

La décadence de l'art du chant



EST-IL permis d'en douter ? Sommes-nous pessimistes ? Sont-ce nos oreilles qui nous trompent quand elles s'insurgent contre ce qu'elles entendent aujourd'hui ? Ces gens qui fabriquent du son comme les ânes en mangent ces voix ébranlées, ces intonations qui côtoient la justesse quand elles ne la violentent pas résolument, enfin, ces exécutants qui nous font entendre deux sons au lieu d'un, parce qu'ils font des trilles sur toutes les notes, sont-ce là des chanteurs ?... Peut-être : L'anarchie est telle dans ce camp, que l'intelligence n'ose plus essayer de s'y frayer un chemin.

Avec ceux qui trouvent la voix humaine l'agent le plus puissant d'expression musicale, je regrette cet état de choses : D'où vient-il ? Quel remède y peut-on chercher ?

Cette question fournirait matière à des volumes : L'art du chant, si simple en apparence, est, en réalité, d'une effrayante complexité. De tous les instruments, si l'appareil vocal est le plus riche, il est aussi le plus délicat. Est-ce à dire que sa fragilité lui cause une infériorité dans le sens de la longévité ? Je ne pense pas. Il y a, je crois, au contraire, un moyen de fortifier et de rendre résistant cet indispensable agent d'émotion esthétique. Ce moyen consiste à créer à l'interprète une robuste technique et une souplesse à toute épreuve avant de le faire entrer en contact avec la grande sonorité, but de toutes les aspirations contemporaines, point terminus de toutes les convoitises. Il faut lui faire acquérir, en un mot, la force qui dure.

Pourquoi les chanteurs seraient-ils les seuls exemptés de ce péage à la nature ? Pourquoi auraient-ils la prérogative exclusive de passer, pour devenir des interprètes vraiment dignes de ce nom, du concours d'un travail méthodique et raisonné ? Pourquoi espèrent-ils pouvoir mettre la charrue avant les bœufs, en faisant table rase de l'immense littérature de leur art, pour commencer à Richard Wagner après huit mois ou un an d'études plutôt vagues et rudimentaires ?

Quand on réfléchit un peu, on s'aperçoit que rien de semblable ne se produit ailleurs. Le soin avec lequel les instrumentistes de toutes les catégories cultivent leur

mécanisme est inimaginable ; voyez le résultat : Pent-on comparer quelque chose maintenant à notre école d'instruments d'orchestre ? Tous les ans, les concours du Conservatoire nous font assister à une lutte formidable ; c'est un vertigineux tournoi d'agilité, d'expression, de virtuosité extraordinaire, de splendide sonorité. Quelle opposition avec les concours de chant et de déclamation lyrique ! Ici, c'est le contraire ; on reste confondu devant tant d'inexpérience, de maladresse, de manque d'exécution. Je suis d'accord en ce jugement avec la quasi-unanimité des critiques et des artistes ; on est navré ; mais cherche-t-on la cause ? Propose-t-on un remède quelconque ?...

Je sais bien que l'on ne peut demander au chanteur, le même effort physique résultant de la durée du travail, qu'à l'instrumentiste ; c'est entendu : Mais, à cette raison que l'on fait valoir un peu trop péremptoirement, on peut répondre que la technique du chanteur est moins ardue et que sa virtuosité est d'une essence plus simple que celle du violoniste ou du pianiste ; cela ne veut pas dire que cette technique puisse s'acquérir par une heure quotidienne de travail au plus pendant un an. Or, que voyons-nous ? Des jeunes gens et des jeunes filles, ignorant tout de leur art, sauf de crier et de se pâmer avec mièvrerie, pourvus d'une dizaine d'airs appris pendant leur séjour dans les écoles de musique, devenir tout à coup des professionnels de haut bord, engagés au théâtre, chantant les grand rôles et disparaissant après un temps éphémère la voix démolie, irrémédiablement perdue. Le violoniste qui brise son instrument en peut retrouver un : le chanteur dont la voix est abîmée est fini, malgré les redresseurs de voix, rebouteux du métier qui possèdent des recettes et des panacées pour guérir toutes les infirmités de cet organe.

