

BULLETIN HISTORIQUE

SCIENTIFIQUE, LITTÉRAIRE, ARTISTIQUE & AGRICOLE

ILLUSTRÉ

PUBLIÉ PAR LA

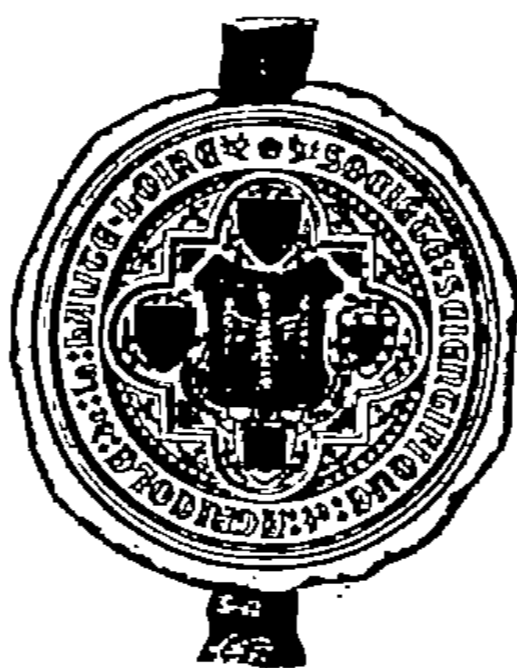
Société Scientifique & Agricole

DE LA HAUTE-LOIRE

PARAISANT TOUS LES TROIS MOIS

TOME III

Année 1913



LE PUY-EN-VELAY

IMPRIMERIE MARCHESSOU

PEYRILLER, ROUCHON ET GAMON, SUCCESSEURS

23, BOULEVARD CARNOT, 23

Per. 8°

10361

UNE REINE DU CHANT

CORNÉLIE FALCON ⁽¹⁾

MESDAMES, MESDEMOISELLES, MESSIEURS,

Jamais à aucune époque le théâtre n'a exercé comme de nos jours de tels attrait sur le public, facilement ébloui et grisé par le scintillement des lustres et des gemmes, le bercement voluptueux de la musique, la somptuosité des décors, la richesse ou la transparence des costumes sans parler du talent des auteurs et des artistes.

Pendant des heures, trop brèves à son gré, ce public qui travaille et qui peine abandonne la journée finie le terre à terre de la réalité, pour demander à ces palais enchantés que sont les théâtres et les music-hall l'oubli momentané de ses chagrins ou de ses fatigues.

Aussi sa reconnaissance s'en va-t-elle directe et vive à tous les acteurs, chanteuses ou ballerines qui lui procurent ces intenses et éphémères sensations.

On a grand soin d'ailleurs d'entretenir, comme un feu sacré, cet enthousiasme. De quotidiennes et nombreuses gazettes enregistrent, en les illustrant, les moindres faits et gestes des gens de théâtre.

(1) Conférence faite le 10 janvier 1913 dans la salle des fêtes de l'Hôtel des Ambassadeurs, au Puy.

L'Orphéon du Velay, M^{lle} Thérèse Regimbeau, M^{lle} Boisson, M. Chappellon-Lashermes, avaient bien voulu prêter leurs précieux et artistiques concours.

De ces rois et reines de la rampe, on décrit avec un luxe de détails parfois excessif l'opulence des demeures et des bijoux, et l'on fait miroiter aux yeux étonnés de la foule le faste de leurs traitements princiers.

Nous connaissons tout ce qui touche ces gens de théâtre, nous savons à une minute près l'emploi de leurs jours et de leurs nuits..... On ne nous fait grâce d'aucun détail, si piquant ou si libertin soit-il, on proclame leurs bons ou mauvais mots, on révèle leurs préférences, et l'on n'a garde d'oublier leurs antipathies.

Point de semaines où les journaux les plus réputés ne fassent subir aux artistes de véritables interrogatoires sur les questions les plus futiles ou les plus graves : votre opinion, Mademoiselle, sur les beautés de la valse chaloupée, ou sur les inconvénients du corset Perlesformes ? Que pensez-vous, cher Monsieur, de la patrie, et vous, belle Madame, veuillez nous édifier sur les œuvres de Molière ou du sémillant bas-bleu Jean du Foyer ?....

Les reporters sont aux abois pour donner à leurs lecteurs friands d'inédit et de scandales, la pâture journalière, en cambriolant le sourire aux lèvres, l'onoto à la main — cette réclame est toute spontanée — les portes les plus closes et les demeures les plus fermées.

Le crayon et la plume ne sont-ils pas, en effet, de mignonnes et redoutables pince-monseigneur, devant qui s'en'rouvrent volontaires ou forcés les cabinets de travail des auteurs et des acteurs, les boudoirs parfumés des comédiennes et des chanteurs et les alcoves capiteuses des danseuses aux pieds et aux cœurs légers ?

C'est le grand règne de l'*interview* — pour employer le jargon de nos jours — elle est la maîtresse de l'heure et étend sur tout et partout sa colossale puissance et sa formidable emprise.

L'intensité de ce *reportage* se conçoit et se tolère quand il s'agit de talentueuses artistes ou de réputés comédiens, mais que dire de tout ce fatras de grimoires, s'appliquant à des cabotines de dernier plan assoiffées de tapage, et qui le plus souvent provoquent ces entretiens payés d'un chèque, d'un sourire ou d'une larme.....

Et c'est ainsi que dans maintes feuilles haut côtés s'étaleront complaisamment, presque en manchette, la prose ou les idées de M^{lle} Olympe de Montmorency, née *Dechien* ou *Debois*, la très frétilante marcheuse des *Folies printanières*.

En dépit de ces abus, faut-il proscrire cette manière d'agir ? Non, mille fois non.. Après d'heureuses sélections les écrivains des générations montantes, auront en effet à leur disposition tous renseignements pour parler théâtre, pour faire palpiter leurs prochaines œuvres et leur donner la sensation et le relief intense de la vie.

Et pour ma part, je déplore vivement qu'on n'ait point, de 1827 à 1837, accumulé tous ces menus faits qui constituent l'histoire. Je pourrais en effet, ce soir, à défaut de documents que ne possèdent — ô ironie des choses — ni les archives de l'Opéra (1), ni celles du Conservatoire de musique, vous présenter une biographie à la hauteur tout à la fois de l'immense talent de Cornélie Falcon, cette grande prêtresse de l'art du chant, et de votre précieuse et touchante bienveillance.

Qui de nous, ne sait déjà, grâce à deux articles parus dans *La Haute-Loire* en date du 13 novembre 1896 et du 13 novembre 1909, sous les signatures d'Henry Mosnier et d'Ulysse Rouchon, que nous avons le droit de nous enorgueillir de Cornélie Falcon et de la considérer comme une compatriote, étant de sang vellave.

Comme me l'écrivait de Brioude, le 23 avril dernier, le très érudit et très obligeant M. Paul le Blanc, l'on disait couramment au Puy, il y a une cinquantaine d'années, que Cornélie Falcon était née au Monastier (2), d'autres ajoutaient au Puy même.

(1) Nutter donne dans la préface de l'édition nationale de la *Esmeralda* l'explication suivante du manque de documents à cette époque aux archives de l'Opéra : « Les directeurs exploitaient à leurs risques et périls l'Opéra, alors ils considéraient les lettres, correspondances, papiers et partitions comme leur propriété ».

(2) M. Paul le Blanc ajoutait :

« Me trouvant à Paris au printemps de 1872, nous projetâmes avec mon ami Charles Calémard de La Fayette de lui demander un entretien. Mais nous ne pouvions avoir son adresse.

« La Fayette étant absent, je me rendis à Suresnes pour visiter la demeure du grand couturier Worth dont la femme était auvergnate et pour y passer la journée avec deux de nos compatriotes, le docteur Francisque Neyreneuf et Guyot Montpayroux.

« Nous dinâmes tous chez ce dernier en assez nombreuse compagnie dans laquelle se trouvaient les deux sœurs Thibault, actrices du grand Opéra. Dans le cours de la conversation, l'une d'elles ayant prononcé le nom de Cornélie Falcon, je lui demandai ce qu'elle était devenue. Elle me répondit qu'après s'être mariée avec un associé d'agent de change M. Malançon, elle vivait très confortablement au n° 38 de la rue de la Chaussée-d'Antin, c'est-à-dire au 1^{er} étage de la maison de la tante de la femme de La Fayette, veuve du docteur Fiévet.

Cornélie Falcon est bien allée dans sa jeunesse au Monastier avec son père et sa sœur Jenny pour fuir une épidémie, Cornélie Falcon a bien chanté par deux fois dans l'église Saint-Chaffre, Cornélie Falcon à plusieurs reprises s'est bien souvenue de son pays d'origine, c'est tout. Le reste n'est que pure légende.

En 1911, une chance que j'escomptais me fit avoir maints renseignements sur Cornélie Falcon, grâce à son cousin germain encore de ce monde, un solide et distingué vieillard de 86 ans, Pierre Falcon qui exploite encore avec son fils dans la maison paternelle même un café restaurant (1), dans la grande rue du Monastier, à une centaine de mètres et sur le prolongement de l'Hôpital actuel en se dirigeant du côté des Estables.

Une branche de la famille Falcon, originaire des Roches, commune de Freycenet-la-Cuche (Haute-Loire), vint s'établir au Monastier-sur-Gazeille — joli vocable que nos contemporains essaient d'acclimater — vers la fin du XVIII^e siècle.

Le premier Falcon dont on retrouve la trace dans cette ville, eut trois enfants : Pierre Falcon, père de Cornélie, ensuite Jacques Falcon, le père de Pierre Falcon (2), de qui je tiens ces renseignements, et enfin Honoré Falcon, mort en bas âge.

« La Fayette rencontrait donc plusieurs fois par jour M^{me} Malançon, car il logeait chez sa tante.

« Le soir, en rentrant chez moi, j'écrivis à M^{me} Malançon pour lui demander une entrevue en ma qualité de compatriote. Elle se trouvait à la campagne et ce n'est que deux mois après que je reçus sa réponse à Brioude.

« Dans sa lettre elle me disait : « Monsieur, je suis parisienne, mais ce sera avec plaisir que nous causerons du Monastier et de la Haute-Loire ». J'eus le tort de ne pas donner suite à cette correspondance. »

(1) Si les hasards de la route vous amènent dans ces parages, entrez dans ce petit café de village, et vous serez étonnés, comme je le fus moi-même, de trouver à droite en entrant, dans un cadre de citronnier, le magnifique portrait de Cornélie Falcon dans son rôle de la Juive, dessiné en 1837 par Grévedon. Cette lithographie que l'humidité a pointillée de nombreuses taches de rouille est entourée de chromos, réclames d'absinthes et de quinas quelconques.

Ce portrait fut envoyé en 1838 par le père de Cornélie Falcon à son frère Jacques, en souvenir du voyage qu'il avait fait au Monastier en compagnie de ses deux filles. Ce fut un nommé Mouret, du Monastier, qui, à la fin de son congé fait dans un régiment en garnison à Paris, fut chargé de porter au pays la gravure encadrée. M. Ulysse Rouchon possède dans sa collection cette rare et superbe lithographie qu'il a bien voulu m'autoriser à reproduire par la photographie. Que notre sympathique secrétaire général veuille bien trouver ici mes sincères remerciements, que j'adresse également à M. Léon Cortial qui très aimablement m'a laissé prendre copie de deux lettres de Cornélie Falcon.

