

LA QUESTION DE L'INTERPRÉTATION DE "CARMEN"

Dans un excellent article (1), M. Ch. Tenroc a présenté, à l'occasion du cinquantième de *Carmen*, une restitution véridique de la physionomie artistique et morale de Georges Bizet. Il faut lui savoir gré, notamment, de s'être inscrit en faux contre une nouvelle légende lancée dans la circulation touchant le caractère du grand musicien, que d'aucuns ont voulu montrer inférieur à ses dons d'artiste.

Il était écrit qu'en dépit de leur gloire, Bizet et sa *Carmen* devaient toujours pâtir des légendes. Il est inconcevable qu'à propos du cinquantième de l'ouvrage, il se soit encore trouvé des gens pour nous rebattre les oreilles avec le « four » de *Carmen* à la création. Aussi bien, sommes-nous profondément reconnaissant au *Journal* de nous avoir ouvert ses colonnes (2) pour rappeler qu'en 1903, Galli-Marié, dans une interview qui fit le tour de la presse à l'époque, protesta énergiquement auprès de nous contre cette légende de l'insuccès de *Carmen*. Certes, les critiques du temps, à l'exception pour ainsi dire unique, d'Ernest Reyer, furent exécrables. Mais le public ne bouda pas, puisque *Carmen* fut joué 50 fois entre le 3 mars 1875 et le 15 février 1876. Combien d'ouvrages réputés succès atteignent ce chiffre, de nos jours, dans la même période, à la salle Favart ? A la vérité, les critiques de 1875 étaient vraisemblablement presque tous de ces aristarques — dont la race, hélas ! n'a pas disparu — qui crient au chef-d'œuvre à propos des productions sans rayonnement et éreintent avec rage celles qui agissent réellement sur le grand public.

Maintenant, grâce au *Journal*, le grand public est édifié.

Mais, laissons ces déplorables choses, et, à propos de *Carmen*, revenons à une question qui est toujours controversée : celle de l'interprétation du principal rôle.

M. Charles Tenroc attribue très justement l'hétéroclitisme de certaines interprétations actuelles à la regrettable désinvolture dont on use à l'égard de la plupart des œuvres lyriques. Mais, en ce qui concerne *Carmen*, il y a, indépendamment de cette désinvolture qui sévit sur l'œuvre de Georges Bizet comme sur d'autres, une raison très particulière, une raison d'ordre historique.

Saint-Saëns et Massenet, par exemple, ont fait travailler *Manon* et

Dalila par de nombreuses artistes, et il y a, si j'ose dire, une interprétation originelle typique de chacun de ces deux rôles. C'est établi définitivement avec quelques possibilités de variantes accessoires, mais c'est établi.

Or, Bizet, mort le 3 juin 1875, n'a jamais fait travailler qu'une seule artiste : Galli-Marié.

Elle seule pouvait dire qu'elle possédait les indications de l'auteur. Dès lors, le désir de s'originaliser dans un tel rôle devait s'exaspérer chez la plupart des interprètes, et vous savez à quelles extravagances cela aboutit parfois.

La caractéristique de la réalisation de Galli-Marié, que nous n'avons pas vue sur la scène, mais qui causa avec nous de son interprétation, procédait de cette idée que la *Carmen* de l'Opéra-Comique était sensiblement différente de la *Carmen* de la nouvelle de Mérimée. Selon elle, *Carmen* n'est ni vulgaire ni méchante, et la musique, en la parant de poésie, l'éloigne du réalisme.

Galli-Marié, qui s'était adonnée à l'enseignement, a formé une *Carmen*, la regrettée Cécile Ketten, disparue en pleine notoriété. Cette excellente cantatrice, qui avait de qui tenir, étant la fille de Léopold Ketten, était, de l'aveu même de Galli-Marié, sa fidèle continuatrice dans le rôle de *Carmen*.