Quelles peuvent bien être les raisons qui font mépriser maintenant aux chanteurs la technique vocale ? Ils en donnent deux qui n'en sont pas : « On n'écrit plus de musique à virtuosité », « on ne chante plus le répertoire du Bel Canto ». Les pianistes pourraient se retrancher derrière des arguments aussi valables pour ne plus travailler ni gammes ni exercices ; ils s'en gardent bien malgré la mise au rancart des fantaisies de Prudent, de Thalberg, et autres productions du même ordre. Ils comprennent que pour arriver à la grande sonorité dont je parlais plus haut, il ne suffit pas de frapper sur un clavier comme un sourd, mais qu'il y faut frapper d'une certaine manière qui ne peut être obtenue que par le résultat d'un travail gymnastique patient et scientifique. Or, je finis bien par croire que ce qui se passe pour tout le monde, doit aussi se passer pour les chanteurs. Leur manque de résistance me semble le résultat tout naturel de leur oubli de culture préalable. Essayez donc de faire soulever un poids de cinquante kilos à bras tendu par un homme non entraîné : Il risquera de se rompre une artère du cou et lâchera l'objet au bout de peu de temps ; mais s'il procède progressivement par efforts successifs avec des poids de plus en plus lourds, l'exercice précité deviendra pour lui un jeu d'enfant au bout d'un temps quelconque. Le chanteur qui commence par Wagner me semble logé à la même enseigne que ce dilettante du bras tendu : il a la prétention de fournir l'effort terrible nécessité par les rôles écrasants laissés par le Maître de Bayreuth, sans avoir passé par les épreuves préliminaires destinées à fortifier sa voix en l'assouplissant. Combien s'y cassent les reins ? Combien à ce petit jeu-là sont rapidement en possession de « l'émission ventriloque » et de « l'articulation hernière » dont me parlait un jour un homme vraiment admirable, homme d'une science profonde et d'une probité sans reproche, qui enseignait le chant dans notre école nationale.

Et voilà la belle besogne à laquelle se livrent nos « espoirs » dramatiques ou lyriques ! Il serait curieux de trouver une autre raison que leurs deux dadas favoris : avec mes petits sabots et ma vue basse, j'ai bien peur d'en avoir découvert quelques-unes qui sont d'un ordre extra-artistique et qui n'en sont pas moins déterminantes de la crise actuelle. L'élève, impatient, arriviste, veut brûler les étapes pour gagner plus vite la forte somme ; certains professeurs voient avant tout la réclame que leur fera le début de leur élève au théâtre. L'élève répugne à mettre le nez dans ces vieilleries qui sont signées : Bach, Haendel, Mozart, Weber, Schubert, Schumann et des noms de toute l'école italienne ancienne et moderne. Le professeur ne les connaît pas ; il n'a pas le temps de s'occuper de cela ; et d'ailleurs, ce n'est pas du « Théâtre », donc, à quoi cela sert-il ? L'art dramatique seul existe parce qu'il rapporte. L'art lyrique est lettre morte pour la raison opposée. Or, ces messieurs et dames de l'enseignement n'ont pas l'air de se douter du mouvement qui s'accomplit actuellement : ils comptent pour rien les six concerts avec orchestre qui se donnent à Paris chaque semaine, sans parler des innombrables concerts d'à côté. Ils font bon marché des sociétés symphoniques, de plus en plus nombreuses de la province française et de la

multitude de celles de l'étranger. Non, tout cela n'existe pas ; ce n'est pas du « Théâtre ! » et hors le « Théâtre ! » pas de salut. Ces braves gens vivent en retard d'un bon demi-siècle ; s'il faut éclairer leur lanterne, nous sommes une respectable collection de musicomanes qui ne demandons pas mieux.

Pour ma part, je ne vois pas bien ce que les deux arts, dramatique et lyrique, ont d'incompatible, en un mot, comment le second pourrait nuire au premier ; bien au contraire : Quand je consulte ma mémoire, je me plais à constater, au moins en ce qui concerne les cantatrices, que celles qui tiennent encore coup à la scène, sans nous faire deux notes pour une et sans chanter entre les touches, sont précisément celles armées du solide métier que confère la pratique de la musique de concert.

Quand on renverse les facteurs, on reste ébahi : Les « Théâtres », sans plus, qui osent s'attaquer à une cantate de Bach ou à un lied de Schumann sont terrifiantes : Quoi de plus anti-musical, de plus anti-artistique, de plus complètement inintelligent que ces manifestations ? Cent fois et plus, nous l'avons tous constaté, nous l'avons déploré, mais nous n'osons rien dire : Pourquoi ? Notre devoir n'est-il pas d'avertir le public d'un mal qu'il devine ? Ne devons-nous pas l'informer que s'il a des mécomptes, la faute en est aux mœurs actuelles du monde du chant ; nous pouvons même l'assurer que le répertoire Wagnérien n'aurait rien à perdre, si, au lieu de l'aborder hâtivement, après des études sommaires, sous prétexte que la nature a doué M. X... ou Mlle Z... dans ce sens, on prenait la précaution d'armer ces futures étoiles, du bagage qui leur ferait soulever cette montagne sans effort.

