

CANTATRICES

FRANÇAISES

Un des collaborateurs de ce journal a redit, hier, les étapes de la carrière de Mme Miolan-Carvalho et rendu au talent de cette illustre cantatrice le juste hommage qui s'impose. Elle avait porté à leur perfection les qualités de l'école du chant français, telles qu'il les fallait à notre siècle avant la décisive évolution musicale en laquelle l'avenir lyrique est en voie de s'élaborer. La pureté de son émission, la netteté de son mécanisme, sa perfection à nuancer, la franchise de son style expressif faisaient d'elle un type admirable et comme la conclusion exquise d'une esthétique vocale. Certes, ces qualités seront toujours tenues en honneur ; disons plus, elles seront toujours indispensables. Seulement, appliquées à des formes de musique nouvelles, au théâtre, elles prendront une nouvelle physionomie.

C'est bien à tort que l'on prête aux wagnéristes, ou, pour mieux parler, aux partisans, de plus en plus nombreux, de l'orientation de l'opéra dans un sens logiquement et résolument dramatique, une sorte d'horreur pour le chant. Aussi longtemps qu'on écrira des rôles destinés à être chantés, il conviendra que les chanteurs aient cultivé leur organe, qu'ils aient de la méthode, du savoir technique, ce bel ensemble de facilités acquises sans lesquelles les dons naturels ne sauraient être mis en valeur et qui constituent le style. Qu'il s'agisse des œuvres de Mozart ou de Wagner, de Weber ou de Berlioz, de Rossini ou de Gounod, la mélodie étant toujours le fond de la musique, les artistes chargés de les traduire devront être également rompus à toutes les pratiques de la virtuosité. On ne sait pas d'autre moyen, pour eux, de se trouver constamment à la hauteur de leur tâche. L'habile chanteur est seul en état de soutenir les conceptions des maîtres musiciens. Qui trahit Mozart et Weber ne servira comme il sied ni Wagner, ni Rossini, ni personne. Sans chanteurs excellents, exercés à tout rendre, nul espoir d'exécutions dramatiques d'un niveau supérieur. Le style vocal est multiple parce que multiple est l'inspiration des mélodies, et inépuisable leur distribution.

Mme Carvalho savait modifier sa manière conformément à ce qu'elle avait à chanter. Les leçons qu'elle a données, à cet égard, ne seront pas moins utiles dans cent ans qu'à l'heure où nous sommes. Sa gloire est d'avoir poussé la culture vocale à sa suprême délicatesse, de façon à pouvoir tout aborder en pleine aisance, en conscience entière. Elle avait commencé par rendre à miracle les frivolités des Adam et des Clapissou ; elle fut ensuite, pour les rêves de Gounod, une interprète attendrie et, quand elle s'attaqua aux partitions de Mozart, elle s'y montra presque incomparable. L'art du chant, si absolu et si varié, la comptera parmi ses plus accomplies prêtresses et le fruit de ses exemples ne sera point perdu.

Ce qui a longtemps empêché les Français de développer leurs aptitudes musicales, très réelles encore que contestées, parfois, des étrangers, c'est que, par suite des circonstances, la forme dramatique s'est implantée chez eux avant qu'ils aient pu se faire une technique instrumentale et vocale d'ordre purement lyrique et non strictement adaptée aux planches. Ils avaient eu de bonne heure une musique religieuse d'un rigoureux idéal ; ils ont eu une musique de danse, vouée à des rythmes arrêtés par définition, et les compositeurs de notre race ébauchaient à peine un art plus libre quand l'Opéra s'est précisé. D'après quels modèles s'est-il institué ? — D'après les modèles italiens. Sur quelle initiative ? — En grande partie, sur celle du Florentin Lulli. L'opéra, une fois affirmé, a fait le vide autour de soi. Aucun essai de musique n'est admis auprès des tentatives théâtrales, sauf les productions de la musique d'église qui se continuent et de la musique de danse qui se répètent.