* * *

Voici, textuellement transcrit, ce que Cécile Ketten nous dit de l'interprétation réalisée par elle, sur les conseils de la créatrice :

« — Ayant assisté à votre entrevue avec Mme Galli-Marié, j'hésite à prendre la parole après l'inoubliable créatrice de *Carmen*. Ce qu'elle vous a dit en these générale implique, j'en ai la conviction, la formule d'interprétation la plus exactement conforme à la pensée de Bizet. Galli-Marié n'est-elle pas la seule artiste qui ait travaillé le rôle avec le maître ?

« Est-ce à dire que les indications données par la créatrice dictent l'abdication de la personnalité ? Certes, non. L'identité n'existe pas dans la nature, à plus forte raison dans les œuvres des hommes. Toute copie, en art, est un aveu d'impuissance et une folie. Dans la composition d'un rôle tel que celui de *Carmen*, il faut apporter une connaissance aussi approfondie que possible de ses propres ressources et se faire l'idée la plus complète de

(1) Voir le *Courrier Musical* du 1^{er} mars.

(2) Voir le *Journal* du 2 mars.

personnage à représenter. Le mystérieux pouvoir de suggestion, qui est en tout artiste, a été fait de fonder les deux éléments.

« L'intelligence a une grande part dans l'interprétation, mais la spontanéité instinctive n'est pas moins importante.

Quant à Carmen, il ne faut pas oublier que, si elle manque de distinction au sens mondain de ce mot, elle remplace avantageusement cet attribut artificiel par une noblesse et un charme naturels qu'elle doit à sa race bohémienne et à l'ambiance espagnole.

**

Lors de la millième de *Carmen*, à l'Opéra-Comique, il y a une vingtaine d'années, nous nous étions attaché à réunir les consultations des interprètes les plus notoires à cette époque.

Il nous paraît opportun de mettre aujourd'hui sous les yeux des lecteurs du *Courrier Musical*, les plus importantes, en ce sens qu'elles émaient d'artistes ayant pris la succession immédiate ou, à tout le moins, presque directe, de Galli-Marié.

La seconde Carmen

Mme Adèle Isaac chanta le rôle lors de la reprise de *Carmen*, à l'Opéra-Comique, en 1883. L'œuvre revenait à Paris consacrée par d'innombrables représentations triomphales en France et à l'étranger, et, cette fois *Carmen* ne devait plus quitter le répertoire de l'Opéra-Comique.

Le rôle fut confié à une cantatrice très aimée du public, douée d'une voix extraordinairement belle, ample et étendue : Mme Adèle Isaac. Cette artiste chanta *Carmen* vingt-sept fois, puis quitta l'Opéra-Comique pour l'Opéra : Mme Galli-Marié reprit alors possession du rôle qu'elle avait créé.

Mme Adèle Isaac vivait dans une retraite absolue, à Passy, éloignée du théâtre et du monde, elle n'avait même jamais vu jouer *Carmen* depuis sa représentation d'adieux à l'Opéra-Comique.

« — J'avais chanté *Carmen* à Lyon, nous dit-elle, lorsque je fus appelée à me produire dans cet ouvrage à Paris. Je m'attachai à amplifier le rendu musical de la partie de *Carmen*, qui, considérée à ce seul point de vue, est admirable. En ce qui concerne la composition du personnage, j'estime que *Carmen* n'est pas méchante. C'est une vicieuse. Mais, en dépit des bas fonds sociaux qui constituent son milieu, elle garde une indélébile distinction qu'elle doit à sa race. *Carmen* n'est pas essentiellement coquette, mais elle n'est pas non plus sans avoir quelque souci de sa tenue. Si elle était trop débraillée, attirerait-elle les hommes ? J'ajoute qu'elle est à la fois bohémienne et espagnole, mais plus bohémienne qu'espagnole. »

A propos de *Carmen*, tels critiques dirent que Mme Isaac n'était pas « la femme du rôle ». Ernest Feyser protesta contre cette assertion et loua fort l'interprétation de l'artiste.

