



m, m, c, v, s, m, e, s, l, c, g, ll

A Monsieur ANTONIN PROUST

Ancien Ministre des Arts

AVANT-PROPOS

Le chant est-il en décadence? — Souvenir des maîtrises. — Comment se forment les vrais artistes; petite réforme qui pourrait en augmenter le nombre. — Influence des différentes écoles sur le chant. — Considérations sur le répertoire actuel. — Paris et la province. — Professeurs de chant (chanteurs et instrumentistes). — Quelques réflexions sur l'enseignement officiel. — Conclusion.

L'art du chant traverse une période défavorable à sa prospérité. Il n'est personne, en effet, qui ne reconnaisse, en se reportant à d'autres époques, l'état d'infériorité relative de nos scènes lyriques; et ce n'est pas la venue soudaine de quelques personnalités marquantes qui pourrait modifier en rien cette situation: tout au plus, donnerait-elle le change à quelques esprits superficiels.

Les apparitions de ces étoiles, comme on les nomme, ne sont soumises à aucune loi; elles se produisent spontanément, à leur heure, par groupes

ou isolément, et même lorsque la moyenne artistique laisse le plus à désirer. Il faut donc prendre de plus haut la question et se placer à un point de vue d'ensemble pour bien juger de la gravité de cette crise, de son origine et des moyens propres à y remédier.

Comme la peinture, la musique et la littérature, le chant subit l'influence des mœurs, des idées religieuses ou profanes d'une époque, les tendances des compositeurs et même les caprices de la mode.

C'est dans les différentes phases de son histoire qu'on doit chercher les véritables causes de son éclat d'autrefois et de sa décadence d'aujourd'hui, mais sans rendre responsables de cette décadence les artistes mêmes, toujours trop disposés à se plier aux exigences du public et à suivre les évolutions diverses de son goût afin d'obtenir ses suffrages.

Nous mentionnerons tout d'abord, parmi les causes multiples du déclin de l'art du chant, l'abandon dans lequel est tombée l'étude de la musique religieuse depuis la disparition presque complète des maîtrises.

Emportées par la Révolution, ces écoles, — qui, pendant plusieurs siècles, avaient été les seules à propager et à développer en France le goût de la musique, — étaient en même temps, quoique indirectement, d'excellentes et fertiles pépinières pour nos théâtres d'opéra.

On peut juger des services que la musique religieuse est susceptible de rendre à l'art du chant, en se reportant à la glorieuse période de 1820 à 1840, alors que Choron et H. Trévaux, fervents admirateurs de la musique sacrée, se vouaient en artistes convaincus à la tâche de faire revivre les traditions de nos anciennes maîtrises; on sait quels musiciens, quels organistes cette école a formés, quels chanteurs et quels compositeurs illustres.

Il n'y avait pas à craindre que le choix des élèves se portât plutôt

vers l'église que vers le théâtre; celui-ci possède en effet des ressources pécuniaires contre lesquelles l'église aura toujours de la peine à lutter. Il y a là un argument qui pèse nécessairement d'un grand poids auprès des jeunes gens dans le choix d'une carrière.

On m'objectera qu'on ne peut, sans s'exposer à de cruels mécomptes, destiner un enfant à la carrière lyrique; on pourra même ajouter que le séjour dans une maîtrise ne lui aura été d'aucune utilité, si la transformation de sa voix d'enfant en voix d'homme ne s'est pas accomplie aussi heureusement qu'on l'espérait. Il n'en restera pas moins en lui l'étoffe d'un excellent musicien, pouvant diriger ses efforts d'un autre côté, et se créer une situation parmi les professeurs ou les instrumentistes qui peuplent nos orchestres, et même parmi les compositeurs.

Mais de quel avantage n'auront pas été ces études si, la crise de la mue terminée, l'élève se trouve en possession d'un organe déjà tout disposé pour la carrière lyrique: le travail auquel il se sera livré pour assouplir sa voix d'enfant lui aplanira bien vite les difficultés du travail de sa voix transformée.

Les soins tout particuliers qu'on prenait en vue de la conservation des voix étaient une garantie presque entière contre les déceptions, et, à ce sujet, l'éducation musicale donnée aux enfants par nos Conservatoires, tout en étant aussi complète, laisse cependant une lacune qu'il nous paraîtrait urgent de combler.

Ce serait méconnaître notre pensée que d'interpréter dans un sens défavorable à nos Conservatoires cet éloge rétrospectif des maîtrises; il n'y a d'ailleurs pas de parallèle possible à établir entre ces deux grandes écoles. Les maîtrises n'avaient pour but que de faire l'éducation des

enfants au point de vue musical, instrumental et surtout vocal, tandis que les Conservatoires ne s'occupent, en ce qui concerne le chant, que de cultiver les voix déjà formées.

Sous ce rapport, les maîtrises qui subsistent encore, dont quelques-unes seulement sont soutenues par l'État, devraient être toutes encouragées et subventionnées par l'administration des Beaux-Arts et même par les théâtres lyriques, qui ont un intérêt capital à les voir prospérer.

Afin de combler les vides qui se font dans les cadres de leur personnel, les directeurs, ne trouvant pas toujours un nombre suffisant de sujets à leur convenance dans les Conservatoires, se voient souvent dans l'obligation de recruter des artistes dans les milieux les plus divers et de leur faire donner une éducation musicale à un âge où l'assimilation est, sinon impossible, au moins fort difficile. Ils doivent donc, dans la plupart des cas, se contenter d'une des qualités indispensables pour chanter, c'est-à-dire d'une voix. Mais la voix ne suffit pas à faire un artiste.