(2) Quand Pierre Falcon partit au service en 1848 au 33^{me} de ligne en garnison à

Pierre Falcon, l'aîné de la famille, quitta à 18 ans le Monastier après y avoir fait son apprentissage de tailleur et vint à Paris où il entra comme ouvrier chez un maître tailleur qui fut obligé de partir pour faire la campagne de Russie où il mourut à la bataille de la Moskowa.

Pierre Falcon succéda à son patron, et ne tarda pas à se marier avec une jeune fille qui lui apporta une vingtaine de mille francs qui servirent à payer le fonds de commerce.

De son mariage Pierre Falcon eut trois filles : l'aînée, Cornélie Falcon, Jenny Falcon qui se maria avec Dimitri Nariskine, un riche boyard, alors qu'elle était en représentation à Saint-Petersbourg au théâtre Michel, et Élisabeth Falcon (1).

A propos de la naissance de notre héroïne, je dois relever une erreur du dictionnaire Larousse, erreur répétée par les quelques articles de journaux consacrés à l'illustre cantatrice de l'Opéra, et continuée par M. Malherbes lui-même, le très regretté bibliothécaire de l'Académie nationale de musique, fixant au 28 janvier 1812 la date de la naissance de Cornélie Falcon (2), perpétuant ainsi et une inexactitude et un délit de lèse-galanterie.

Paris, son père l'adressa à son parrain et oncle, le père de Cornélie Falcon, qui habitait à Essones une propriété que lui avait achetée sa fille pour qu'il y prit sa retraite. Pierre Falcon venait souvent à Paris et engagea maintes fois le troupier à dîner, en lui recommandant d'aller voir sa cousine, mais le jeune soldat n'osa pas se présenter chez Cornélie Falcon qui l'avait prié plusieurs fois de venir la voir.

(1) La famille de Cornélie Falcon prétend que Cornélie Falcon n'eut qu'une sœur, Jenny Falcon. Cela nous semble contredit par la lettre suivante, adressée par l'illustre cantatrice à M. de Luzy.

Monsieur de Luzy,

Je présente mes civilités à M. de Luzy et le prie de me donner trois parterres, trois orchestres et deux quatrièmes. M. Duponchel m'a promis de me donner des places pour *mes sœurs*. Je prie donc Monsieur de Luzy d'avoir la complaisance de le lui rappeler.

Cornélie FALCON.

(2) Préfecture du département de la Seine. Extrait des minutes des actes de naissance. Année 1814.

Du 29 janvier de l'an dix-huit cent quatorze, à midi un quart, acte de naissance de Marie-Cornélie, de sexe féminin, née d'hier à midi, rue du Béthizy, n° 10, quartier Saint-Honoré, fille de Pierre Falcon, tailleur, et de Edmée-Cornélie Mérot, son épouse. Premier témoin, Jean-Charles Mérot, âgé de 58 ans, rentier, rue Vieille du Temple, 124, ayeul maternel de l'enfant ; second témoin, Charles Goffart, âgé de 43 ans, marchand de vins, rue de l'Arbre-Sec. Sur la réquisition du père présent et après lecture faite et signée avec les témoins. Signé Falcon, Merot, Goffart, cons-

Et sur ce point j'en appelle à vous toutes, Mesdames, n'est-il point fâcheux de vieillir une femme, n'e fut-ce que de quelques mois, que dire alors lorsque l'on se trompe de deux longues années ?

Au commencement du siècle dernier, dans la rue de Béthizy aujourd'hui disparue, au n° 10, était un magasin de tailleur portant pour enseigne *A l'Habit Rouge*. Ce fut là que naquit dans l'arrière-boutique, au bruit des acclamations populaires et des cris « Vive l'Empereur » Cornélie Falcon, le jour et à l'heure même où Napoléon, après avoir confié l'Impératrice et son fils à la garde nationale, partait de Paris pour prendre le commandement de cette valeureuse armée, qui devait combattre les alliés, dans cette admirable Campagne de France, ultime rayon de la gloire militaire du vainqueur d'Arcole et d'Austerlitz.

Allaitée par sa mère, la petite Cornélie tressaillait de joie dans ses langes quand la voix de sa nourrice venait à la caresser. Elle apprit rapidement les berceuses qui servaient à l'endormir, et elle les chantait avec un charme exquis. Dans le quartier on ne s'entretenait que du petit prodige, dont les quatre ans allaient bientôt sonner.

Les commères du voisinage la comblaient de joujoux et de pralines pour lui faire répéter les romances qu'elle avait apprises. Entre temps, venait au monde Jenny Falcon. Alors ne pouvant en raison de leur métier donner tous leurs soins à leur progéniture, les parents mirent Cornélie Falcon en pension, à l'âge de six ans, chez des sœurs aux environs de Paris.

Dans la communauté notre fillette eut tôt fait de conquérir toutes les sœurs. Elle fut adulée de toutes les religieuses subjuguées par le charme de sa voix qui était déjà d'une puissance et d'une pureté rares. Le professeur de chant du couvent, un italien, ne tarissait pas d'éloge sur son élève, et toutes les fois qu'il rencontrait le père de Cornélie il ne cessait de lui tenir le même langage : « Sachez lé bien, Mossié Falconé, ouné fois per toutes, Cournélie sera oune jour, oune premiere sioujete de l'Oupéra,

taté suivant la loi par moi Pierre Bonaventure Lelong, maire du 4^e arrondissement de Paris, chevalier de l'Empire et officier de l'état civil soussigné : Lelong.

J'ai pu à grand peine retrouver cet acte de naissance dont l'expédition m'a été délivrée le 20 mai 1911, par le greffier en chef du Tribunal civil de la Seine.

écoutez moi, faité la entrer ou Counservatoire, Keroubini est moun ami et zé lui confieré votré pétite ».

Le père de Cornélie pendant longtemps ne prêta qu'une oreille distraite à ces propos, mais à la fin il se laissa convaincre, et un beau jour il dit au musicien : « Demain j'irai voir ma fille, je lui parlerai de ce projet, mais j'ai grand peur de ne pouvoir la décider, ce sera d'autant plus dur de réussir que je n'ai pu à ce sujet obtenir le consentement de ma femme... » — « Écouter les femmes, Mossié Falconé, cé écouter le diable, marcé toujours », répondit l'Italien en zezayant.

Le lendemain eut lieu au parloir du couvent une scène de larmes : « Non papa, disait Cornélie en se traînant aux genoux de son père, non je ne veux point me damner, je ne veux point partir d'ici, je veux me faire religieuse. — C'est ce que nous verrons », dit le père, en prenant brusquement congé de son enfant.

Ce fut pendant deux ans presque une lutte continuelle, mais Cornélie dut céder devant la menace de la faire sortir de force de la communauté. Quel événement le jour où Cornélie quitta le couvent ! « Vous nous reviendrez, disait la supérieure en embrassant Cornélie, prenez cette médaille de la Vierge (1), et portez-la en souvenir de moi » et elle ajoutait en sanglotant : « que va devenir désormais sans vous notre chapelle les jours de fêtes ? »

On venait en effet des alentours à la petite église des Visitandines pour entendre la voix si puissante et si éclatante de Cornélie Falcon à qui on réservait, est-il besoin de l'ajouter, des solis qu'elle chantait à la perfection. Les dévotes en pleuraient d'attendrissement et la nommaient la voix céleste.

Cornélie Falcon fut admise au Conservatoire de musique (2) le 6 février 1827. Elle y reçut les leçons de Henri pour la vocalisation, eut comme professeurs de chant proprement dits Bordogni et Pellegrini, et pour la déclamation lyrique Adolphe Nourrit qui remplaçait Baptiste aîné.

M^{lle} Falcon fut une élève modèle et puissamment douée, prit à la lettre toutes les recommandations de son illustre professeur Nourrit qui les tenait à son tour du grand Talma.

(1) Cette médaille ne quitta pas un instant Cornélie Falcon pendant tout le temps qu'elle fut la pensionnaire de l'Opéra.

(2) Situé 15, boulevard Poissonnière, et démoli dans le courant de 1912.

« Soignez, disait Nourrit, soignez bien la qualité de vos sons, chantez librement et sans effort, n'exagérez pas l'expression et le sentiment, et avant tout pensez au charme qui est la plus grande puissance de la musique. La musique doit aller jusqu'au cœur, mais il faut qu'elle passe par l'oreille. Rappelez-vous bien que pousser la voix n'est pas la faire sortir, crier n'est pas chanter ».

De si judicieux conseils qui semblent résumer toute la science vocale tombaient sur un terrain luxuriant, aussi somptueuse fut la moisson.

En 1830 Cornélie Falcon obtient le premier prix de vocalisation, et en 1831 les premiers prix de chant et de grand opéra.

Le 20 juillet 1832, à peine âgée de 18 ans 1/2 — véritable record de jeunesse — elle débuta à l'Opéra, sous la direction Véron, dans *Robert le Diable*, représenté pour la première fois le 21 novembre 1831.

Le début de M^{lle} Falcon, dans le rôle d'Alice créé par M^{lle} Dorus, fut une solennité lyrique. Le *Tout Paris* se pressait à l'Opéra de la rue Lepelletier. Voulez-vous des noms? et quels noms!!

M^{lle} Mars, M^{lle} Georges, M^{me} Dorval, la Malibran, George Sand, M^{me} Victor Hugo, Julia Grisi, M^{me} de Girardin, M^{lle} Eugénie Doche, la princesse Clémentine, M^{me} Juge, M^{me} Gibus la belle chapelière, la superbe ambassadrice d'Espagne, M^{me} de Toreno, M^{lle} Duchenois, M^{me} Branchu, Théophile Gautier, Jules Sandeau, Jules Janin, Arsène Houssaye, Gérard de Nerval, Alexandre Dumas, Janvier de la Mothe, Alfred de Musset, le comte Clément de Ris, Frédéric Soulié, Fétis, Castil Blaze, Henri Blaze, de Bury, Berlioz, Sainte-Beuve, Saint-Marc de Girardin, Benjamin Constant, le prince de Talleyrand, Montalivet, Armand Bertin, le duc de Choiseul-Praslin, Edmond Blanc, Halévy, Adam, d'Henneville, Roger Collard, Thiers, le comte d'Argout, Cherubini, Auber, Scribe, Rossini, Paul de Kock, Eugène Sue, L. Véron, de Rémusat, Decamp, Isabey, Ary Scheffer, Philippon, Daumier, Déveria, Grevedon, Diaz, etc., etc.

On voit d'ici cette salle, et si M^{lle} Georges, l'une des assistantes de cette fameuse soirée, pouvait se vanter, grâce à son amant le premier consul, d'avoir joué devant un parterre de rois, Cornélie Falcon pouvait, à son tour, s'enorgueillir grâce à son seul talent, de débiter devant une assemblée non moins illustre

composée des plus grands noms de France. Grandes dames, comédiennes, tragédiennes, chanteuses, ballerines, femmes auteurs, écrivains, artistes, hommes de lettres, peintres et sculpteurs, formaient un cénacle dont on pourrait difficilement égaler l'équivalence. Une telle réunion de talents de tous ordres peut surprendre, elle s'explique et en voici la cause.

Véron, le directeur de l'Opéra, qui fut le premier à innover l'annonce et qui était passé maître ès-réclames, avait su par des notes habilement glissées dans les journaux piquer la curiosité parisienne, en affirmant qu'une brillante étoile venait de se lever au firmament théâtral.

