du chant s'articulait autour des manuels de Mengozzi et Garaudé. Pour asseoir sa position et garantir l'avancement de sa carrière, il se devait de faire un acte :

¹ Lorenzo Da Ponte, *Mémoires*, Le Temps Retrouvé, Mercure de France, p. 354-365 ; Carmen de Reparaz, *Maria Malibran, La Diva Romantique*, Librairie Académique Perrin, 1979, p. 47.
² Carmen de Reparaz, *Maria Malibran, La Diva Romantique*, Librairie Académique Perrin, 1979, p. 65.
³ James Stark, *Bel Canto, A History of Vocal Pedagogy*, Ed. University of Toronto Press, p. 4.

c'est ainsi qu'en 1840 il présente à l'Académie des Sciences de Paris son *Mémoire sur la Voix Humaine* et l'année suivante paraît son *Traité Complet de l'Art du Chant* qui l'établit comme la figure légendaire de la pédagogie vocale scientifique⁴.

Garcia développa une méthode d'enseignement fondée sur sa connaissance de la tradition, léguée par son père, ainsi que sur ses investigations expérimentales qui reflétaient l'importance croissante que prirent les sciences naturelles au XIX^e siècle.

Il est généralement admis que Garcia inventa le laryngoscope en 1854 (on connaît l'anecdote relatée par sa nièce⁵). Cependant en 1807 les docteurs Bozzini et Gaignard de la Tour se servaient déjà de miroirs dentaires pour voir la gorge de leurs patients, et en 1844 le docteur Avery, de Londres, ajouta un récepteur frontal semi-sphérique avec un trou au centre.

Mais Garcia est sans doute le premier chanteur à avoir examiné son propre larynx, et en avoir présenté des observations très détaillées à la Royal Society de Londres⁶.

Il se rendit compte que le laryngoscope ne pouvait pas toujours révéler la glotte complète, spécialement le tiers antérieur puisque la vue en était obstruée par l'épiglotte. Néanmoins ces observations lui permirent de confirmer ses intuitions quant aux timbres et différents registres de la voix humaine.

Il mourut en Angleterre, en 1905, à l'âge 101 ans.

François Delsarte : L'intuition d'une globalité.

En cette même année 1825, où la famille Garcia s'embarque pour l'Amérique, un jeune homme de 14 ans, doué d'une jolie voix de ténor, est admis en tant que pensionnaire à l'École Royale de Musique et de Déclamation (le Conservatoire), et ce malgré les règlements concernant la limite d'âge : c'est François Delsarte (1811-1871), qui commence son existence de chanteur. Quatre ans plus tard, ayant perdu sa voix, il est renvoyé chez lui⁷.

Commence alors une longue succession d'interrogations et d'expérimentations ; il découvre que la perte de sa voix pouvait venir du « mouvement ascensionnel de son larynx », lorsqu'il produit des sons aigus. Ce mouvement ascensionnel était à l'époque considéré, par le corps médical, comme la seule façon possible d'émettre les sons aigus. Le passage à Paris de chanteurs italiens lui donnera l'occasion de constater qu'ils produisaient leurs sons aigus avec un larynx visiblement plus bas⁸.

Il relate ses expériences dans un mémoire destiné à l'Académie des Sciences, concernant *Une Histoire de la voix sombrée et la découverte que s'attribuent MM Diday et Petrequin*. Ce mémoire, écrit en 1852, ne fut d'ailleurs pas envoyé. Apparemment à cette époque il ignorait le traité de Garcia, car ses carnets n'en font jamais mention.

À son époque, Delsarte n'a pas été reconnu pour ses recherches sur le geste vocal, mais plutôt pour sa contribution à la connaissance du répertoire classique. En effet, contrairement à Manuel Garcia qui fut immédiatement publié et reconnu comme pédagogue,

⁴ Manuel Garcia Junior, *Traité Complet de l'Art du Chant*.

⁵ Carmen de Reparaz, *Maria Malibran, La Diva Romantique*, Librairie Académique Perrin, 1979, p. 255-256.

⁶ Carmen de Reparaz, *Maria Malibran, La Diva Romantique*, Librairie Académique Perrin, 1979, p. 258.