Une simple constatation donnera une idée de la voix de Mme Adèle Isaac : son organe très à l'aise dans le mezzo de *Carmen*, triché dans les soprano suraigus du *Comino Noir*, de *Reméo et Juliette*, d'*Hamlet*, des *Noeës de Figaro*, etc.

**

Mme Marie Castagné qui chanta *Carmen* à l'Opéra-Comique en 1881, nous parla ainsi :

« *Carmen* a été ma pièce de début au théâtre. A ma sortie du Conservatoire, après un premier prix de chant et d'opéra-comique, M. Carvatho m'engageait et me donnait le rôle.

« J'avoue en toute franchise que, sans grande expérience, je n'osais me faire une idée bien précise du caractère de la femme que je représentais. La lecture de la nouvelle de Mérimée m'avait laissé une impression que je ne retrouvais pas avec le livret de la pièce. J'estimais néanmoins meilleurs juges MM. Meilhac et Halévy ; et, me fiant à leur entente de la scène, tout en me laissant aller un peu à mon instinct de méridionale, je pris pour modèle la créatrice du rôle, Galli-Marié, qui, à Toulouse, Bordeaux, etc., « pimentait » quelque peu le personnage, si je puis m'exprimer ainsi.

« Depuis j'ai beaucoup joué *Carmen*. Depuis, j'ai vu, et peut-être, un peu retenu. J'ai pensé aussi que l'optique du théâtre s'était modifiée, que telles choses taxées, il y a quinze ans, d'audaces, passaient très facilement pardessus la rampe maintenant.

« J'ai, de plus, eu l'occasion, en Espagne même, d'étudier des types ayant des allures qui d'abord choquent, mais que le ciel, le climat, les mœurs, l'ambiance générale expliquent.

« Faisant le départ indispensable entre le type vrai, exact, pris sur le vif, et l'accommodement nécessaire à un œil souvent insuffisamment préparé, je me suis attachée à faire de *Carmen* un compromis entre l'héroïne de Mérimée et celle de la pièce.

« J'ai fait de *Carmen* une amoureuse fantasque, et surtout une inconsciente, très prometteuse, aimant l'amour pour l'amour, croyant comme toute bonne Espagnole aux cartes et à la destinée.

« J'ai même apporté des changements dans le costume. La première, après la dispute, j'ai reparu en scène, les vêtements déchirés. Je portais, à mes débuts, le châle du deuxième acte tout petit, la pointe sur le bras ;

plus tard, le châle m'enveloppait tout entière. Beaucoup de *Carmen* m'ont imitée.

Maintenant que j'ai quitté le théâtre pour le professorat, j'engage celles de mes élèves qui se destinent à la scène à donner au personnage l'allure que j'ai indiquée plus haut, en dosant l'œil en coulisse et le déhanchement suivant la latitude. *Carmen* n'est pas de tous les pays : elle est espagnole, elle est du pays des sérénades et des courses de taureaux.

« En Espagne elle ne comporte qu'un type ; en France il peut y en avoir dix. »

**

De Mme Deschamps-Jehin :

« Je considère le rôle de *Carmen* comme un des plus complets du répertoire vocal, et cette superbe musique s'identifie tellement avec le personnage que, en suivant absolument la pente de l'inspiration musicale, on se rapproche à mon avis, de la vérité, et de l'expression du rôle. J'ai chanté plus de cinq cents fois *Carmen* sans être jamais lasse. Cette œuvre si vibrante, si dramatique, vous transporte. On ne peut la chanter sans s'y donner entièrement. En jouant *Carmen*, j'ai passé des heures inoubliables. »

**

De Mme Tarquini d'Or :

« Je crois avoir fait de *Carmen* une créature fantasque, indomptable, franche exquiment. C'est là sa seule excuse, d'ailleurs, et sa seule raison d'être. Très femme, très prenante, mais jamais fille, car le personnage y perdrait tout son intérêt et son côté presque sympathique. »

**

De Mlle Marié de l'Isle nous réponds la belle page que voici, en réponse à notre demande :