Beaucoup de dilettanti vinrent à l'Opéra pleins de scepticisme. C'est trop beau pour être vrai, disait un abonné à l'un de ses amis. Ce Véron est un habile homme... N'est-ce point assez d'avoir su découvrir Nourrit et Levasseur, il veut maintenant se gausser de nous en prétendant qu'il a trouvé une femme... une jeune fille pour leur donner la réplique... à d'autres...

Les événements se chargèrent de la réponse. Celle qui devait être dans la suite la digne partenaire de ces deux incommensurables talents qui eurent noms Nourrit et Levasseur, n'était autre que la débutante.

L'apparition de Cornélie Falcon sur la scène de l'Opéra fut pour la cantatrice un triomphe de femme et d'artiste. Elle produisit une extraordinaire impression par la splendeur de sa voix, par sa beauté sculpturale et par la passion de son jeu d'un dramatique intense. Grâce à elle, *Robert le Diable* eut un éclatant regain de succès, si bien que Meyerbeer, qui était alors le roi du théâtre et qui régnait sur l'Opéra d'où il dictait ses volontés à toutes les scènes de l'Europe, ne cessait de répéter qu'il ne reconnaissait plus le rôle d'Alice.

A ce sujet, Jules Janin, qui ne fut pas toujours un critique très tendre, s'exprime ainsi : « La seconde fois que je vis Meyerbeer, c'était huit ou dix jours après le début de M^{lle} Falcon dans le rôle d'Alice, dont sa devancière n'avait pas compris la grâce et l'enchantement. Meyerbeer, le premier, avait contemplé ce miracle, et trouvant par une fortune si rare, cette belle inspirée obéissante au chef-d'œuvre, il s'était pris à l'admirer de toutes les forces de son âme. Il disait maintenant que son œuvre était complète et que

le dernier acte de *Robert* — ce qui était vrai — apparaissait dans toute sa lumière (1). Il ne manquait pas une seule fois au duo terrible et charmant du dernier acte, il en sortait les yeux pleins de larmes, et tout ému, comme s'il n'eût été qu'un simple auditeur. Mais aussi de quels soins il entourait M^{lle} Falcon, et comme il lui promettait d'écrire exprès pour elle un rôle à sa taille, à son image, à son génie... Il tint parole, et écrivit le rôle admirable entre tous de Valentine. »

L'hiver de 1832 fut très brillant pour l'Opéra, on se disputait toutes les loges, on ne se lassait pas d'entendre *Robert le Diable*, dont maintes représentations dépassèrent le chiffre de 9,000 francs, ce qui constituait pour l'époque de véritables records de recettes. On accourait également en foule à la *Sylphide*.

La première représentation de ce petit poème dû à l'imagination de Nourrit eut lieu le 14 mars 1832. Cornélie Falcon parut dans ce ballet-opéra, bien que Véron n'en parle point dans ses *Mémoires*, et y obtint un grand succès.

D'une prodigieuse activité M. Véron ne s'endormait pas sur ses lauriers et le 17 octobre 1832, l'Opéra reprenait le *Moïse* de Ros-

(1) Comme toutes les étoiles qui brillent d'un éclat trop vif dans le ciel théâtral, Cornélie Falcon eut à subir presque à ses débuts, tellement ils avaient été transcendants, les atteintes de l'envie. A la dernière représentation de *Robert le Diable* où Cornélie Falcon avait chanté le rôle d'Alice à la perfection, des coups de sifflet — fait sans précédent à l'Opéra — se firent entendre. C'étaient les partisans de M^{lle} Dorus, qui n'avaient pu digérer le parallèle que plusieurs journaux établissaient entre cette actrice la créatrice du rôle et Cornélie Falcon.

« Il y a dans le caractère d'Alice, disait la *Revue des Deux-Mondes*, deux natures bien distinctes, l'une est soumise et timide, l'autre énergique, violente, enthousiaste. M^{lle} Dorus n'a vu dans ce rôle que la première, et l'a développé jusqu'au jour où M^{lle} Falcon a révélé tout ce qu'il y avait de force, d'aspiration, et de mâle puissance dans cette création de Meyerbeer, qui, un jour en extase devant son interprète, oublia comme il l'avait déjà fait à Berlin, devant une autre de ses interprètes de battre la mesure ».

Et à propos de ces sifflets une autre Revue ajoutait : « L'École française est aujourd'hui si peu féconde en grandes cantatrices que c'est peu raisonnable lorsqu'il s'en rencontre une qui prend son art au sérieux d'essayer de la rebuter par d'aussi pitoyables moyens. En vérité si le public n'avait fait justice d'une telle grossièreté, nous ne serions plus dignes d'être appelés le peuple le plus élégant et le plus gentilhomme de la terre. De deux théâtres où florissait encore l'aristocratie des bonnes manières, l'un est désert, l'autre envahi. L'Opéra devient tous les jours plus bruyant et plus tumultueux. On siffle maintenant à l'Opéra, on y trépigne, ni plus ni moins que si c'était le théâtre des Folies Dramatiques ou des Funambules. La faute en est à la Direction. »

sini. Le rôle d'Anaïs, qui fut confié à M^{lle} Falcon, fut favorable à sa voix si riche d'accents pathétiques, si empreinte de dramatique et de charme. Jamais dans aucun ouvrage, dit un critique, « le maestro n'a réuni plus de science, de combinaisons hardies et de science musicale ».

Un brillant et légitime succès couronna à nouveau l'essai de la jeune cantatrice qui avait pour partenaire, Derivis, dans le rôle de Moïse, et non Nourrit, comme on l'a indiqué plusieurs fois par erreur.

Cette pièce, malgré tout le talent du maître et la bonne exécution des interprètes, ne tint pas longtemps l'affiche.

Le 27 février 1833, le directeur de l'Opéra monte *Gustave III ou le Bal masqué*, opéra en 5 actes de Scribe, musique de Auber.

Cette pièce, qui atteignit soixante-dix représentations, est moins un opéra qu'un ballet. « Sans s'en douter, dit Charles de Boigne, Auber était sous cette préoccupation quand il composa la musique. Dès le premier acte, le cinquième le poursuit, et s'il trouve une phrase, une mélodie, il la réserve pour ce cinquième acte, qui doit étinceler de musique de luxe et d'or. Le poète tue le musicien, le ballet tue l'Opéra. Le cinquième acte arrive, et il sème à pleines mains les mélodies, il les prodigue et les jette aux pieds de tout ce qui saute. D'abord le pas des Folies par les sœurs Noblet, puis le pas des Hussards dansé par les plus jolies filles de l'Opéra et enfin le galop qui restera le modèle des galops présents et futurs (1).

Mais les pauvres chanteurs dans cette orgie dansante furent à plaindre. Tous les applaudissements allaient aux danseuses. Aussi Nourrit, qui jouait le rôle de Gustave, Levasseur, celui d'Ankers-troëm, enfin M^{lle} Falcon qui créait le rôle de la femme d'Ankers-troëm, furent paralysés, humiliés par cette dure nécessité d'amuser la galerie, d'endormir le public pendant quatre actes pour le voir se réveiller avec fureur au cinquième. »

L'insignifiance du rôle, le costume, la poudre qui inondait l'opulente chevelure de Cornélie Falcon, et qui, à chaque mouvement, projetait autour d'elle de blancs nuages, l'écrasèrent. Elle

(1) Sous la direction Véron, Fanny Essler et Taglioni, obtinrent comme premières danseuses les plus brillants succès.

mentit à ses magnifiques débuts, mais quelles revanches elle n'aurait point tarder à prendre.

Grâce à son cinquième acte, *Gustave III* écrit d'abord pour Rossini qui lui préféra *Guillaume Tell*, se soutint quelque temps à la hauteur des plus belles recettes, et finit par tomber au rang qu'il méritait. Les quatre actes disparurent du répertoire, seul le cinquième survécut.

Après *Gustave III*, Véron donne *Ali-Baba ou les Quarante voleurs* opéra en quatre actes, musique de Cherubini, paroles de Scribe et de Melesville.

Cet opéra, représenté pour la première fois le 22 juillet 1833, n'eut qu'un nombre restreint de représentations. C'est à peine si Véron en parle dans ses *Mémoires d'un bourgeois de Paris*.

Cette partition où Cornélie Falcon tenait le rôle de Morgiane n'eut qu'un succès d'estime et Fétis, qui l'avait entendue, déclarait qu'elle renfermait néanmoins de grandes beautés musicales dignes du compositeur.

Voici comment s'exprime au sujet de cet opéra Charles de Boigne dans ses *Petits mémoires de l'Opéra*. « Ce fut un four, le public bailla si haut, si fort au nez d'Ali-Baba que de vrais sifflets eussent été moins éloquents. Le public condamna sans appel et exécuta sans pitié ces quarante voleurs qui, certes, ne l'avaient pas volé. »

Cherubini ne revenait pas de cet insuccès. Il cherchait partout la cause de la déconfiture d'*Ali-Baba*, et il finit par trouver la clef de ce mystère plein d'horreur. « Avec de misérables chœurs comme ceux de l'Opéra, disait-il, il n'y a pas de succès possible. Jamais je n'ai pu parvenir à faire chanter, ni même marcher en mesure, un seul de mes quarante voleurs. »

Pour se consoler de cet échec, Véron se mit avec ardeur au travail, et mit en répétition *Don Juan* de Mozart, qui fut une des plus heureuses créations de M^{lle} Falcon.

Parmi les vingt-deux ouvrages que Mozart a laissés, *Don Juan* est celui qu'il estimait le plus. Traduit par MM. Thuring et Baillet, cet opéra fut représenté à Paris pour la première fois, en 1797, et la musique arrangée par Kalkbrenner. Il fut accueilli froidement, et il en fut de même en 1822, lorsqu'on le transporta à l'Odéon sur les conseils des librettistes, MM. Castil-Blaze et Dechamps.

« Don Juan à l'Opéra, disait alors la *Revue des Deux Mondes*, est un grand fait déposé dans l'histoire de la musique en France. Il faut le dire à notre honte, quand Rossini inondait l'Europe des flots de sa verve italienne, Mozart restait pour ainsi dire oublié parmi nous. Les Français n'étaient pas mûrs pour cette musique mélodieuse et savante ».

Représenté le 10 mars 1834, *Don Juan* électrisa la foule choisie qui envahissait l'Opéra, et ce fut au milieu du crépitement de frénétiques applaudissements que se baissa le rideau.

M^{lle} Falcon fut d'un dramatique intense dans le rôle de dona Anna, et triompha avec un rare bonheur des écueils dont ce rôle est semé.

Pourtant le chef-d'œuvre de Mozart n'attira point le gros public à l'Opéra, malgré la présence de Nourrit, de Lavasseur, de M^{me} Damoreau et de M^{lle} Dorus.

Entre temps, Cornélie Falcon se faisait entendre dans un concert de bienfaisance organisé dans une des salles du Conservatoire trop petite pour contenir l'élite de la société parisienne (1).

Cornélie Falcon mit une certaine coquetterie à vouloir paraître sur cette scène qui lui rappelait ses années d'école, en interprétant une cantate de Beethoven inconnue en France.

Aussi lorsqu'elle parut tenant en mains les feuillets du chant de Beethoven, la salle entière fit une longue ovation à sa chanteuse préférée.

Cette cantate ne portait aucune désignation spéciale, Beethoven, on le sait, se souciait médiocrement des textes de ses ouvrages sachant bien que « du creuset profond où l'œuvre s'élabore le nom monte comme une écume légère ».