Les Français à tempérament sentent, à ne s'y pas tromper, qu'on leur inflige des règles étroites et factices. Ils font de leur mieux pour les élargir et y verser la vie, mais leur effort ne se pousse pas, par la force des choses, au delà de quelques ingénieux détails. La forte technique leur manque. On ne voit pas, malheureusement, comment ils pourraient l'acquérir. Au dix-huitième siècle, Rameau, ce Berlioz de l'ancien régime, s'efforce de réagir, au nom de l'expression vraie, contre la tragédie lyrique pompeuse et conventionnelle. Son génie, véritablement puissant, tend à l'affranchissement de l'harmonie, à l'accroissement de la polyphonie, à la vérité du récitatif. Gluck lui-même profite de son expérience, mais la mâle influence de l'auteur d'*Alecste* est immédiatement contrebalancée par les répliques piccinistes, et sa tradition ira s'affaiblissant aux mains de ses élèves italiens ou italianisés. Que Méhul, à son heure, prétende s'avancer dans la voie logique, l'illogisme rossinien viendra de nouveau brouiller les notions françaises. Somme toute, au temps où Berlioz paraît, la technique est pleinement à faire, en notre pays, et le réformateur aura besoin d'héroïsme pour marcher, même en tâtonnant, vers le but aperçu.

Si les partitions se découpent en pièces de concert, il n'est pas étonnant que le chanteur soit conduit à tout dominer de sa virtuosité. Rossini, d'une part, restitue aux voix de basse leur importance et fait un légitime sort au timbre du contralto, — ce qui est un double bienfait — et, d'autre, il ouvre l'opéra à la chanteuse légère, à la cantatrice à roulades, — ce qui sera une plaie jusqu'à nos jours. Les trois quarts des œuvres dites, à présent, du vieux répertoire de notre siècle, sortent de cette équivoque rossinienne. Pas un ouvrage sans sacrifice à la vocalise artificieuse, suspendant la fiction au profit d'une jongleuse battant des trilles et faisant rebondir des traits. Du même coup, le superficiel spectacle et le vain ballet s'emparaient des habitudes. Avec des raffinements et des ménagements inédits, on rétrogradait vers l'époque où Métastase, à Rome, s'écriait, de si belle humeur : « Mon pauvre poème ne brillera guère. L'opéra devient, peu à peu, l'intérieur du ballet. Les danseurs, ayant appris l'art séduisant de représenter les mouvements de l'âme et les actions des hommes, dispensent les chanteurs d'occuper les cœurs et les esprits. Partant, on leur fait des ariettes disposées comme des sonates de voix... »

En ces partitions débordées de morceaux épiques, les cantatrices se donnaient, naturellement, licence de tours de force. Sous prétexte de grand art du chant, elles prirent l'usage de faire en public d'incohérents exercices de solfège, inexpressifs, bons tout au plus à les tenir en haleine de difficultés. Les rôles de « princesses » absorbèrent, à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, des artistes telles que Mme Damoreau-Cinti, Mme Dorus-Gras, Mme Cabel et, trop longtemps, Mme Carvalho elle-même. Celle-ci, par bonheur, avait autre chose dans ses aspirations : elle le fit, un certain sentiment lui resta de la tradition des concertistes de la scène. Comment en eût-il été d'autre sorte ? Ces déplorables errements ne pouvaient entièrement disparaître qu'en vertu d'un complet changement des modes de composition. La beauté du chant ne saurait souffrir aucune atteinte ; il s'agit simplement, désormais, de rappeler sans cesse aux cantatrices qu'elles sont sur le théâtre, qu'elles incarnent un personnage, qu'elles n'ont pas le droit de nous éblouir aux dépens du drame ou de la comédie et qu'elles ont, enfin, l'impérieux devoir de parfaitement chanter en action.