Il ne serait pas mauvais non plus de mettre les gens en garde contre ce préjugé répandu par des professeurs intéressés, à savoir : « L'art de vocaliser et l'art de chanter le lied rétrécissent la voix ». Quelle grossière erreur : trouvez-vous que Mme Litvinne, que Mme de Montalant, que MM. Gresse, Vieuille et autres aient la voix « rétrécie », Je pense, moi, que les faiseurs de son dont on nous berne depuis vingt ans, que ces pseudo-chanteurs, extrêmement célèbres, vedettes qui chantent faux depuis toujours, ne sont pas pour éclipser ceux que je viens de citer et qui sont pourvus d'une vraie culture du chant, jointe à un admirable métier technique.

On oublie trop aussi que les chanteurs qui chantaient Wagner de son temps avaient été élevés dans les principes que je mets en lumière et que leur organe bénéficiait de cet acquis. S'ils résistaient et même résistent encore, c'est que leur instrument avait pris la solidité requise par un long et savant travail. Les vingt années qui viennent de s'écouler ne semblent quand même pas avoir servi de leçon en éveillant chez les intéressés la curiosité de se demander pourquoi leur art est dans un aussi lamentable état : Est-ce ignorance ? Inconscience ou paresse intellectuelle ? Qui pourrait le dire ?...

Et pourtant ce n'est pas faute que de hautes personnalités compétentes se soient employées à tenter de remédier à cette maladie qu'elles connaissent parfaitement. M. Saint-Saëns parle de cela avec l'autorité de son énorme talent et de sa grande expérience, dans maintes lignes de ses livres. Nous devons aussi rendre justice à l'effort vraiment artistique tenté par M. Fauré, au début de sa direction au Conservatoire et qui avait pour but d'essayer de rendre les chanteurs musiciens, en les obligeant à s'instruire plus sérieusement du solfège et à cultiver le côté purement instrumental avant d'aborder l'interprétation. Nous avons battu des mains à cette tentative, mais sommes retombés de notre enthousiasme en constatant le bon marché que l'on faisait de la sage réforme directoriale. Là aussi, c'est l'anarchie, l'autorité n'est plus qu'une simagrée et vous voyez le joli résultat obtenu.

Où faut-il chercher le dernier refuge de l'art vocal ? A l'Opéra ? C'est à fuir ? A l'Opéra-Comique ? La belle troupe de jadis n'est plus qu'un souvenir. Celle d'aujourd'hui est au-dessous de tout et n'aurait pas pu servir de triplure à celle dont je me souviens et qui étalait sur les affiches les noms glorieux de Talazac, de Taskin, de Bouvet, de Fugère, de Mmes Isaac, Elbrone, Gali-Mariée et autres. Il nous reste pour nous consoler le concert. Là on trouve encore quelques chanteurs : La grande Félicie Litvine, merveilleuse cantatrice à tous égards, qui trouva un jour le moyen de faire bisser « Ich grolle nicht », par la seule force de son accent contenu et admirablement musical ; Mme Auguez de Montalant qui chante Franck et Bach avec une voix aussi pure et cal ; Mme Anguez de Montalant qui chante Franck et Bach avec une voix aussi pure et cal ; Mme Anguez de Montalant qui chante Franck et Bach avec une voix aussi pure et cal ; aussi sonore qu'il y a vingt ans, grâce à son superbe métier ; l'exquise Mme Mellot-Joubert. Du côté des hommes, Plamondon, qui est musicien comme la musique ; Clarck, admirable chanteur, interprète ému de Schubert et de Schumann, et d'autres dont les noms ne me reviennent pas pour l'instant. Ici, pas de « truquage » : on paye comptant sur toutes les notes : on ne peut pas se sauver par un jeu de scène ou par une mimique

pour donner le change ; la musique est seule en jeu et doit produire son émotion par ses propres ressources. C'est peut-être aussi à cause de la difficulté d'une semblable tâche que les chanteurs reculent devant l'art simplement lyrique : Là, les cris de douleur empruntés à l'hôpital de la maternité n'ont rien à faire, non plus que les vagues paroles prononcées sur des sons rauques et gutturaux qui rappellent sensiblement des aboiements de chiens, en usage chez les prétendus interprètes de l'art Wagnérien ; là, il faut de la coloration vraie, de l'articulation vraie, de l'exécution vraie. Il semble qu'au théâtre tout cela soit devenu désuet, à en juger par les hurlements *Fortissimo* que poussent sans discontinuer les acteurs de la *Tétralogie*, de *Tristan* et même des *Maîtres Chanteurs*, accompagnés par un orchestre au niveau de la scène qui oblige des voix de femmes à lutter contre des trombones à découvert, des trompettes stridentes et une masse énorme de cordes jouant sans se gêner. Est-ce là l'œuvre de Wagner interprétée ? Où donc les directeurs de théâtre, les chefs d'orchestre, les professeurs de chant ou de scène qui mettent cela au point ont-ils été chercher cette manière de faire ? Pas à Bayreuth ni à Munich, je suppose, ou bien, si c'est là, cela prouve qu'ils ont été plus que distraits et qu'ils n'ont vu que du feu à l'esthétique du Maître.