En voici le sujet. C'est une femme, Ariane peut-être, qui se lamente. Dès les premières mesures commence un récitatif impétueux, puis la tempête éclate. Tout ce qu'une femme peut chanter de plaintif, d'amer, de suppliant à son époux qui l'abandonne, tout cela est dans cette musique désordonnée et folle comme la jalousie, l'amour et le désespoir. Elle blasphème, elle crie, elle pleure, et quand la voix lui manque, elle tombe épuisée sur le roc.

(1) A ce concert assistaient tous les artistes du Théâtre Italien, Tamburini, la Malibran, Julia Grisi, Lablache et Rubini.

Alors ses cheveux roulent sur ses épaules, ses regards humides s'abaissent, cependant que l'air est calme et le ciel bleu. Et tandis qu'apparaissent les étoiles, de plus douces pensées percent les ténèbres de son âme, et sa douleur va s'effaçant par degrés dans un adagio d'une adorable résignation.

« M^{lle} Falcon, dit la *Revue des Deux Mondes* à laquelle j'emprunte cette description, chanta cette scène avec une intelligence exquise des plus mystérieuses intentions du grand maître et un sentiment parfait de la mesure et du ton.

« Cela n'a rien d'étonnant, ajoute le critique théâtral dont la modestie n'a pas voulu mettre son nom au bas de cette appréciation, lorsque une cantatrice prend sous sa protection une musique ignorée, elle met d'ordinaire à l'exécuter tout ce quelle a de voix, de talent, car il faut qu'elle fasse adopter par le public tout ce qu'elle trouve beau, et sa conviction la soutient dans son entreprise. M^{lle} Falcon, ajoute en terminant le soiriste, s'est tirée à merveille de cette double épreuve, et vient d'attacher son nom à cette page immortelle du grand Maître. Il est beau de contribuer pour sa part à la gloire de Beethoven et la satisfaction qui naît d'une telle pensée vaut bien celle que donne un bouquet de camélias qui tombe en s'effeuillant à vos pieds ».

Revenons à l'Opéra. Son directeur Véron, fort navré des derniers insuccès et voulant mettre à profit — car il était avant tout un commerçant averti — l'admirable talent de ce trio unique : Nourrit, Levasseur et Falcon (1), monta *la Juive* qui n'eut pas dès l'abord une très bonne presse.

On se moquait de cet opéra que l'on répétait depuis plus de quinze mois et dans lequel on ne voulait voir qu'une intéressante parade musicale. « Aujourd'hui, écrivait un journal de l'époque, il ne s'agit plus pour un opéra d'orchestre, de chanteurs mais bien d'armes luisantes et de coursiers caparaçonnés. Ajoutons que c'était la première fois en effet que des chevaux foulaient le plateau de l'Opéra. Aussi le théâtre est-il converti depuis un mois en un vaste manège où s'escriment nuit et jour de pauvres diables bardés de fer. On n'a jamais poussé la bouffonnerie aussi

(1) Habeneck était à cette époque chef d'orchestre de l'Opéra. Il avait sous ses ordres 84 musiciens et 80 choristes, hommes ou femmes.

loin, ce sont les forgerons qui retardent en France la mise en scène d'un opéra. On sait d'avance que dans cette pièce il y aurait une Juive, que cette Juive sera séduite pas un prince catholique, et qu'au dénouement le prince catholique sera battu et la Juive brûlée. L'on sait aussi que tout cela sera écrit dans un style incroyable, parsemé de gracieux solécismes, d'antithèses choisies et de sonnantes métaphores chères à M. Scribe (1).

Et après avoir éreinté l'œuvre pendant plusieurs colonnes, le critique roublard ajoutait : « Malgré nos appréciations, nous ne serions pas surpris que *la Juive* (2) réussît à fixer la foule, et à valoir de belles recettes, la pompe du spectacle, les beaux talents de Nourrit et de M^{lle} Falcon sont de puissants auxiliaires.

La Juive obtint dès sa première représentation, le 23 février 1835, un succès qui ne fit que s'accroître au fur et à mesure des représentations. Véron avait débuté par un succès il finissait sa carrière directoriale par un triomphe.

Que dire de M^{lle} Falcon ? Elle fut sublime de pathétique dans le rôle de Rachel qu'elle marqua de son sceau et sa voix jamais ne

(1) Malgré tous les sarcasmes dont on l'a accablé, il n'en est pas moins vrai, aujourd'hui, que malgré quelques défaillances — quel est l'auteur qui n'en a pas — Scribe reste le maître incontesté des librettistes français.

Personne ne possède au plus haut degré le don du mouvement, de la mise en scène, et de l'adaptation, toutes qualités qui font qu'à l'heure présente ses pièces ne semblent pas comme tant d'autres avoir vieilles, car elles possèdent la trame d'une action dramatique intense mettant en jeu les plus grandes passions.

Et pourtant Eugène de Mirecourt dans sa biographie de Scribe écrivait en 1854 : « Les pièces de M. Scribe vieilliront en même temps que les hommes dont elles ont reçu les éloges ». La prédiction du célèbre pamphlétaire ne s'est point réalisée. Il ne faut point oublier que Dumas a mis cette phrase dans une de ses préfaces : L'auteur dramatique qui unirait la puissance d'observation de Balzac et le talent de théâtre de Scribe, serait plus grand que Molière.

Après plus de vingt lustres, *la Juive* et *les Huguenots* attirent le public comme au premier jour. Il est vrai de dire qu'une catégorie de gens ne peuvent souffrir ces deux opéras, mais ils constituent une minorité. Le gros public, celui qui fait les succès et encaisse la forte somme, n'est point encore de cet avis, et vient toujours applaudir les deux chefs-d'œuvre qu'on semble ne point vouloir de sitôt rayer du répertoire de notre Académie nationale de musique.

(2) De tous les opéras où M^{lle} Falcon créa un rôle, *la Juive* est le seul qui fut représenté au Puy le 9 novembre 1896, devant une salle comble, avec, coïncidence curieuse, M. Dupré comme ténor. Le rôle de *la Juive* fut chanté par M^{lle} Grandel, sans oublier M^{lle} Frémont, une princesse genre Rubens suivant l'expression de M. Henry Mosnier, dans l'article qu'il consacra dans le Journal *La Haute-Loire* à l'occasion de cette représentation sensationnelle parce que inattendue.

fut plus vibrante et plus pure, bien quelle commençât à ressentir les premières atteintes de son mal de gorge. Pendant près de quinze jours, après la dernière répétition générale, Véron et Halevy se rendaient anxieux tous les matins chez M^{lle} Falcon pour savoir si elle pourrait chanter le lendemain, et le public se plaignait de ces retards contre lesquels l'intelligence ni la volonté ne pouvaient rien.

Voici l'année 1836 qui enregistre trois créations de Cornélie Falcon, autant dire trois victoires.

D'abord le *Siège de Corinthe* donné dans le mois de janvier. Cet opéra, qui passe pour l'un des plus faibles de Rossini, garde pourtant l'empreinte du talent du Maître.

L'exécution fut digne en tous points de l'Académie royale de Musique. Dans le rôle de Pamyra, M^{lle} Falcon révéla tout ce qu'il y avait de grâce et d'énergie dans ce caractère, et elle fut la digne partenaire de Nourrit.

Voici à ce sujet l'opinion d'un critique qui signait ses articles H. W. dans la *Revue des Deux Mondes* :

« M^{lle} Falcon a produit dans son jour véritable cette création de Rossini comme elle fit lorsqu'elle s'empara du rôle d'Alice. Elle abordait ce soir là un des airs les plus difficiles du répertoire italien, et certes il fallait du courage, car si par malheur elle eut échoué dans la partie agile du rôle de Pamyra, le public ne lui aurait tenu compte ni de son jeu ni de sa voix si belle. L'épreuve a été des plus glorieuse pour la jeune cantatrice et quoiqu'il advienne maintenant, il est bon qu'elle ait créé ce rôle de la sorte, ne fut ce que pour faire taire ceux qui prétendent encore aujourd'hui, qu'une voix ample et magnifique doit toujours demeurer inhabile aux délicatesses du chant italien, et que la vibration exclut l'agilité, comme si le torrent qui s'épanche à larges nappes de cristal ne pouvait pas tout aussi bien se dispenser en petites gouttes de pluie et de rosée, enfin l'Opéra revient à la musique et le Directeur se console avec Rossini de l'absence de ses danseuses ».

Ce fut Rossini lui-même qui dirigea la répétition de son œuvre, et il fut à un si haut point enthousiasmé de sa belle interprète qu'il lui demanda très respectueusement de lui baiser la main, et de lui offrir en même temps en les dédiant une cantate et une symphonie. Arrivons à la création magistrale du rôle de Valentine

dans les *Huguenots* représentés pour la première fois le 29 février 1836, et dont le succès fut tel qu'il força grand nombre de femmes du monde à retarder leur départ pour la campagne. Cela peut paraître invraisemblable, mais pourtant très explicable.

L'Opéra de la rue Lepelletier ne comptait que 1750 places et pendant plus de 30 représentations les places de luxe furent retenues. On était follement impatient d'entendre cet opéra sur lequel la presse ne tarissait pas d'éloges.

Si l'on avait blâmé le luxe avec lequel Véron avait monté la *Juive* on ne pouvait adresser semblable reproche au nouveau directeur, M. Duponchel, pour les *Huguenots*. Les décors étaient mesquins, et on avait fait servir pour partie les décors de *Gustave III* qu'un maquillage inhabile était impuissant à masquer. Aussi se demandait-on si c'était pour agir d'une façon aussi parcimonieuse que l'Opéra recevait une subvention de 630.000 francs ?

Heureusement que M. Duponchel avait à sa disposition le meilleur trio qui a jamais passé à l'Opéra : Nourrit, Levasseur et M^{lle} Falcon. Ils se surpassèrent, en effet, et atteignirent à la perfection. A ce sujet une anecdote, cette médisance de l'histoire, comme disait Jean Lorrain. On était en pleine répétition que dirigeait Meyerbeer lui-même, faisant de son fameux parapluie qui ne le quittait jamais son bâton de chef d'orchestre. Soudain le parapluie ne battit plus la mesure, c'était Meyerbeer qui était tombé en extase devant ses interprètes Falcon et Nourrit au duo du quatrième acte.

Le maestro au comble de l'enthousiasme ne cessait de crier avec l'accent allemand : « suplime, suplime, difin », et il fondit en larmes, ce qui arrêta net les chanteurs. « Mais goudinuez donc, goudinuez, c'est barfait », s'écria Meyerbeer en lançant un violent hergod sacrament.

Jamais en effet le duo du quatrième acte ne fut chanté comme par ses créateurs Nourrit et M^{lle} Falcon. Ils s'étaient identifiés avec la musique écrite spécialement pour eux, et dès lors personne encore à ce jour n'a pu arriver à leur maîtrise.

Au surplus, à l'une des premières représentations des *Huguenots*, Cornélie Falcon reçut un hommage qui illumina toute sa carrière, nous pourrions ajouter toute son existence.

La Malibran — laissons lui le nom qu'elle a illustré — la Malibran

après son remariage ne resta que quelque temps à Paris. Mais avant de gagner Bruxelles, elle voulut faire le tour de tous les théâtres, et alla avec son mari, Bériot, assister à l'une des représentations des *Huguenots*. Enthousiasmée et sous le charme d'une interprétation hors de pair, à la fin du quatrième acte toute frémissante de la joie sans égale que lui avait procuré le fameux duo, où M^{lle} Falcon s'élevait à des hauteurs non encore atteintes, la Malibran se rendit sur la scène et se précipitant au cou de la jeune cantatrice, elle l'embrassa avec l'émotion la plus intense, au milieu des applaudissements prolongés d'un public également séduit et troublé par la spontanéité de cette scène et de ce joli geste.

