

L'art musical, et, plus particulièrement, l'art du chant, ont fait une perte irréparable par la mort d'une célèbre cantatrice, M^{me} Cinti-Damoreau. Bien que cette mort remonte déjà au 25 février dernier, il nous a paru opportun, au moment où le Théâtre-Italien se dispose à nous voir juger du talent de plusieurs cantatrices nouvelles, de revenir sur les rares et exquises qualités d'une virtuose qui, pendant vingt-cinq ans, avait successivement brillé sur nos trois scènes lyriques: le Théâtre-Italien, l'Opéra, l'Opéra-Comique, et qui avait fait suivre sa carrière dramatique d'un professorat de vingt années au Conservatoire de Musique.

Les journaux spéciaux de musique nous ont rappelé les circonstances qui ont marqué dans la vie de M^{me} Cinti-Damoreau. A l'aide de ces renseignemens et de quelques détails empruntés à la deuxième édition de la *Biographie universelle des musiciens*, de M. Fétis, en cours de publication chez MM. F. Didot, nous espérons donner une notice à peu près complète sur les succès et les travaux d'une illustre artiste qui, par ses exemples et ses enseignemens, a tout fait pour maintenir parmi nous les saines et véritables traditions de l'art du chant, qui se perd, hélas! de plus en plus.

Laure-Cinthie Montalant naquit à Paris le 6 février 1801. Le 8 novembre 1808 elle entra au Conservatoire en qualité d'élève de solfège. A cet âge si tendre de sept ans, pour peu qu'on fait de la gentillesse, de la vivacité dans l'esprit, une figure et une physionomie avenantes, il est facile de conquérir tous les cœurs. C'est ce qui arriva à la petite Cinthie: on l'appela *l'enfant de la maison*. L'enfant de la maison ne fut pourtant pas toujours traitée en enfant gâté, surtout de la part de MM. les membres du comité des études. Ceux-ci, malgré les rares dispositions qu'elle manifesta de bonne heure pour le chant, s'obstinèrent, sous prétexte que la voix de l'enfant était trop faible, à lui refuser pendant six ans son admission dans une des classes de vocalisation, où elle ne fut reçue qu'en 1814. Cette exclusion sévère pesa plus tard sur le cœur de Cherubini lorsqu'il fut devenu directeur du Conservatoire.

Comment la jeune Cinthie employa-t-elle son temps durant ses six ans d'attente? De la classe de solfège elle passa dans celle du piano, à l'étude duquel elle joignit celle de la harpe et celle de l'harmonie. Il était réservé à un ecclésiastique, M. l'abbé Jacques, ami de la famille Montalant et précepteur des enfans de la reine Hortense, d'abrégé les épreuves de la petite élève et de la mettre à même de regagner le temps perdu pour son étude de prédilection.

A cette époque, M. Plantade père, professeur de chant au Conservatoire, tenait en même temps une classe de chant à l'Opéra. Lié avec M. Plantade, M. l'abbé Jacques lui amena un jour la petite Cinthie en le priant de l'examiner. L'audition fut si favorable à l'élève, que M. Plantade n'hésita pas à la recevoir dans sa classe de chant à l'Opéra, et à lui donner des leçons particulières.

De son côté, la reine Hortense, ayant entendu parler des talents précoces de Cinthie Montalant, chargea l'abbé Jacques de la lui présenter. Elle en fut si émerveillée, qu'elle voulut l'attacher à sa maison.

L'offre était séduisante. Mais une vocation irrésistible pour le théâtre, d'une part et, de l'autre, la jeunesse de Cinthie, qui ne lui permettait pas de se séparer sitôt de sa mère, la déterminèrent à poursuivre ses études jusqu'à l'âge de quinze ans, époque à laquelle, grâce au patronage de M^{me} Catalani, elle fit son premier début au Théâtre-Italien dans le rôle de Lilla de la *Cosa rara*. Le succès qu'elle obtint lui promettait un brillant avenir, sinon aux yeux du public, qui ne l'apprécie à sa juste valeur que longtemps après, du moins aux yeux des connaisseurs et de la directrice du théâtre, cette même M^{me} Catalani. Celle-ci eut alors l'idée d'italianiser le nom de Cinthie en celui de *la Cinti*, sous lequel la jeune cantatrice se montra pendant dix ans, à côté de M^{mes} Mainvielle-Fodor, Sontag, Ronzi et Naldi (M^{me} de Sparre), mais un peu effacée à cause de ce voisinage redoutable.