Au demeurant, quelles qu'aient été les erreurs, le meilleur de nos désirs s'est toujours tourné

vers la vérité émouvante. De génération en génération, ces tendances se sont attestées éloquentement. C'est en France que se dégagent des préjugés accrédités ailleurs des tragédiennes lyriques comme Mme de Saint-Huberty, qui fut, sur le tard, la comtesse d'Entraignes. Elle était cantatrice achevée autant que fière actrice, habile à gouverner sa voix non moins qu'à trouver le geste qui frappe et la physionomie qui saisit. Quoi qu'elle chantât et qu'elle jouât, une âme héroïque se révélait en elle. Or, cette âme héroïque, tour à tour grande et charmante, la scène musicale française l'a constamment suscitée.

Sous le premier Empire, on acclame la Branchu, l'héritière passionnée des premières interprètes de Gluck. Plus tard, au temps des frénésies de l'italianisme, la Malibrán s'impose à l'admiration par un merveilleux talent à chanter, par une voix sans seconde étendue du registre des soprani au registre des contralti profonds et, surtout, par une rare puissance scénique. Son histoire est singulièrement instructive. Lorsqu'elle débute, elle a toutes les exagérations italiennes. Sans cesse, elle altère le texte musical, prodiguant les traits, les agréments, les trilles, les variations au petit bonheur. Au contact de l'art français, la voilà se transformant. Elle reste la cantatrice victorieuse, elle devient l'émouvante tragédienne. Son style s'épure ; sa manière s'agrandit. L'âme héroïque et charmante triomphe.

Plus d'une artiste célèbre du répertoire italien a subi pareillement, au point que comportait sa nature, l'honnête ascendant de notre génie national. Ainsi la Pasta ; ainsi la Sontag. Dirait-on qu'elles ont été diminuées dans leur art de chanteuses parce qu'elles ont cherché de tout leur pouvoir la franchise et l'accent ? Les amateurs, les plus dévoués au concertisme d'Italie n'ont pu se défendre d'admiration pour leur relatif affranchissement. Des femmes qui n'ont été que de prodigieux organes, telles que la Pisaroni et l'Alboni, sont demeurées, aux yeux de tous, à un plus bas degré de l'échelle. En louant les notes splendides et moelleuses de leur gosier et même la richesse de leur chant, ceux qui les applaudissaient ont laissé voir le peu d'émotion qu'elles provoquaient en eux. Ce n'est pas tout d'être un instrument inestimable ; il faut encore être une actrice, être l'incarnation du chant, avoir la diversité, la vérité, la grandeur, le charme et l'âme.

De même que les maîtres étrangers, en écrivant à Paris pour les Parisiens, se sont plus ou moins francisés, — et nous en avons pour garants Rossini, dans son *Guillaume Tell*, et Meyerbeer, dans son *Prophète* et dans ses *Huguenots* — les chanteurs et les cantatrices venus de loin ont été, peu ou prou, conquis à nos tendances et se sont améliorés. Nos chanteurs les plus remarquables, les Cornélie Falcon, les Rosine Stolz, les Gabrielle Krauss, les Nourrit, les Duprez, les Roger ont été d'excellents virtuoses, mais leur virtuosité s'est inclinée à l'expression la plus sincère. Mme Carvalho, la perfection même en son art, était partie de l'emploi des princesses ; elle s'est élevée, sans rien perdre de ses mérites, à la poésie, à la grâce intime et pénétrante. Et plus nous irons, plus il y aura lieu, pour les interprètes de nos musiciens, de s'identifier avec les figures qu'ils représentent et d'être de si parfaits chanteurs qu'ils dédaignent tout vain étalage et rendent la belle musique comme s'ils la créaient, — c'est-à-dire dans un noble esprit de vérité et de simplicité.

Fourcaud

Ce qui se passe

GAULOIS-GUIDE

Aujourd'hui

Visite au musée Grévin.