Sincères étaient ces applaudissements et ne devaient rien au zèle souvent intempestif des *connaisseurs patentés*, ainsi dénommés spirituellement par leur chef de claqué M. Stephen de la Madeleine (1).

L'origine de la claqué remontait à M. Véron qui fut le premier à s'en servir à l'Opéra.

Si ce système d'entreprise de succès pouvait servir des acteurs médiocres, il était loin de contenter les vedettes comme M^{lle} Falcon, qui souffraient dans leur loyauté. « Ils étaient humiliés, écrit Quicherat dans le beau livre qu'il consacra à Adolphe Nourrit, de l'emploi que l'on faisait de ces provocations d'enthousiasme, c'est-à-dire de l'odieuse tromperie exercée à l'égard du public ».

Ils s'en plaignirent amèrement plusieurs fois à Véron qui leur promettait toujours de supprimer la claqué, mais qui ne tint jamais parole. Non seulement les souteneurs à gages continuèrent leur office, mais l'apparition des *Huguenots* signala encore un perfectionnement dans leur industrie.

M. Duponchel imagina de faire rappeler le chanteur en important en France une mode italienne, le *redemandage*.

A la deuxième représentation des *Huguenots*, dit la *Revue de*

(1) Son système était qu'à l'Opéra devant un public choisi et exigeant il ne fallait pas trop chauffer le premier acte, qu'on devait au contraire réserver tout son courage et toutes ses forces pour enlever le dernier acte et le dénouement. A un dernier acte, disait-il, je n'hésite pas à couronner de trois salves un morceau de chant qui n'en obtiendrait qu'une seule s'il était placé au premier acte. Vers le milieu d'un ouvrage, il faut caresser le succès et non le violenter.

Paris, « le public après le quatrième acte a voulu féliciter Nourrit et M^{lle} Falcon, et leur donner de nouvelles preuves de son enchantement en les appelant sur la scène avant la fin de la pièce, chose sans exemple à l'Opéra ».

Ce qui paraît tout naturel aujourd'hui ne se passa point sans protestation. *Le Courrier des Théâtres*, dont le rédacteur maintenait fermement la tradition de la scène française, s'éleva bien des fois contre cet abus qui dégrade l'art en détruisant l'illusion. Et le même journal se posait cette question : Est-ce que Nourrit et M^{lle} Falcon reparaitront toujours après le quatrième acte des *Huguenots*? Ce serait intolérable.

Malgré ces vigoureuses sorties, le public ne voulut rien entendre, et *redemanda* tous les soirs de représentations, les deux principaux interprètes des *Huguenots* qui faisaient encaisser de fabuleuses recettes à la Direction.

Ce rappel pourtant était loin de satisfaire Nourrit et M^{lle} Falcon. Ils étaient des artistes et par conséquent aimaient les applaudissements, mais avant tout ils avaient le culte de l'art : « Nous voulons, ma partenaire et moi, disait Nourrit, nous voulons remplir jusqu'au bout le rôle de nos personnages et nous ne voulons redevenir nous-mêmes qu'après la représentation ».

C'était de l'esthétique française qui n'était pas à la portée de la majeure partie du public.

La première représentation des *Huguenots* fut marquée d'un petit événement dont fut fort contrariée M^{lle} Falcon et qui provoqua les railleries des journaux. Un bouquet fut jeté sur la scène à Valentine, et par qui? par M. Duponchel, le directeur de l'Opéra sous le règne duquel s'introduisit ce genre d'hommages. C'était le second bouquet qu'il lançait ainsi; le premier il l'avait adressé à M^{lle} Taglioni.

Autre anecdote. La scène entre Valentine et Raoul au quatrième acte des *Huguenots* était primitivement d'un caractère assez osé pour froisser la susceptibilité de M^{lle} Falcon, qui en fit part à Nourrit qui s'en fut trouver l'auteur en lui disant que cela n'était point en harmonie avec la couleur grave des deux derniers actes.

Alors Scribe, qui avait une grande confiance en son jugement, répondit : « Eh bien, écrivez cette scène comme vous l'entendrez ». Le chanteur se mit à l'œuvre, et composa avec M. Dechamps, le

collaborateur de Scribe, les paroles du duo telles qu'on les a conservées, et cela au plus grand contentement de Cornélie Falcon, qui sut le plus grand gré à son professeur qui avait conservé pour elle de paternels sentiments.

Vingt-quatre heures après, Meyerber avait écrit sur ces nouveaux vers la musique la plus passionnée, la plus expressive et la plus dramatique qui soit au théâtre et le Maître rayonnait de joie d'avoir pu contribuer à apaiser les appréhensions de sa belle et illustre interprète.

Le succès des *Huguenots* fut si prodigieux que de tous côtés les Directeurs de théâtres de province (1) adressaient à la créatrice du rôle de Valentine des suppliques pour venir chanter dans leurs villes *la Juive* et *les Huguenots*.

Cornélie Falcon demanda en mai 1836 un congé à son directeur pour entreprendre une tournée (2). M. Duponchel à contre cœur consentit mais sans en rien laisser paraître tant il avait peur de contrarier sa pensionnaire, et M^{lle} Falcon s'en fut chanter en province, à Lyon, à Marseille, Toulouse et Bordeaux *la Juive* et *les Huguenots*. Inutile d'ajouter qu'elle remporta sur ces différentes scènes les succès les plus mérités et les applaudissements les plus enthousiastes.

A son retour on mit en répétition *Notre-Dame de Paris* qui

(1) Lettre de Cornélie Falcon adressée à Monsieur Duval, Directeur breveté du Théâtre de Toulouse.

Bordeaux, 12 juin 1836.

J'aurais répondu plutôt à la demande que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser, mais ce n'était qu'après quelques représentations que je pourrais savoir le terme fixé pour mon séjour ici d'après l'accueil que j'ai reçu. Je pense qu'il me sera difficile d'abrèger le nombre de mes représentations qui seront de six ou de douze. Je ne suis encore qu'à la quatrième, d'ici huit jours je saurai positivement à quoi m'en tenir, et ce ne sera que dans le cas où j'aurais quelque jour à la disposition de la Direction de Toulouse que je vous écrirai pour vous l'annoncer.

Veillez agréer avec mes remerciements, Monsieur, l'assurance de ma parfaite considération.

Cornélie Falcon.

(2) Véron nous apprend dans ses *Mémoires d'un bourgeois de Paris* que Cornélie Falcon débuta à l'Opéra d'après les règlements du Conservatoire à 3.000 francs. Elle fut élevée graduellement sous sa Direction à 15.000, puis à 25.000 francs. Sous la direction Duponchel, ses appointements furent portés à 50.000 francs, chiffre qu'elle ne dépassa pas. La tournée qu'elle entreprit au printemps de 1836 lui rapporta une soixantaine de mille francs à raison de 1.500 francs par soirée.

devint, de par la volonté de la censure et après de nombreux changements dans le texte, *la Esmeralda*, paroles de Victor Hugo, musique de M^{lle} Louise Bertin.

La Esmeralda, qui passe à juste titre pour l'œuvre la plus complète de la fille du directeur du *Journal des Débats*, fut représentée le lundi 14 novembre 1836. La salle était comble, dit Nutter, l'archiviste de l'Opéra (1), et l'affiche portait « les bureaux ne seront pas ouverts ».

On vendit seulement trente-huit places de quatrième à deux francs cinquante. On remarquait les abonnés suivants : le duc d'Orléans, M. de Rothschild, Greffuhle, comtesse de Flahaut, Schikler, Chigaray, de Choiseul, Claparède, de Chateaubriand, M^{lle} Taglioni, docteur Véron, Bertin, J. Janin, de Girardin, Looze Veimars, Capo de Feuillède, Joly, Merle, Buloz, Charles Maurice, Altaroche, etc., etc.

Au sujet de cette représentation voici comment s'exprime Jules Janin dans les *Débats* :

« Mes éloges ont attendu, dit-il, mais aujourd'hui que la presse entière n'a qu'une voix pour proclamer l'incontestable mérite de cet ouvrage, après une seconde épreuve plus difficile peut-être, mais non moins éclatante, non moins heureuse et non moins décisive que la première, il me semble que moi-même, malgré toutes mes préventions favorables et si légitimes, j'ai bien le droit de parler de l'opéra de M^{lle} Bertin ».

L'éminent critique en parle durant huit colonnes, louant le drame simple et énergique qui va droit au but sans détours, sans périphrases, louant la musique écrite par une jeune femme, faisant des inspirations de Victor Hugo ses inspirations personnelles, et pénétrant sans peur dans la cour des miracles.

Notons aussi l'opinion de Jules Janin sur les artistes et sur leur interprétation. « Le corps de ballet a bien regretté quelque peu au premier acte ses robes de satin et de gaze, mais bientôt les jeunes et belles danseuses ont compris qu'une robe de bure ne gâtait pas une taille bien faite, qu'un haillon ne déparaît pas un beau sein, et que sur une jambe effilée et faite au tour un bas troué était après tout un bas à jour.

(1) Dans l'édition nationale de *la Esmeralda*, éditée en 1888, chez E. Testard et C^{ie}, 10, rue de Condé, à Paris. Gravures et costumes de Louis Boulanger.

« Tous les grands chanteurs de *Robert*, des *Huguenots* et de la *Juive* ont prêté leurs talents réunis à la *Esmeralda*.

« Nourrit, charmant capitaine, adorable chanteur, toujours comédien ; Levasseur, tour à tour énergique amoureux, chanteur aussi habile que dramatique à qui l'abîme appartient sans partage, M^{lle} Falcon plus belle, plus séduisante que jamais, la *Esmeralda* que Victor Hugo avait rêvée si dramatique, si passionnée, si touchante. »

On ne pouvait aller plus loin dans l'éloge. Au surplus tous les autres journaux faisaient chorus.

Malgré sa belle mise en scène et son interprétation hors de pair la *Esmeralda*, qui se trouvait concurrencée par les *Huguenots*, ne devait pas fournir une longue carrière (1).

Avec la fin de l'année 1836, commencent les mauvais jours de l'Opéra. Nourrit donne sa démission. Il est remplacé par le fameux Duprez qui ne put, malgré tout son talent, faire oublier Nourrit. Quelques jours après le départ de Nourrit, M^{me} Damoreau quittait elle aussi l'Opéra.

Il semble alors qu'un vent de malheur souffle sur la scène de l'Académie nationale de musique pour lui enlever ses artistes préférés.

Ce fut, en effet, en mars 1837, à la quatrième représentation de *Stradella*, opéra en 4 actes de Scribe, Deschamps et Emile Pacini, musique de Niedermeyer, que le mal de gorge dont souffrait depuis quelque temps M^{lle} Falcon se manifesta en public.

Dans la jolie scène du balcon où *Stradella*, le fameux compositeur vénitien, demandé à son amante : « Veux-tu suivre ton doux ami ? » Léonor ne put lancer sa réplique « Sans doute, quand ? ». Cornélie Falcon venait de perdre subitement la voix (2), et on dut

(1) De 1836 à 1839 l'ouvrage fut représenté cinq fois en son entier, une fois en 3 actes et 19 fois en un acte. Victor Hugo et M^{lle} Bertin touchèrent chacun pour chacune des six premières représentations 166 fr. 67 de droits d'auteur.