*
* *

Un préjugé partagé par bien des gens, c'est que pour étudier un art quelconque, et principalement l'art théâtral ou lyrique, il faut avoir révélé des dispositions particulières et s'y être senti entraîné par une vocation irrésistible.

Cela peut être vrai lorsqu'il s'agit de sujets ayant dépassé l'époque de la jeunesse, et qui renoncent à une profession entièrement étrangère à cet art pour utiliser des dons vocaux exceptionnels; mais, comme je l'ai dit plus haut, il est bien rare que les études musicales commencées si tard puissent être fructueuses, et qu'on fasse jamais de ces sujets des artistes complets.

Il est certain, au contraire, qu'en dehors des phénomènes d'hérédité, un séjour prolongé dans un milieu artistique peut faire naître et développer chez les enfants des goûts, des penchants et des aptitudes qui, plus tard, déterminent le choix heureux de leur carrière. Il suffit, pour reconnaître ces mystérieuses influences, de citer les noms que plusieurs membres d'une même famille ont illustrés au théâtre, dans la comédie comme dans le chant, dans la composition et la musique instrumentale : les sept pianistes Fumagalli, les cinq sœurs Brambilla, les Artot, les Marié, les Garcia, les Dérivis, les sœurs Milanollo, Nourrit père et fils, les Duprez, les trois frères Ronconi, les Gavaudan, la famille Patti, les compositeurs Ricci, Vera, les Tolbecque, toute une génération de Philidor, les Strauss de Vienne, et tant d'autres qu'il serait trop long d'énumérer.

C'est donc dans les premières années que l'assimilation se fait plus rapide et plus profonde, grâce à l'instinct qui sert les enfants autant que l'étude. Pourquoi le Conservatoire ne tirerait-il pas parti, en ce qui concerne le chant, de ces dons et de ces qualités naturelles à l'enfance, et ne recueillerait-il pas une partie de la succession des anciennes maîtrises ?

Lorsqu'on songe à la quantité d'enfants qui fréquentent les Conservatoires, on est surpris que si peu d'entre eux soient capables de

journal un jour des sujets à la scène. Il est inadmissible qu'il ne s'en rencontre pas d'assez bien doués pour s'adonner à l'étude du chant, et ne faudrait-il pas attribuer cette pénurie de voix au peu de soin qu'on prend de ménager un si fragile instrument pendant les études du solfège?

La création d'une nouvelle classe de chant, spécialement destinée aux enfants, et à laquelle ceux-ci ne seraient admis qu'après constatation de leurs aptitudes vocales, m'apparaît comme pouvant seule suppléer à l'enseignement des maîtrises. Ces enfants, dont les voix devraient être prudemment cultivées, suivraient également les classes d'ensemble, comme soprani et contralti, sans négliger pour cela leurs autres études musicales ou instrumentales. Les Conservatoires pourraient présenter alors des artistes dont ils auraient commencé, poursuivi et achevé l'instruction, et il est hors de doute que des élèves ainsi dirigés depuis l'enfance auraient sur les autres une supériorité dont l'honneur reviendrait tout entier à l'école qui les aurait formés.

Quel intérêt n'y aurait-il pas à entendre, dans les exercices publics, des enfants initiés à l'art du chant interpréter déjà avec goût des morceaux classiques, tels que l'Ave Maria, l'Ecce Panis de Cherubini, l'air de Stradella, et tant d'autres chefs-d'œuvre; et quelle satisfaction pour les auditeurs de retrouver plus tard et d'applaudir au théâtre de jeunes artistes dont ils auraient suivi les progrès et encouragé les premiers essais!

Séduit par le bienveillant accueil du public, l'enfant qui, au début, n'avait pas affirmé ses préférences, sera tout joyeux d'accepter un faible surcroît de travail pour se livrer aux études vocales vers lesquelles on l'aura dirigé. Il est alors permis d'espérer que, pour voir se réaliser les petits rêves de son ambition naissante, il s'imposera déjà,

comme un véritable artiste, tous les sacrifices nécessaires à la conservation de sa voix.

Une autre cause peut être attribuée à la décadence de l'art du chant; je la vois dans le système des œuvres musicales modernes.

Le souffle de rationalisme qui a emporté la musique des Mayer, des Generali, des Paer et de Rossini dans sa première manière, a frappé d'un coup fatal l'ancienne école italienne et fait oublier ses traditions de virtuosité.

Ce genre de musique ne pouvait être abordé, en effet, qu'après plusieurs années d'exercices; en voyant les difficultés qui s'y trouvent rassemblées, on peut aisément se rendre compte du travail de mécanisme auquel les artistes d'autrefois devaient se livrer; on le désignerait plus exactement sous le nom de : « Gymnastique vocale. »

Bien que le répertoire en honneur dans nos théâtres d'opéra français, il y a soixante ans, se composât exclusivement des chefs-d'œuvre, si sobres d'ornements, de Gluck, de Piccinni, de Sacchini, de Spontini, nos chanteurs n'en avaient pas moins à interpréter parfois la musique de Rossini, popularisée par les traductions, et devaient se plier à ses exigences. D'éminents artistes de l'Opéra-Comique ne craignaient pas de se rencontrer avec ceux des Bouffes-Italiens sur le terrain de la virtuosité, et, pour n'en citer qu'un petit nombre, Martin, Ponchard, Damoreau-Cinti, Levasseur pouvaient entrer certainement en lutte sans désavantage.

Mais il serait fort difficile aujourd'hui d'obtenir d'un sujet doué d'une voix franche, chaude, étendue, qu'il voulût bien se livrer courageusement à un travail préliminaire dont la musique moderne ne lui fournit aucune application pratique.

La fusion entre l'école française et l'école italienne est aujourd'hui