Vers le même temps, elle perfectionna son talent sous la direction de Bordogni, et Garcia lui confiait le premier rôle de son opéra: *il Califfo di Bagdad*. Néanmoins, le premier rôle important que M^{lle} Cinti chanta fut celui du page des *Nozze di Figaro*. «Elle y mit beaucoup de grâce et de charme, dit M. Fétis dans sa *Biographie universelle des musiciens*; mais le temps n'était pas venu pour elle de se faire remarquer des habitués du Théâtre-Italien. Profitant de tout ce qu'elle entendait, elle se préparait en silence, par des études sérieuses, au brillant avenir dont elle avait le pressentiment. Ce ne fut que vers la fin de l'année 1821 qu'elle essaya ses forces dans les rôles de première femme. Son talent avait déjà pris du développement; elle chanta bien, mais elle produisit peu d'effet. Les dilettanti d'alors ne pouvaient se persuader qu'on pût bien chanter sans venir d'Italie, ou du moins sans y avoir été. Cependant le talent de M^{lle} Cinti était réel et grandissait chaque jour. En 1822, elle fut engagée par Ebers pour chanter pendant une saison à l'Opéra italien de Londres, au prix de 500 liv. st. (environ 12,500 fr.)... Elle eut lieu d'être satisfaite de l'effet qu'elle avait produit dans cette saison. Elle revint à Paris plus sûre d'elle-même, et dès ce moment elle commença à prendre dans son pays un rang parmi les cantatrices distinguées. Ses appointements, qui n'avaient été jusque-là que de 8,000 fr., furent portés 12,000 fr. L'arrivée de Rossini à Paris en 1823 fut un événement heureux pour M^{lle} Cinti. Trop bon connaisseur pour ne pas apprécier à sa juste valeur le mérite de cette jeune personne il en dit son sentiment, et l'autorité de son jugement fit cesser les préventions qui avaient existé contre un des plus beaux talents qu'on eût entendus à Paris.»

Celui qui appréciait ainsi la virtuose se montrait heureux de justifier ces paroles en confiant à M^{lle} Cinti quelques rôles importants de ses principaux ouvrages, en même temps qu'elle abordait *Don Giovanni*, *Il Matrimonio*, *Così fan tutte*, etc.

Nous arrivons au moment où M^{lle} Cinti chanta alternativement sur nos deux premières scènes lyriques: le Théâtre-Italien et l'Opéra. Voici

comment ce double engagement eut lieu: Dans une représentation extraordinaire donnée à l'Opéra au bénéfice des incendies de Salins, M. le duc de La Rochefoucauld appela M^{lle} Cinti à jouer *le Rossignol*. Le succès de la cantatrice fut tel que l'Académie royale de Musique voulut se l'attacher, sans pour cela l'enlever au Théâtre-Italien. Les administrations des deux théâtres étant alors réunies dans la même main, cette combinaison ne rencontra pas de difficultés. Le 24 février 1826, M^{lle} Cinti débuta dans le rôle d'Amazili, de *Fernand Cortez*, et Spontini fut si frappé de la méthode parfaite et du chant suave de la cantatrice qu'il voulu partager entre elle et M^{me} Branchu les deux principaux rôles de femme de son opéra d'*Olympie*. Jamais, comme l'a dit M. Fétis, on n'avait entendu des acens aussi purs retentir dans le *vieux sanctuaire des cris dramatiques*.

Puis vinrent successivement les diverses créations du *Siège de Corinthe*, de *Moïse*, de *la Muette de Portici*, de *Guillaume Tell*, du *Serment*, de *Robert-le-Diable*, entre lesquelles se place une série de représentations données à Bruxelles dans l'été de 1827, où M^{lle} Cinti excita la plus vive admiration. Ce fut à Bruxelles qu'elle épousa M. Damoreau, acteur du théâtre de cette ville, qui avait autrefois passé à Paris du théâtre de l'Opéra à Feydeau, et qu'on a vu depuis passer de Feydeau sur divers théâtres de province.

Une dernière épreuve manquait à M^{me} Cinti-Damoreau pour mettre le sceau à sa réputation et placer son talent au niveau des premières virtuoses du siècle. Il fallait que ce talent (je cite encore M. Fétis) «fût mis en parallèle avec les deux cantatrices les plus renommées de l'époque, c'est-à-dire M^{lle} Sontag et M^{me} Malibran. L'occasion se présenta en 1829 où ces trois beaux talens se trouvèrent réunis à l'Opéra, dans le premier acte du *Matrimonio segreto*. Jamais réunions semblable n'avait eu lieu; jamais perfection comparable n'avait ému une assemblée. M^{me} Damoreau ne resta point au-dessous de ses célèbres rivales. Peut-être même y eut-il plus de fini dans sa vocalisation.»