Dans ce mois de novembre 1836, on donna le 14 la première représentation de la *Esmeralda* le 23, la 38^{me} représentation des *Huguenots*, le 28 la 156^{me} de *Robert le Diable*, et le 11 décembre suivant la 156^{me} représentation de la *Juive*.

(2) « Métal sonore et fragile, dit Jouvin, l'âme et la voix de Cornélie Falcon se brisèrent un soir qu'elles avaient chanté divinement toutes deux. La poitrine était étroite et l'âme immense. En s'échappant de la prison où elle s'était repliée, cette âme célébrait sa victoire par des cris sublimes d'ange en liberté. Évasions périlleuses, trop souvent répétées, et qui chaque fois coûtaient une note à la voix, une

baisser le rideau, au milieu des acclamations sympathiques qui saluèrent la défaillance de celle dont la voix superbe avait conquis le public.

Cornélie Falcon, sur les conseils du docteur Guise, médecin de l'Opéra, s'en fut à Naples (1) demander au doux climat de l'Italie le retour de sa voix de sirène. Elle passa six mois au bord du golfe, et revint à Paris à la fin de l'été se flattant de pouvoir reprendre ses rôles. En octobre 1838, une affiche annonça tout à coup sa rentrée au moment où l'on s'y attendait le moins. Mais, hélas ! ce n'était qu'un rêve. Cornélie Falcon ne put retrouver sa voix de jadis, et le public de l'Opéra l'accueillit presque avec un froideur qui ressemblait à de l'indifférence. Et un critique qui fut souvent méchant pour elle, — il vaut mieux ne pas en approfondir la raison —, disait dans un article qu'il signait H. W. dans la *Revue des Deux-Mondes* : « Cette vibration cristalline, ce timbre d'or qui l'aidaient si merveilleusement à s'élever au-dessus de toutes les autres, il eut été de bon goût de l'encourager par quelques applaudissements donnés, non à l'heure présente, du moins aux services rendus dans le passé. Il est à souhaiter que la jeune cantatrice trouve dans le repos et l'éloignement de la scène cet organe limpide, égal, harmonieux et qui lui a si cruellement fait défaut l'autre soir ».

Pleine de tristesse, elle quitta l'Opéra pour demander encore une fois au doux climat de l'Italie le rétablissement de sa voix.

La maladie vocale de M^{lle} Falcon avait excité les plus vives sympathies, d'autant plus vives que la jeune et célèbre artiste n'avait pas été remplacée bien que M. Duponchel eut engagé M^{lle} Stoltz, après avoir laissé errer son choix entre M^{me} Pauline Garcia, à M^{lle} Sophie Lœve et à M^{lle} Nathan.

De temps en temps, une espérance jetée dans un journal venait réveiller l'intérêt et le souvenir qui s'attachaient à M^{lle} Falcon. On

plume à l'ange. Ce qui devait arriver arriva. La prison resta vide, la prisonnière était partie pour ne plus revenir. C'est alors que le public de l'Opéra, convié à tant de triomphes, assista aux funérailles de sa cantatrice favorite. »

(1) Nourrit et sa femme se trouvaient à Naples y cueillant les plus beaux et les plus doux lauriers dans le *Giuramento*, lorsqu'ils virent arriver Cornélie Falcon. Sa triste apparition en cette ville ajouta au chagrin de son cher Maître.

parlait de moyens nouveaux, singuliers, qui avaient produit les plus heureux résultats sur l'illustre cantatrice qui, vaillante et forte, se soumettait aux traitements les plus divers et les plus compliqués.

S'il faut en croire Charles de Boigne, on parlait notamment d'une cloche, d'un dôme de verre, sous lesquels M^{lle} Falcon retrouvait toute sa voix, tous ses moyens, mais aussitôt la cloche enlevée la voix disparaissait, les moyens s'évanouissaient. Cependant l'artiste ne perdait pas courage, elle luttait contre le mal, et attendait sa guérison du temps et de la Faculté.

Aussi grande fut la joie, quand on annonça en 1840 une représentation à son bénéfice où elle devait chanter le second acte de *la Juive* et le 4^{me} acte des *Huguenots*. On crut à un miracle, à une résurrection.

« Enfin Rachel parut; la salle transportée n'avait alors, ni assez de mains ni assez de bravos pour la saluer, l'acclamer, la glorifier. L'illusion, hélas, ne fut pas de longue durée. Rachel avait à peine ouvert la bouche que déjà l'on avait reconnu que le temps des prodiges était passé. Quelques notes sortaient encore pures, éclatantes, de ce gosier deshérité, mais les autres s'échappaient étouffées, voilées, éraillées. Cette représentation qui devait être une fête de famille destinée à célébrer le retour de la *voix prodigue* se changea en une soirée de deuil où deux mille spectateurs constatèrent avec douleur la perte irréparable que l'Art avait faite.

« D'abord ferme et calme, M^{lle} Falcon avait assisté sans faiblir au spectacle de sa propre agonie, mais bientôt l'émotion générale la gagna, ses larmes se firent jour et son désespoir éclata en sanglots convulsifs que redoublèrent encore les applaudissements, dernier hommage à un beau talent qui n'était plus. Penchée sur l'épaule de Duprez, elle resta quelques instants abîmée dans sa douleur, puis le courage reprit le dessus, et elle voulut continuer son rôle. Rachel accomplit sa tâche, Valentine but le calice jusqu'à la lie.

« Et si l'on n'eut pas craint de blesser à mort l'illustre cantatrice on eut crié assez... assez... Valentine ne retrouva pas les accents que Rachel avait perdus, et *les Huguenots* se traînèrent péniblement au milieu de bravos arrachés par la vue d'une aussi grande douleur. »

C'en était fait, M^{lle} Falcon était perdue pour l'Opéra, et il ne fallut plus compter sur elle pour les *Martyrs*, le nouvel ouvrage que Donizetti lui réservait, ni pour le rôle de Ginévra qu'Halevy lui réservait également dans son opéra *Guido et Genevra*.

Nous avons étudié l'artiste, revenons à la femme et transcrivons ici et nos renseignements particuliers et les différents articles que lui consacèrent quelques écrivains.

Écoutons Henri Blaze : « M^{lle} Falcon brillait alors de tout l'éclat de la jeunesse et du succès. De voix de soprano plus étendue, plus limpide, plus admirablement belle et gèneuine, et en même temps plus capable d'efforts grandioses, on ne saurait en imaginer (1) : c'était un métal incomparable, un timbre comme on n'en avait jamais entendu, et comme il pourrait bien se faire qu'on n'en entendit plus, car la nature pour me servir de la parole d'un illustre poète, *s'égale mais ne se répète pas*.

« Et avec cela la grâce, la distinction de la personne, des yeux qui répandaient plus de lueurs qu'il n'y en a dans l'aube, ou dans les étoiles du ciel d'orient.

« L'art moderne saluait en elle sa prêtresse inspirée, et tous de l'admirer et de battre des mains sur son passage, car il y avait à cette époque plus d'espérance autour de cette jeune tête qu'il n'y a de fleurs et de bourgeons aux branches d'arbres par une belle nuit de Mai. Aussi quels engouements, et quels triomphes!

(1) Lisons encore ce qu'écrivait en 1837 la Biographie des acteurs de Paris, imprimée chez Édouard Proux et C^{ie} 3, rue Neuve des Bons Enfants : « Élève du conservatoire, M^{lle} Falcon a jailli subitement comme un météore lumineux sur l'horizon de l'Académie royale de musique. Aujourd'hui, M^{lle} Falcon est l'une des reines du chant. Encore enfant par l'âge, et déjà riche d'un présent immense, d'un avenir infini, elle dédaigne la route tracée, se fraie un passage inconnu jusqu'alors, dévore l'espace avec rapidité, et avance toujours. Magnifique et superbe, la voix de M^{lle} Falcon ébranle vos plus profondes entrailles par ses intonations puissantes, arrache, commande l'admiration. C'est une voix forte, colossale, aux éclats surnaturels, dont la vibration dramatique donne la chair de poule, fait courir un frisson par le corps, et comme tout ce qui est grand et beau écrase, anéantit. Plein de fougue et d'entraînement, son chant s'adresse aux masses, par sa chaleureuse éloquence, elle fait tressaillir par sa remuante énergie. Elle a des accents si déchirants, des gestes si effrayants de vérité que le public électrisé se lève spontanément, comme frappé d'une commotion électrique. M^{lle} Falcon doit être fière de tous ces cris d'admiration, de tous ces bravos, de toutes ces fleurs, de tout ce délire jeté en hommage à son talent. En recevant des leçons de Nourrit, M^{lle} Falcon a appris de lui à devenir une grande tragédienne.

Et dans les éloges dont on la comblait, dans cet enthousiasme des artistes et du public, quelle réserve délicate, quelle respectueuse émotion, comme si l'on eut craint par de trop bruyants hommages rendus à la cantatrice de profaner la pureté de la jeune fille.

« Les Maîtres eux-mêmes se conformaient à ce sentiment qu'impose l'honnêteté, et Meyerbeer s'efforçait d'atténuer à son intention certains traits trop hardis du caractère de Valentine. On ne sait plus malheureusement assez quels ressorts inouis la voix emprunte à certaines conditions spéciales, et que les Vestales de l'art y sont les vraies Reines. Là fut le secret de la toute puissance exercées à diverses époques par M^{lle} Falcon et Jenny Lind. »

Entendons également le concert d'éloges que Théophile Gautier adressait à celle qu'il admirait : « La coupe du beau masque de M^{lle} Cornélie Falcon est éminemment tragique, et merveilleusement disposée pour rendre les grands mouvements de passion. Les yeux surtout sont délicieusement beaux, des sourcils d'un noir velouté, d'une courbure orientale se joignant presque à la racine d'un nez mince, et un peu trop aquilin peut-être contribuent beaucoup par leur contractilité à donner à la face une expression de passion jalouse et d'empressement tragique très approprié aux rôles que joue habituellement M^{lle} Falcon. Le front est noble et intelligent, lustré par des frissons de lumière sur les parties saillantes et baignés de tons fauves aux endroits ombrés par les cheveux. Le défaut de cette figure si noble et si régulière consiste dans le peu de développement du menton. La distance à partir du nez jusqu'à l'extrême bord de l'ovale nous paraît légèrement courte, plus d'ampleur dans ce contourné achèverait mieux la figure et lui donnerait plus d'harmonie.

« Le rôle où la beauté de M^{lle} Falcon ressort le plus avantageusement et semble pour ainsi dire dans son milieu naturel, c'est le rôle de la *Juive*, le turban hébraïque avec la blanche bandelette qui fait mentonnière et encadre austèrement l'ovale de la tête lui sied admirablement, aucune coiffure ne va mieux à sa physionomie, ni le diadème d'or, ni les fleurs épanouies, ni les perles laiteuses au blond reflet, ne s'accommodent bien à sa figure, elle ressemble tout à fait à une des compagnes de Jephthé, si ce n'est à la fille de Jephthé.

« Malheureusement le public de l'Opéra où les jolies femmes sont

si rares, ne verra pas de longtemps M^{lle} Falcon. Le charmant rossignol a perdu la voix et l'air balsamique et velouté de l'Italie n'a pu lui rendre ses notes envolées. »

A ces éloges je dois ajouter ceux d'un contemporain de Cornélie Falcon encore de ce monde, je veux parler de Pierre Schamel-Roy (1), de ce centenaire aujourd'hui âgé de près de 106 ans, et avec lequel j'ai entretenu et entretiens encore une très intéressante correspondance. Malgré son grand âge — ce qui peut paraître surprenant — Pierre Schamel-Roy écrit, lit et coud à la machine sans le secours de lunettes.

