

METHODE PHILOSOPHIQUE DU CANT

François Delsarte (1833)¹

Discours préliminaire.

Depuis Garat, l'art du chant semble avoir fait en France d'immenses progrès, et l'on est souvent tenté de croire qu'il touché à son dernier degré de perfection ; mais, il ne faut pas se le dissimuler, cet art sublime est encore resté loin du but qu'il pourrait atteindre si quelque artiste célèbre nous en avait transmis, par écrit, les bases et les règles fondamentales.

Après avoir goûté les accents, à la fois touchants et sublimes, des Garat, des Ponchard, des Pisaroni, des Nourrit, talents que peut-être des siècles entier ne reproduiront pas, il est affligeant pour l'art qu'au temps qui a vu se succéder, aucun ouvrage, aucune règle, concernant l'expression du chant et l'application de ses nuances ! Cette assertion n'est que trop vraie, et pour nous en convaincre, parcourons les nombreux volumes publiés jusqu'à ce jour sous le titre de Méthode du chant, et examinons jusqu'à quel point elles peuvent justifier leur intitulé.

Nous voyons, dans la plupart de ces méthodes, d'excellents principes de vocalisation, dont l'étude est d'abord indispensable au développement et à flexibilité de la voix ; tout ce qui tient au mécanisme y est parfaitement indiqué et les vocalises qu'elles contiennent peuvent contribuer à former le goût par la variété des ornements dont elles sont souvent enrichies (celles de Garaudé et Bordogni son à

cet égard ce que nous possédons de mieux), mais nous y chercherions vainement les vrais principes du chant ou, pour m'exprimer clairement, cette analyse et ces règles qui puissent en nous guidant nous aider à trouver de nous-même, et avec justesse, l'expression et les nuances du chant. Bien cependant que la plupart de ces méthodes nous enseignent parfaitement l'exécution de ces nuances, que nous apprennent-elles en résumé, si elles ne nous disent pas dans quel cas ni de quelle manière on peut fixer l'application ?

Et quant à la prosodie, quant à la diction si importante à l'effet du chant et sans l'étude de laquelle il n'est point de chanteur possible, comment se fait-il qu'elle soit encore restée aussi complètement étrangère à ces méthodes ? Ne semblerait-il pas, en les considérant, qu'il n'est besoin, pour bien chanter, que d'un gosier léger ?

Mais peut-être ici m'objecter-t-on que la prosodie, que la diction même, ne sont point le ressort d'un chanteur, que, quant à la mélodie, il ne dois que dans l'inspiration chercher, et son expression, et l'application de ses nuances, que c'est chose qui ne s'apprend pas et qu'il serait d'ailleurs impossible d'établir ou baser une règle positive sur des nuances dont le sentiment naturel doit seul exprimer l'effet. A cela nous répondrons, croyant pouvoir conclure avec certitude, que d'un semblable principe, trop souvent énoncé, doivent infailliblement résulter ce vague et cette incertitude

¹ Transcrição do texto original: José Rafael Madureira.



continuelle qui fait que, presque toujours, tel professeur blâme ce que l'autre approuve sans appuyer jamais son raisonnement par l'allégation d'une base ou d'une certitude quelconque.

Comment alors, n'admettant de principe que le sentiment naturel, comment, dis-je, et à l'appui de quelle preuve, pourra-t-on nous convaincre que tel aura plus raison que tel autre, car on sait qu'autant de personnes, autant de manières différentes d'exprimer une même chose quand le goût en dirige seul l'exécution ?

Cependant, observons les passion dans leurs diverses inflexions, et bientôt l'expérience nous prouvera irrévocablement qu'il n'est qu'une seule manière de les rendre avec vérité, car il existe, dans leur expression, des inflexions et des nuances qui leur sont propres et ne varient point. Ainsi, partout elle ont le même aspect et le même accent, imprimant les mêmes inflexions aux voix les plus dissemblables et, selon leur degré d'intensité, affectent et altèrent les mêmes organes chez tous les individus, quel que soit le rang ou l'âge qui les distingue. Mais, me dira-t-on, il est pourtant des

manières bien différentes dans les passions car, n'étant pas susceptible d'en sentir les impressions au même degré de force, tout le monde évidemment ne peut les exprimer de la même manière. Sans doute les passion, suivant le caractère, le genre d'éducation ou la position sociale des individus qui les éprouvent, sont plus ou moins vives, plus ou moins expansives ou concentrées ; mais cette différence ou plutôt ces modifications ne consistent uniquement que dans l'intensité, subordonnée, si je puis m'exprimer ainsi, à l'excitabilité du caractère, et jamais dans d'inflexion; car l'inflexion est une mélodie qui colore et vivifie, sans laquelle il n'est ni sentiment ni nuance, indispensable à l'intelligence du sens. C'est elle qui décèle les passion et en