L'administration de l'Opéra fit une grande faute en 1835 en refusant de renouveler l'engagement de M^{me} Cinti-Damoreau. Cette faute fut un coup de fortune pour l'Opéra-Comique, qui ne manqua pas d'offrir un asile à la grande artiste. A partir de ce moment jusqu'en 1841, les heureux habitués de ce théâtre virent se succéder une foule de créations qui, pour être moins grandioses que celles d'Elvire de *la Muette*, de Mathilde de *Guillaume Tell*, d'Isabelle de *Robert-le-Diable*, ne furent pas moins l'occasion de brillants triomphes. Au premier rang de ces succès, mettons *Actéon*, *l'Ambassadrice*, *le Domino noir*, trois chefs-d'œuvre de M. Auber, dans lesquels la grande cantatrice a laissé des souvenirs ineffaçables; puis *le Mauvais œil*, *le Luthier de Vienne*, *le Shérif*, *Zanetta*, et enfin *la Rose de Péronne*, d'Adolphe Adam.

Croirait-on que cette femme, qui pendant vingt-cinq ans, ainsi que nous l'avons dit, avait occupé nos trois scènes lyriques, qui n'avait connu que les succès, dont le talent était si sûr et si parfait, n'a jamais pu se guérir d'un mal, l'implacable ennemi de tant d'artistes, la peur? Cela est pourtant ainsi; on la voyait agitée, tremblante à la centième représentation d'un

ouvrage comme à la première. Chaque jour de représentation, elle s'imposait de longues études de vocalisation pour se raffermir sur les passages périlleux de son rôle. On peut dire que sa carrière dramatique a été, sous ce rapport, une longue souffrance.

Elle mit fin à cette carrière en 1841, à un âge où tant d'autres artistes persistent à vouloir prolonger le cours de leurs succès. Nommée déjà depuis plusieurs années professeur de chant au Conservatoire, elle ne chanta désormais en France que pour ses élèves. Nous disons en France, parce qu'elle se fit entendre à Londres et à La Haye en 1843, à Gand en 1845, à Saint-Petersbourg et à Bruxelles en 1846. Elle alla même faire admirer sa méthode en Amérique, où elle fit un voyage en société avec le violoniste Artot.

M^{me} Damoreau n'était pas seulement une cantatrice de premier ordre; on lui doit un recueil de romances et de pièces détachées, publié chez Troupenas, dans lequel on remarque des inspirations pleines de grâce. On lui doit également deux *Méthodes de chant dédiées à ses élèves*. Ce sont là les seules œuvres qui lui survivront, car ce qui reste de l'art de l'acteur comme de l'art du chanteur n'est plus, hélas! qu'un souvenir qui ne tarde pas à s'effacer.

Les obsèques de M^{me} Damoreau ont eu lieu en l'église de Notre-Dame-de-Lorette, le 28 février, le trente-cinquième anniversaire du jour de la première représentation de *la Muette*, où elle créa le rôle d'Elvire. Une messe en musique a été exécutée sous la direction de M. Vauthrot. On y a remarqué le *Tuba mirum*, de Mozart, chanté par Levasseur, Obin, Belval et Warot; un *Libera*, motet de Plantade; le *Pie Jesu* de Panseron. Le *De Profundis* en faux-bourdon a été chanté par tous les artistes de l'Opéra. L'inhumation a eu lieu au cimetière Montmartre, où M. Ed. Monnais, au nom du Conservatoire; M. Ambroise Thomas, au nom des compositeurs, et M. de Saint-Georges, au nom des artistes des théâtres, ont prononcé des discours.

M^{me} Damoreau a été jusqu'à son dernier moment une protestation vivante contre cette école du *cri*, de l'expression forcée et violente qui envahit aujourd'hui l'art lyrique tout entier et menace de l'anéantir. Puissent les élèves de la grande artiste, puisse sa fille, M^{me} Wekerlin, conserver le dépôt qui leur a été confié et maintenir les traditions du chant pur, du chant musical!

***JOURNAL DES DÉBATS*, 19 septembre 1863, p. 1.**

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	samedi
Calendar Date:	19 SEPTEMBER 1863
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1
Title of Article:	M ^{me} CINTI-DAMOREAU [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	None
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None