« Pour interpréter *Carmen* l'artiste doit s'inspirer :

« 1° De l'eau-forte vigoureuse de Mérimée. « Les cheveux à reflets bleus comme l'aile d'un corbeau, les yeux en coulisse avec une expression voluptueuse et farouche, une fleur de cassie dans le coin de la bouche, les lèvres un peu fortes et laissant voir des dents plus blanches que les amandes sous leur peau, effrontée, elle s'avancait en se balançant sur ses hanches comme une pouliche du haras de Cordoue ; »

« 2° Du dessin de Meilhac et Halévy, net et précis dans ses lignes, avec les attitudes discrètement adoucies et les traits moins accusés, habileté d'auteurs consommés dans leur art qui consiste à laisser deviner la vérité réaliste à travers la vérité conventionnelle du théâtre et à permettre au compositeur et à l'interprète de traduire à leur gré et de compléter ces deux vérités ; »

« 3° Enfin et surtout du portrait — des portraits, devrais-je dire, — ou la figure de *Carmen* a été peinte par Bizet sous les aspects les plus variés tout en lui conservant son implacable caractère de passion audacieuse et fière.

« Une fois que l'artiste a étudié la nouvelle, le livret et la partition, et qu'elle les a compris et sentis séparément, elle les fond ensemble et tâche de dégager de ces trois créations une *Carmen* synthétique, une quatrième création en quelque sorte, *Carmen-type*, la *Carmen* « lyrique. »

« Voilà comment je me l'imagine et la voudrais réaliser : Elle a dix-huit ans ; fière, elle l'est physiquement comme tout animal de race, fin et élégant, l'est par la seule puissance de la belle proportion de ses lignes ; — fière, elle l'est moralement comme tout être primitif que l'éducation n'a pu assouplir. Toute d'instinct, elle ne connaît que son désir et l'accomplissement de ce désir à n'importe quel prix, et quelles qu'en soient les conséquences.

« En amour, c'est ce désir qui la guide à l'exclusion de tout autre sentiment qu'elle ignore. Si on a voulu voir en elle une indifférente, lasse de tout, et justifier par la veulerie des gestes le découragement ou — pardonnez-moi — l'avachissement de sa nature, on s'est, je crois, trompé. L'erreur ne me paraît pas moins grande quand le mouvement désordonné des bras, des hanches et des pieds prétend traduire l'incohérence de son caractère.

« *Carmen* telle que l'ont créée les auteurs, sait ce qu'elle fait et ce qu'elle veut.

« Très superstitieuse et fataliste, croyant qu'on n'échappe pas à son destin, elle va à la mort sans la braver, sans lutter longtemps contre elle, certaine que ce qui est écrit doit s'accomplir. Très sincèrement, elle se croit sorcière ; elle en ressent une grande supériorité, d'où ce charme provocant qui attire ; elle n'est pas coquette, elle fascine par la seule volonté que lui suggère son désir.

« C'est ainsi que je comprends dans sa ligne principale le rôle de *Carmen*. Je me suis appliquée à respecter religieusement la musique de Bizet, à la chanter sans altérer ni le rythme, ni les mouvements, à en observer toutes les nuances du style, espérant ainsi m'approcher de l'idéal que s'est formé l'auteur. »

**

Nous pensons que les textes qu'on vient de lire constituent une contribution utile à la solution de la question de l'interprétation de *Carmen*.

GABRIEL BERNARD.



CÉCILE KERTEN

Galli-Marié, illustre créatrice du chef-d'œuvre de Bizet, qui, retirée du théâtre, s'était consacrée à l'enseignement, forma une interprète de *Carmen*, qu'elle considérait comme sa continuatrice, comme son « enfant artistique ». C'était Cécile Kerten, cantatrice de grand talent, disparue en pleine notoriété. Cette artiste, sans abdiquer sa personnalité, qui était originale, s'inspirait fidèlement de la créatrice ; c'est-à-dire de la seule interprète qui eut reçu les conseils de Georges Bizet.