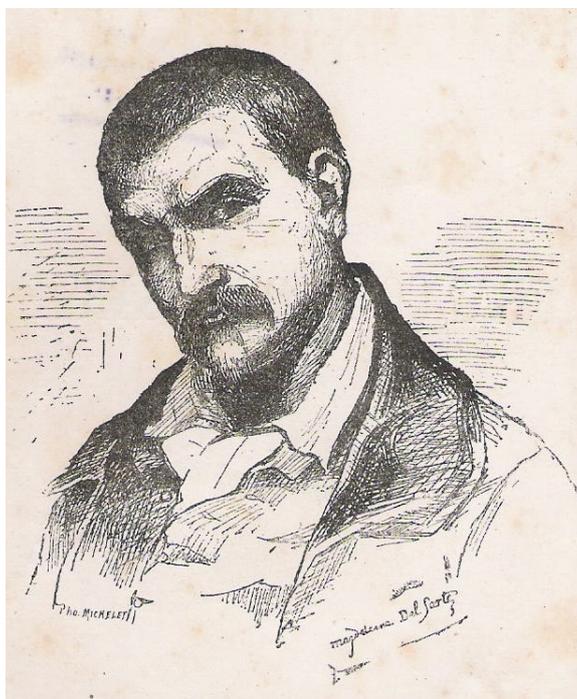
caractérise l'expression et quel que soit le caractère de celui qui l'exprime, elle doit rester constamment invariable. Donc l'étude des inflexions et la connaissance du personnage que l'on veut rendre peuvent seuls conduire à la vérité du chant; il faut y renoncer si l'on n'admet pour guide que le sentiment naturel. Ici j'entends déjà contre moi s'élever bien des objections nouvelles; mais il m'est facile de répondre à toutes en prouvant par l'évidence ce que je viens d'avancer.

Je prendrai, à cet effet, un air quelconque, tel, par exemple, celui de Joseph. Oui, vu sa grande célébrité, je m'en tiendrai de préférence à celui-ci: eh bien,

nos oreilles ne sont-elle pas chaque jour froissés d'entendre si cruellement défiguré ce personnage de Joseph, rendu par Mehul avec tant de vérité dans sa simple et sublime mélodie ? Par exemple à ce passage, frères jaloux, n'entendons-nous pas constamment dire avec colère, avec fureur même, ces mots que la douleur pouvait seule arracher à Joseph (*maudit à tout jamais, frères jaloux*), là où Joseph, n'écoutant que sa généreuse tendresse, semble encore n'aspirer qu'à les presser sur son

cœur et les voir repentants du crime qu'il leur a déjà pardonné.

S'il en était besoin, je citerais ici une foule d'exemples de fautes aussi grossières. Mais remontons un instant à leur cause : ces fautes, ou plutôt ce vice, prend assurément sa source dans ce principe erroné qu'adoptent aveuglément tant d'artistes, principe qui repousse la raison pour n'admettre qu'un sentiment vague qu'on ne saurait soumettre à l'analyse sans le détruire ; en effet, est-il possible que guidés seulement par le sentiment naturel, nous puissions jamais exprimer avec assez de vérité ce qui nous frappe directement et que, souvent par caractère, nous ne sommes pas susceptibles de jamais sentir ?



J'admets un instant que sans rien rapporter à l'analyse et que par le seul effet de l'inspiration, on puisse quelquefois rendre parfaitement un autre caractère que le sien. Mais est-on tous les jours inspiré et ne sait-on pas que l'inspiration est subordonnée à une foule de circonstances indépendantes de nous, qu'une mauvaise disposition, morale, physique, peut puissamment contribuer à nous faire dire aujourd'hui d'une manière monotone ce qu'hier nous eussions pris tout différemment ? D'ailleurs nous n'avons qu'un caractère attaché à la nature de notre tempérament, qui ne peut naturellement se prêter à l'expression de ceux qui lui sont opposés. Par exemple, pour exprimer celui de Joseph comme il faudrait qu'il fût, n'est-il pas avant tout nécessaire de supposer, en soi, son amour de Dieu, sa clémence, sa grandeur, en un mot toutes ses vertus ? Et cette supposition n'est-elle pas déjà l'effet du travail ? Assurément, et d'un travail qui rapporte toujours au même individu des sensations différemment éprouvées par d'autres.