ÉCHOS DE PARIS

Le Syndicat de la presse parisienne s'est réuni pour examiner la situation créée aux journaux par le vote de la loi sur l'espionnage.

Dans cette réunion, il a été décidé :

1^o Qu'il y avait lieu, avant que ce vote devint définitif, de faire une démarche auprès des pouvoirs publics ;

2^o Que pour donner plus d'autorité à cette démarche, il convenait que la délégation chargée de la faire fût désignée par l'ensemble de la Presse parisienne.

En conséquence, les directeurs ou rédacteurs en chef des journaux politiques quotidiens de Paris sont convoqués en assemblée générale, au Grand-Hôtel, mercredi prochain 17 juillet, à quatre heures de l'après-midi.

Les villégiatures de M. Félix Faure :

Le Président quittera Paris le 25 courant pour le Havre, où il séjournera exactement un mois ; il viendra toutes les semaines à Paris pour présider, à l'Élysée, le conseil des ministres.

M. Félix Faure sera de retour à Paris le 26 août.

Il en repartira le 31 pour Fontainebleau, où il séjournera trois semaines environ ; durant ce séjour, les conseils des ministres se tiendront sous sa présidence, au palais de Fontainebleau.

On parle aussi d'une visite à Marly, mais rien n'est encore absolument décidé à ce sujet.

Les légendes sont plus indéracinables que les chênes. Nous avons fait justice de celle qui prétendait que la fortune de Godillot venait de ce qu'il avait prêté sa blouse d'ouvrier au prince Louis-Napoléon, lors de son évasion de Ham. Finissons-en maintenant avec la légende de *Badinguet*, si toutefois on peut en finir en un coup.

On a dit que le surnom de *Badinguet* donné à Napoléon III était destiné à lui rappeler le nom du gendarme sur qui il avait tiré en débarquant à Boulogne.

C'est une erreur. D'abord le prétendu gendarme, qui eut la mâchoire fracassée, n'était pas un gendarme, mais un grenadier du 42^e de ligne, et il ne s'appelait pas *Badinguet*, mais *Geoffroy*.

Un de nos correspondants émet une hypothèse assez curieuse. Il rappelle que sir Robert Peel et lady Cramford ont visité le prince à Ham, la veille de son évasion, et que, sans leur parler de ses projets, le prince obtint d'eux, soi-disant pour son domestique, le passeport d'un de leurs domestiques.

Ce passeport n'aurait-il pas porté le nom de *Badinguet* ?

A rechercher dans les documents officiels du temps.

INTERVIEW-EXPRESS

Place du Théâtre-Français, rencontré hier M. Paul Hervieu, le romancier, avec *Flirt* et *Peints par eux-mêmes*. Inutile de lui demander ce qu'il fait là : Nicolet nous l'a dit : M. Paul Hervieu vient de lire sa pièce, les *Tenailles*, aux comédiens ordinaires de la Maison, et, sa tâche accomplie, il se retire...

Nous l'abordons, et comme il se dérobe aux questions concernant l'accueil fait aux *Tenailles* par ses interprètes ravis, nous lui demandons quelques détails sur son œuvre :

— Trois actes, nous répond-il. Trois actes d'action rapide, sans drame proprement dit, mais d'un sentiment violent. C'est dans un ménage, le conflit de la loi sociale avec les droits de la nature. Les décors ? Au premier acte : un salon. Au second : une pièce d'attente. Au troisième : à la campagne, dans un château.

Je n'ai pas besoin de faire l'éloge d'une interprétation qui comprend des artistes tels que Mme Pierson et MM. Laugier et R. Duflos. Quant à *Le Bargy*, ce n'est pas seulement pour moi un éminent comédien : c'est aussi un déjà vieux ami.

Pour Mlle Marthe Brandès, je suis le premier à me souvenir du talent avec lequel elle a joué l'héroïne dans ma pièce les *Paroles restent*, au Vaudeville.