Pierre Schamel-Roy entra à l'Opéra comme costumier en 1828 et eut l'occasion de voir de très près Cornélie Falcon. Il l'aida maintes fois à revêtir des costumes qu'avec soin il avait confectionnés pour elle.

Il admirait fort la plastique de la jeune pensionnaire de l'Opéra, et à lire ses lettres je ne serais point sûr qu'il n'en fût amoureux, voire même un tantinet jaloux.

Schamel-Roy appelle Cornélie Falcon « *la belle des belles* ». Il n'y eut jamais à l'Opéra, ajoute-t-il, d'étoile plus brillante, aussi était-ce dans les coulisses un va et vient continuel d'abonnés pour

(1) Dont les lettres portent comme en tête, *Pierre Schamel-Roy*, costumier de l'Opéra, né au château de Versailles le 25 août 1807, 17, rue des Poissonniers, Neuilly (Seine).

Plusieurs revues entre autres *La Quinzaine* et *Je sais tout* sous les signatures de M. Pierre Méjan et Maurice Level ont longuement parlé de cet homme qui naquit au château de Versailles où son père exerçait une modeste fonction. C'est là qu'il vit l'Empereur qui venait y faire un court séjour entre deux victoires. Et c'est avec orgueil que le vieillard qui regarde Napoléon comme un dieu se remémore aujourd'hui ses souvenirs de bambin né sous l'aile de l'aigle. « A un bal costumé que je n'ai point oublié, raconte Schamel-Roy, l'impératrice Marie-Louise me fit sauter sur ses genoux, tandis que Napoléon pour m'exhorter à être sage me pinçait l'oreille comme à ses vieux grognards ». Cet homme qui a vu passer en France deux empereurs, trois rois et trois Républiques garde encore précieusement au milieu de ses nombreux bibelots comme la perle de sa collection, une poupée ayant appartenu au roi de Rome. La photographie de cette poupée, ainsi que le fac-simile de l'acte de naissance et le portrait de Schamel-Roy ont été donnés dans *Je sais tout*. Pierre Schamel-Roy a connu également le grand Talma qu'il aida plusieurs fois à enfiler son maillot, ou à lier ses cothurnes, car il faut ajouter que Pierre Schamel-Roy, avait été costumier à la Comédie Française avant d'entrer à l'Opéra en 1828.

J'ajoute que Pierre Schamel-Roy m'a adressé une gravure de Deveria qui lui avait été donnée par Cornélie Falcon. Je le remercie sincèrement de cet envoi et lui adresse mes meilleurs vœux de santé.

la voir dans sa loge en son déshabillé, et cette « *tyrannie* » lui causait de la peine.

Dans l'ancien Opéra de la rue Lepellelier, continue Schamel-Roy, il y avait un passage pour les personnes de service, or, un soir, obsédée par la poursuite d'un soupirant, M^{lle} Falcon me pria — ce que je fis avec le plus grand plaisir — de la faire sortir par notre couloir afin d'éviter un prince trop exigeant.

Elle m'appelait son Pietro, et ne serait jamais entrée en scène si je ne lui eusse passé un petit flacon de café qu'elle vidait d'un trait pour se donner du cœur et éviter le trac.

Que de fois n'ai-je pas eu à lutter pour évincer de nombreux soupirants. Qu'ai-je donc, disait-elle, pour être si remarquée?...

Un jour, dans la *Juive*, elle sort furieuse de sa loge et donne un soufflet retentissant à un indiscret qui poussait la porte dissimulée par une draperie. C'était le régisseur du théâtre, qui se confondit en excuses, à la plus grande joie de tout le personnel qui depuis lors le surnomma le *Confirmé*.

Et Schamel-Roy termine ainsi ses appréciations : M^{lle} Cornélie Falcon avait un grand air de distinction que bien des princesses n'avaient pas, un port majestueux, un regard dominateur, une beauté qui eut pu servir de modèle à un sculpteur, et enfin de toute sa personne émanait un air impressionnant et empoignant.

Cornélie Falcon, dont la vertu naturelle attachait un grand prix à l'opinion, passe pour une sorte de Vestale qui voyait tourbillonner autour d'elle de nombreux adorateurs, sans qu'on puisse signaler la moindre défaillance à l'égard d'aucun d'eux.

La sévérité de ces mœurs avait défié la critique et la médisance. Si quelque chose d'anormal se fût produit, en effet, Véron, son directeur, n'eut pas manqué — comme il le fit pour tant d'autres — de le consigner dans ses *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, tandis que lui, le viveur qui se faisait une gloire de ses bonnes fortunes et de ses amours, ne parle de M^{lle} Falcon qu'en termes respectueux.

Il en est de même de M. Duponchel, et si ce dernier fit un jour réparer la loge (1) de M^{lle} Falcon, et y introduisit un certain luxe

(1) Au sujet de cette loge, Charles de Boigne écrit « La loge de M^{lle} Falcon, comme celle de M^{lle} Nau et de M^{lle} Essler, n'est point l'œuvre, ni d'un comte ni d'un mar-

inconnu à ce jour à l'Académie de Musique, il faut voir dans cette courtoisie une simple amabilité où l'amour ne jouait aucun rôle.

Plus tard, quand elle eut quitté l'Opéra, en une simplicité bourgeoise, elle épousa un fort galant homme M. Malançon, associé d'agent de change, et fut heureuse de reporter sur le fils que son mari avait eu d'un premier mariage tous les trésors de maternité qui débordaient de son cœur généreux.

Comme la Malibran, Cornélie Falcon fut reçue dans tous les salons aristocratiques, et entre autres chez Cherubini, son ancien directeur au Conservatoire. La maison de cet illustre musicien naturalisé français était ouverte aux artistes, aux amateurs et aux gens du monde tous les lundis.

« On rencontrait souvent chez Chérubini, dit Véron dans ses *Mémoires*, Hummel, Liszt, Chopin l'introducteur de la mazurka en France, Moschelès, M^{me} Grassini, M^{lle} Falcon alors jeune et brillante de talent et de beauté, Auber et Halévy, les deux élèves préférés du maître, Meyerbeer et Rossini.

« Lorsque la réunion n'était pas trop nombreuse, Chérubini permettait d'exécuter quelques-unes de ses compositions soit inédites soit publiques. MM. Ponchard, Bordogni, Levasseur, M^{me} Damoreau, M^{lle} Falcon entouraient le piano. On y chantait de charmants morceaux du *Koukourgi* opéra inédit et inachevé dont Chérubini mit les meilleures pages dans *Ali-Baba* ».

L'existence de Cornélie Falcon donne carrière à la rêverie en raison même de la brièveté de ses triomphes, six ans à peine!

En effet, au lendemain de ces heures d'apogée où toute une salle frémissante et subjuguée vous applaudit et vous acclame, confondant dans un même hommage et l'artiste et la femme, est-il pour une cantatrice en pleine possession de ses moyens une plus grande calamité que d'assister impuissante à sa propre agonie et à l'effondrement de sa voix, pendant qu'à l'horizon lointain et chargé d'espérances, se profilent deux lumineuses figures, les mains et les bras surchargés de couronnes et de fleurs, de présents et de palmes, la Richesse et la Gloire.

Mieux vaut cent fois pour un artiste la mort que la défaite, mieux vaut mourir comme la Malibran en plénitude de ses forces,

quis, mais du directeur, M. Duponchel avait fait à Valentine la galanterie de la loger un peu plus proprement que M^{me} Lorette ».

et s'envoler suivant les paroles de Legouvé « pareille à l'ange de Tobie, dans l'admirable tableau de Rembrandt, en laissant après soi un long sillon de lumière ».

Cornélie Falcon n'eut point cette chance et maintes fois le déplora.

Tout le prestige des femmes de théâtre tient en effet dans l'heure présente. « Tant que vous êtes là, c'est bien, s'écriait en sa mélancolie Théophile Gautier, vous êtes parti, bonsoir. »

Rien de plus vrai, et Cornélie Falcon n'échappa point à cette règle commune et inéluctable, faite de l'indifférence, de l'intérêt ou de l'ingratitude des hommes.

A peine avait-elle franchi le seuil du théâtre que personne ne parla plus de celle qui avait animé et fait vibrer les échos de l'Opéra de sa voix enchanteresse. Et c'est à peine si deux ou trois journaux mentionnèrent sa disparition et répandirent quelques regrets et quelques fleurs sur son départ.

De loin en loin, quelques entrefilets venaient parfois mais bien rarement ranimer son souvenir.

« Parmi toutes les cantatrices, disait Castil Blaze, qui se sont succédé à l'Opéra de notre temps, il n'en est pas qui ait éveillé de plus vives sympathies que M^{lle} Falcon. On aimait cette belle jeune fille vouée à la musique et ce noble talent qui grandissait aux yeux de tous. Nourrit lui donnait ses conseils les plus assidus, les plus sincères, et Meyerbeer écrivait des partitions pour elle, et le public battait des mains à sa vue, c'était là une magnifique destinée. C'en est donc fait de cette voix si belle la plus sonore et la plus ravissante qui ait vibré de nos jours dans la vaste salle de l'Académie de musique. »

Et le même Blaze le seul peut-être qui se souvint avec Berlioz écrivait en 1855 : « Depuis le jour funeste où l'Opéra a été privé de sa cantatrice par excellence, l'emploi qu'elle tenait d'une manière si brillante est resté vide, et fait d'autant plus regretter son absence ». Et c'est tout....

Mais ce quasi oubli n'était pas pour déplaire à Cornélie Falcon. Du jour où elle n'appartint plus à l'Opéra — elle avait 23 ans à peine — elle jura de renoncer au monde, et cette sublime résignée n'en voulut à personne de passer ainsi brusquement des applaudissements au silence, de l'adulation à l'indifférence.

Dans sa retraite, elle se consacra exclusivement à l'éducation de ses fils adoptifs à qui elle donnait des leçons de piano et de chant.

On a prétendu que Cornélie Falcon était allée en Russie donner des leçons de piano et de chant, c'est inexact; elle resta simplement à Paris passant l'hiver en son logement du 38 de la Chaussée d'Antin, et au printemps gagnant le Vésinet où elle restait jusqu'à l'automne. Elle adorait les bois et les champs et ne rentrait à Paris qu'en novembre. Pendant son séjour dans sa propriété elle visitait quelques voisins et des familles pauvres qu'elle secourait.

Vers 1842, sa voix lui était complètement revenue, mais pas une minute elle ne songea à rentrer à l'Opéra. De temps en temps, elle chantait à la cour de Louis Philippe et chez le duc de Nemours, mais après la Révolution de 1848, jamais elle ne parut plus en public. « Que de délicieuses soirées elle nous faisait passer à mon père et à moi, m'écrivait le 30 décembre 1912 son petit-fils, M. Malançon (1) en nous chantant tout un rôle des *Huguenots*, de la *Juive*, de *Don Juan*, de *Guillaume Tell*, et quelques morceaux de musique moderne.

Arrivons aux dernières années de l'illustre cantatrice, et citons deux magnifiques articles d'un de ses familiers, M. Camille Bellaigue, le très éminent et très érudit critique musical de la *Revue des Deux Mondes* qui décrit en de touchantes pages qu'on ne lit pas sans un serrement de cœur la fin de l'existence de la cantatrice au timbre d'or.