Il est donc nécessaire d'admettre l'analyse dans l'expression du chant, et pour être Joseph lorsqu'il chante Joseph, enfin pour n'être plus que lui, le chanteur doit nécessairement, autre part que dans ses inspirations, chercher la vérité du chant.

Mais je m'arrêterai à cette dissertation, croyant avoir prouvé à mes antagonistes que le sentiment naturel qu'ils regardent comme souverain ne doit entrer pour rien dans la peinture des passions, que, s'ils sont quelquefois parvenus à les exprimer avec une sorte de vérité, ce ne pouvait être que par le secours de l'analyse. D'ailleurs, j'ai entendu dire aux chanteurs, même du plus haut mérite, qu'ils ne disaient jamais un air sans l'avoir réglé avec soin, et qu'est-ce donc que régler un air ? N'est-ce pas soumettre à l'analyse le choix des effets que sans elle on ne saurait atteindre ? Mais tout le monde ne comprend pas l'analyse du chant comme l'entendaient les artistes célèbres dont j'ai parlé ci-dessus et, pour y arriver, les méthodes existantes ne sont que trop insuffisantes.

Il existe d'ailleurs un vice palpable dans l'enseignement du chant, et qui prouve d'une manière positive la vérité de cette assertion.

Si au Conservatoire, où se trouvent pourtant réunis les professeurs les plus distingués de la capitale, si, dis-je, par une analyse profonde on y

enseignait les vrais principes du chant, les élèves n'auraient pas besoin, lorsqu'ils sont jugés en état de concourir, de travailler encore avec leurs professeurs des trois mois entiers le morceau de leur concours, ils pourraient alors, avec la méthode qu'on leur aurait transmise, en se rappelant les principes sûrs de leurs maîtres, marcher d'eux-mêmes comme le font les élèves en peinture et en composition ; alors, ils ne resteraient plus la copie servile du maître, alors le vrai mérite de l'élève saurait se faire apprécier et prévaudrait immensément sur ceux qui n'ont de talent que dans l'imitation des effets qu'ils n'ont jamais compris. Mais il n'en est point ainsi, et les élèves sortis de cette école nous confirment chaque jour dans la triste certitude de ce que nous avançons ici : à les voir concourir, ce sont des prodiges, des merveilles ! Mais quelque temps après, sortis de la tutelle de leurs maîtres, pourquoi les voyons-nous, les plus souvent, retomber dans l'oubli le plus complet ? Pourquoi ? C'est qu'on ne leur a point imprimé de règles assez positives et qui pussent les guider dans la carrière difficile qu'ils avaient à parcourir ; c'est que ne connaissant, pour toute base, que le goût et le sentiment naturel de leurs professeurs, par là, loin de s'instruire, ils se sont habitués, attachés à une sorte de routine qui, en entravant leurs dispositions, absorbe complètement la lueur de génie qui, quelquefois, semblerait vouloir briller en eux. Routine funeste ! Dont ils ne sortent presque jamais ! Car enfin, plus tard, éloignés de leur maître, le goût, le sentiment propres à leur maître peuvent-ils encore les diriger quand, surtout, il s'agit pour eux de créer ? Ah ! c'est alors que, cessant de nous en imposer par le prestige d'un talent factice, ils nous laissent voir toute la nullité de leur science ; c'est alors, dis-je, que nous sentons plus que jamais combien il serait urgent, dans l'intérêt de l'art, de nous rendre compte, par une analyse bien raisonnée, des effets expressifs du chant et d'arriver enfin à en fixer l'application par des règles solidement basées. Cela n'est pas impossible. La nature ne nous le prouve-t-elle pas assez par cela seul qu'elle n'a rien établi sans bases. Et ces bases peuvent être analysées aussi. Lavater, par l'analyse des signes extérieurs des physionomies, n'était-il pas parvenu à découvrir à nu les caractères pour ainsi dire de l'homme de plus dissimulé ? Les connaissances les plus abstraites même s'acquièrent par l'analyse et nous pouvons tout par elle.