⁷ Alain Porte, *François Delsarte, Une Anthologie*, éd. IPMC, Paris, 1992 (ISBN : 2- 906460-24-29), p. 156-159.

⁸ Alain Porte, *François Delsarte, Une Anthologie*, éd. IPMC, Paris, 1992, p. 165.

François Delsarte n'éditera que *Les Archives du Chant*, à compte d'auteur, qui ne lui rapportèrent jamais rien. Ces recueils de pièces vocales allaient du grégorien à Gluck, couvrant plus de dix siècles d'évolution musicale. *Les Archives du Chant* donnent une idée du répertoire que défendait Delsarte lors de ses concerts nommés « historiques », ou « rétrospectifs », dont les choix musicaux tournaient le dos aux modes de l'époque. Ces concerts ont connu une certaine vogue puisqu'ils se sont maintenus 25 ans dans la vie artistique de Paris (1840-1865), jusqu'à six ans avant sa mort prématurée en 1871, à l'âge de 60 ans.

Camille Saint-Saëns, qui l'avait accompagné au piano, disait de lui dans ses *Portraits et Souvenirs* :

« Il est juste de rendre hommage à Delsarte : ce précurseur, durant toute sa vie, a proclamé la haute valeur d'œuvres immortelles que tout le monde méconnaissait. »

« Il avait étudié à fond l'art de la parole et du geste, là il était passé maître. » Et de conclure : « Delsarte, chanteur sans voix, musicien incomplet, érudit contestable, guidé par une intuition qui tenait du génie, a joué, malgré ses nombreux défauts, un rôle important dans l'évolution musicale du dix-neuvième siècle (...) ».

Il était l'oncle de Bizet, mais les relations artistiques entre l'oncle et le neveu furent brèves, leurs chemins divergeaient.

Inclassable et émouvant François Delsarte, chanteur, professeur d'esthétique appliquée, grammairien du geste, musicologue, inventeur, visionnaire et prophète, penseur universel qui déclarait vouloir « restituer à la métaphysique les bases physiques sans lesquelles elle n'est qu'une ombre vaine ».

Ses élèves furent chanteurs, acteurs, orateurs, prédicateurs, avocats. Singulier paradoxe, la pensée profonde de Delsarte devait survivre à travers une forme artistique qui est la seule dont il ne se soit pas préoccupé : la danse !

La danse moderne allait faire sienne cette idée de Delsarte : « Le corps de l'homme, ce diamant de la création, est l'alphabet universel de l'encyclopédie du monde ».

C'est en Amérique que ses idées se répandirent ; d'abord par son élève et disciple, l'acteur James Steele Mac Kaye (1842-1894), puis, au cours de la première moitié du vingtième siècle, par le danseur et chorégraphe Ted Shawn .

Tout ce que nous savons de François Delsarte est extrait de notes et carnets jamais publiés auparavant et ce n'est qu'en 1992, que l'IPMC (Institut Pédagogique Musical et Chorégraphique de la Villette) les édita sous la direction d'Alain Porte.

Dans la préface à cet ouvrage, Dominique Dupuy, écrit :

« Pour les danseurs de ma génération le nom de François Delsarte a longtemps été magique et mythique à la fois. Dans l'indifférence, voire le mépris, où la danse moderne en France était reléguée dans les premières années de l'après guerre, ce simple nom faisait figure de bouée de sauvetage (...) il est précurseur de toute une génération de chercheurs dans le domaine du mouvement et de l'expression du corps (...) Gerda Alexander, Frederick Matthias Alexander, Moshé Feldenkrais, Joseph Pilates (...) »

De même, le chorégraphe Adolfo Andrade dans son livre *Pour une Danse Enfin Libérée*, nous dit : « ... Il n'a pas créé un système ou un langage particulier, il a énoncé des principes qui sont les lois de la dynamique corporelle et de son expression (...) un homme libre dans tous les sens du terme, qui, au siècle dernier, découvre les principes par lesquels l'être humain donne forme aux sensations avec son propre corps. »⁹

⁹ Adolfo Andrade, *Pour une Danse Enfin Libérée*, Robert Laffont, 1988, p. 136-152 (ISBN 2-221-05496-2).