« Il y a quelques années, comme je m'occupais de Meyerbeer (2), je souhaitais de connaître et d'entendre parler d'elle sa plus illustre

(1) Et son petit-fils ajoute : « Elle m'a élevé, elle a élevé un de mes fils et quand je vous aurai fait savoir que la chère disparue avait toutes les qualités et toutes les vertus je vous aurai tout dit ». Et M. Malançon termine : « Comme on vous l'a dit, Monsieur, elle était de très élégante de tournure, une tête superbe, de très grands yeux noirs très expressifs, en somme *très belle et bonne* ! Quant aux sentiments religieux ils s'étaient fort accentués avec l'âge quoiqu'ayant toujours existé chez elle ».

M. Malançon m'a fait don — et je l'en remercie du fond du cœur — d'un petit recueil de prières composées et écrites par Cornélie Falcon.

(2) Dans la dernière édition de Vapereau au mot Meyerbeer on lit : « A la fin de 1891, on fêta à l'Opéra le centenaire de Meyerbeer, et dans cette solennité, Cornélie Falcon consentit à figurer sur la scène avec trois de ses contemporaines survivantes ».

Malgré toutes mes recherches, je n'ai pu trouver trace de la présence de la grande cantatrice à cette fête. Cette absence ne m'étonne point car elle était conforme à la volonté bien arrêtée de Cornélie Falcon, à partir de 1848, de ne plus jamais paraître en public.

interprète. Avec beaucoup de douceur et encore plus de mélancolie, elle s'excusa alors de ne point m'accueillir. Elle avait peur, me dit-on de sa part, de remuer ses propres cendres et peut-être de les ranimer.

« L'été suivant, sur les bords du lac de Genève (1), le hasard me fit le voisin d'une vieille dame, dont la physionomie et le regard me frappèrent. Quand je m'informai d'elle, on me répondit : c'est la Falcon. Cette fois, elle voulut bien ne point m'éviter. Comme elle descendait un dimanche courbée et lourde les degrés de l'église : « Ce n'est plus là, soupira-t-elle, l'escalier des *Huguenots* » et ce fut la première allusion au passé.

« Puis elle me permit d'aller quelquefois la voir. Peu à peu elle s'enhardissait à regarder en arrière et son ombre et son spectre lui faisaient moins peur. Elle rappelait la soudaineté de sa gloire. Elle en mesurait aussi toute sa brièveté. Parfois elle disait la terrible catastrophe, et depuis quarante ans la solitude, le funèbre silence de la retraite.

« Un jour cependant elle me fit appeler. Je la trouvai comme toujours assise dans son fauteuil, et comme toujours oppressée et souffrante. Des coussins et des oreillers la soutenaient. Mais elle était, je m'en souviens, coiffée de son plus joli bonnet de vieille. Tout respirait en elle un air de parure et de fête. D'une voix grave et qui tremblait un peu, elle me dit : « J'ai décidé de réentendre aujourd'hui de la musique, faites m'en jusqu'au soir ».

« Je me mis au piano et je jouai pour elle. J'avais choisi *Carmen* dont la beauté vivante et passionnée pouvait le mieux la toucher. Tout de suite elle écouta, elle comprit, elle s'émut. A travers la musique, elle suivait le drame. Dans le duo final, quand le thème diabolique éclate pour la dernière fois, levé comme un poignard sur la tête de la Bohémienne, elle s'écria d'elle-même avant la parole « il va la tuer » et fondit en larmes... Je voulus m'interrompre. Elle sanglotait comprimant à deux mains les battements de son pauvre cœur malade, me suppliant de continuer à lui faire du mal, un mal salutaire et délicieux. Quarante ans n'avaient donc pas creusé d'abîme entre l'art qu'elle avait servi aussi naguère, et

(1) En réponse à une de mes demandes, le très obligeant M. Camille Bellaigue — et je l'en remercie ici publiquement —, m'écrivait que la séance musicale dont il parle avait eu lieu dans une villa de Clarens, sur les bords du lac.

celui dont si longtemps elle avait eu peur. Après un demi-siècle de solitude, elle venait de se retrouver en face du génie et du premier regard elle l'avait reconnu.

« La nuit tombait, je cessai de jouer. A côté d'elle sa belle-fille se tenait en silence. Dans un coin du salon, ses petits enfants étaient blottis immobiles regardant avec inquiétude leur grand'mère qui pleurait. Elle se leva enfin pour remonter chez elle.

« En passant, elle me dit seulement d'une voix faible : « Revenez « demain », et elle ajouta : si je n'en suis pas morte... »

Elle ne devait pas mourir, et le lendemain et plusieurs fois je retournai près d'elle. Gentiment, elle m'appelait le bienfaiteur de ses dernières années. Pauvre Falcon (1) !! Elle ne pouvait se rappeler sans horreur sa rentrée d'un soir à l'Opéra, croyant sa voix guérie, elle sentit que sa voix était morte. Peut-être aura-t-elle du moins à se souvenir d'un jour de sa vieillesse où le génie de la musique était rentré en elle, et l'avait ressaisie toute entière.

« Dans sa retraite modeste de la Chaussée d'Antin, on eut en vain cherché la trace orgueilleuse de ses succès d'antan, l'or des couronnes et des palmes, les portraits dont les artistes avaient comme le dit *l'Eclair*, fait des ex-voto, et surtout cette belle lithographie de Grevedon qui l'avait représentée dans Rachel de la *Juive*, si belle que Théophile Gautier en était amoureux. Ces reliques de son passé d'artiste étaient écartées de ses yeux comme de son souvenir. Mais on voyait çà et là traîner quelques cahiers de collégiens et de pieux missels que ses doigts se plaisaient à feuilleter dans la ferveur d'une foi consolatrice.

« Comme on le voit, elle vivait avec son mari M. Malançon d'une

(1) De son vivant Cornélie Falcon eut un adoucissement à son malheur en voyant son nom attaché à l'emploi de forte chanteuse.

Rien ne prouve mieux la hauteur de son talent. « Dans l'Opéra, on distingue deux sortes de premières chanteuses, les chanteuses dramatiques qu'on qualifie de fortes chanteuses, et auxquelles on donne aussi le nom de *Falcon*, parce que plusieurs des rôles de cet emploi ont été créés par M^{lle} Falcon, et les chanteuses légères de grand Opéra qui sont des rôles de vocalisation et de bravoure. Pour les premiers on peut citer comme types caractéristiques les rôles d'Alice de *Robert le Diable*, de Valentine des *Huguenots*, de Rachel de la *Juive*, de Selika de *l'Africaine* — pour les secondes il faut mentionner ceux de Marguerite des *Huguenots*, d'Eudoxie de la *Juive*, d'Inès de *l'Africaine* ».

Au théâtre il n'y a que quatre acteurs dont les noms se soient maintenus pour désigner leurs emplois, Laructte, Dugazon, Dejazet et Falcon.

vie fort simple et fort bourgeoise. C'était, me dit quelqu'un qui l'avait connue, une fort belle femme. Sous sa couronne de cheveux blancs elle faisait penser à M^{me} de Réville dans le *Monde où l'on s'ennuie* et avait les traits reposés de Madeleine Brohan.

« De maintien haut, distingué autant que simple et silencieuse, elle avait fort grand air et rappelait infiniment moins la chanteuse qu'elle avait été qu'une femme d'une société discrète et polie. »

Elle s'était arrangée de façon à faire croire qu'elle n'était plus là.

Aussi lorsqu'elle mourut (1) en 1897, c'est à peine si son décès fut mentionné par quelques journaux tout étonnés eux-mêmes d'apprendre à leurs lecteurs que la Falcon venait d'expirer.

Cornélie Falcon repose au Père Lachaise dans une sépulture qui porte cette mention :

*A la mémoire de Madame Veuve Malançon
28 juin 1814 (?) endormie dans le Seigneur
le 25 février 1897.*

Pour Cornélie Falcon on pourrait dire avec Alfred de Musset chantant la Malibran :

Une croix et ton nom écrit sur une pierre,
Non pas même le tien mais celui d'un époux,
Voilà ce qu'après toi tu laisses sur la terre.
Et ceux qui t'iront voir à ta maison dernière
N'y trouvant pas ce nom qui fut aimé de nous
Ne sauront pour prier où poser les genoux.

(1) Extrait des minutes des actes de décès du 9^e arrondissement. Année 1897, Paris.

L'an mil neuf cent quatre-vingt-dix-sept, le 27 février, à 9 heures du matin, acte de décès de Marie Cornélie Falcon, âgée de 83 ans, rentière, née à Paris, décédée en son domicile Chaussée d'Antin, 38, hier matin à une heure, fille de Pierre Falcon et de Edmée Cornélie Mérot époux décédés, veuve de Louis François Marie Malançon.

Dressé par nous Eugène Destruels, adjoint au Maire, officier de l'Etat civil du 9^e arrondissement de Paris, sur la déclaration de M. Paul de Kinkelin, âgé de 45 ans sans profession, demeurant boulevard Malesherbes, 147, et de Alexandre Duming, âgé de 54 ans, cuisinier, demeurant Chaussée d'Antin, 38, qui ont signé avec nous après lecture.

Suivent les signatures.

Le Maire.
Signature illisible.

BARTHÉLEMY BRAUD.



CORNÉLIE FALCON

Peinture de Cædes (1837)

(Musée de l'Opéra)

APPENDICE

ICONOGRAPHIE DE CORNÉLIE FALCON

Au cours de la conférence, M. André Boyer l'habile projectionniste, a fait défiler sur les écrans les lettres, portraits ou costumes suivants, photographiés par M. Pozzo photographe.

- 1° Cornélie Falcon : Lithographie de Grévedon 1837. (Collection Ulysse Rouchon).
- 2° — Gravure tirée des *Étoiles de l'opéra*. (Collection Barthélemy Braud).
- 3° — Portrait par Devéria. (Collection Ulysse Rouchon).
- 4° — Lettre de Cornélie Falcon (Collection Léon Cortial).
- 5° — Lettre de Cornélie Falcon. (Collection Léon Cortial).
- 6° — Costume du rôle de *Morgiane* (Ali-Baba). (Collection Barthélemy Braud).
- 7° — Costume du rôle de la *Sylphide*. (Collection Barthélemy Braud).
- 8° — Costume du rôle de la *Comtesse Amélie* de *Gustave III*. (Collection Barthélemy Braud).
- 9° — Costume de *Rachel* de la *Juive*, par Devéria (Collection Barthélemy Braud).
- 10° — Costume de *Rachel* de la *Juive*, par Maleuvre. (Collection Barthélemy Braud).
- 11° — Costume de la *Esméralda*, par Louis Boulanger. (Collection Barthélemy Braud).
- 12° — Costume de la *Esméralda* par Maleuvre. (Collection Barthélemy Braud).
- 13° — Costume de *Valentine* des *Huguenots* par Maleuvre. (Collection Barthélemy Braud).
- 14° — Portrait, œuvre de Coedes (1). (Collection Barthélemy Braud).

(1) Cette peinture, qui figura au Salon de 1837, se trouve au Musée de l'Opéra et a été donnée par M. L. Malançon. M. Antoine Banès, le distingué conservateur de ce musée, a bien voulu m'autoriser à la faire reproduire par la photographie ; qu'il veuille bien me permettre de lui adresser ici mes plus sincères remerciements pour cette haute faveur.