Une des conséquences les plus dangereuses de la façon dont on nous donne Wagner en France est celle qui entraîne la plupart des compositeurs contemporains à employer l'orchestre sous la voix de cette manière, sans tenir compte de la différence des plans et en s'imaginant qu'un soprano peut supporter, sans craquer, l'énorme masse instrumentale qu'ils déchainent contre lui. Il y a quelque temps, j'entendais cette chose formidable, à savoir : Une voix de femme accompagnée par tout l'orchestre, l'orgue *tutti*, les chœurs, la batterie *tantam* compris, tout cela avec trois F. A quand la pièce de canon, le bourdon de Notre-Dame, la gare de chemin de fer, le Niagara, le tonnerre ?...

Comment voulez-vous qu'une voix humaine résiste à ce merveilleux petit traitement ? Elle ne résiste pas ; au bout de deux ans au plus, elle chevrotte, elle sonne le fêlé, elle semble la voix d'un vieillard ou d'une grand-mère, alors qu'elle appartient à un homme en pleine force ou à une toute jeune femme. C'est hideux, c'est faux, cela fait mal aux nerfs des plus placides et rend les autres enragés. Et quand je songe que l'on a la prétention de nous faire éprouver une sensation d'art en nous faisant entendre cela, qui relève tout au plus du cri de l'animal, je me demande ce que nous avons bien pu faire aux producteurs de cet art-là, pour qu'ils se puissent « payer notre tête » avec une semblable désinvolture. Si les choses continuent de la sorte, je crois qu'il ne restera plus, à ceux qui aiment véritablement l'art du chant, qu'à aller entendre exclusivement au concert, les très rares artistes sachant encore leur métier. Alors, les professionnels du « Théâtre » pourront continuer de crier et de s'égosiller sur la scène, ils n'auront plus d'auditeurs, les gens sensés commençant à prendre l'habitude de parler de leurs petites affaires, pendant que ces messieurs et dames clament et vocifèrent éperdûment leurs parties de secondes clarinettes. Nous assisterons d'ici vingt ans encore à la décadence complète du « Théâtre I » et à la renaissance du pauvre concert, qui ne rapporte pas assez d'argent, mais qui, d'ici peu, pourrait bien en rapporter tout de même, puisque les chanteurs capables d'y figurer étant devenus des exceptions, feront forcément prime.

Et le résultat aura dépassé les espérances de ceux qui escomptaient la mort de la vocalisation ; il aura aussi produit la mort de l'art vocal.

Que l'on ait renoncé aux abus déplorables que faisaient de la virtuosité vocale les anciens représentants du « Bel Canto », je comprends. Que la forme de l'air à roulades et à gargarismes ait disparu, c'est dans l'ordre ; mais que l'on se prive des avantages du moyen parce qu'il n'est plus employé comme artifice proprement dit, je reste bouche bée. On doit donc attacher l'idée d'art au moyen et non au but ? C'est au-dessus de la force de mon petit raisonnement.

Il se peut que les gens de métier qui professent ces principes aient raison ; il se peut que le chanteur soit l'oiseau rare, le sacro-privilegié qui peut se passer de travailler pour acquérir du talent. Jusqu'à présent, les faits sont en contradiction avec cette théorie. Ce qu'on nous offre comme produits de cette industrie particulière n'est pas fait pour nous convertir. Peut-être un jour viendra-t-il où la mode sera de chanter faux, d'avoir un timbre éraillé, de prononcer les paroles dans une langue cosmopolite qui satisfasse les espérantistes et les nègres ; alors, nos chanteurs d'aujourd'hui triompheront. Mais, leur victoire définitive ne pourra être certaine, j'espère, que quand les musiciens qui aiment la musique pour elle-même (et ils sont encore très

nombreux dans ce pays), auront tiré leur révérence à la scène de la vie et seront devenus sourds en oubliant de respirer.

Jusque là, je suis sûr que l'on protestera encore bien fort contre ce relâchement du goût et contre cette absence de culture et d'érudition qui constitue le principal défaut des professeurs de chant et des interprètes. Je pense qu'on leur dira qu'il n'est pas inutile d'être musicien pour chanter, qu'un bon solfège est tout de même un sérieux atout dans ses cartes, que le métier vocal n'est pas un vain mot, que tout ce qu'on fait sans le secours du travail et du temps, le temps a vite fait d'en faire justice et qu'enfin, ne méditent de la science et du labeur, que les ignorants et les paresseux.

LOUIS VIERNE.