

## La carrière d'Emma Albani au Covent Garden de Londres

Pierre Vachon

(Université de Montréal)

L'intérêt grandissant que nous portons depuis quelques décennies à la carrière d'Emma Albani (1847-1930) est relié essentiellement aux travaux de Gilles Potvin, notamment à sa traduction, en 1972, de l'autobiographie de la cantatrice. Depuis, la somme documentaire qu'il a accumulée sur la vie d'Albani à la scène comme à la ville est considérable ; à ce jour, nulle recherche n'a été aussi exhaustive<sup>1</sup>. La rigueur musicologique et musicographique de Potvin, soutenue par une rare passion et une connaissance approfondie de la musique, est une inspiration pour tous ceux qui s'intéressent à notre histoire musicale et culturelle, et à ses répercussions sur la réalité d'aujourd'hui.

Emma Albani occupa la scène lyrique pendant 27 ans, soit de 1869 à 1896. À l'opéra seulement, son répertoire comprend 43 rôles dans 40 opéras, dont 35 interprétés sur la seule scène du célèbre Covent Garden de Londres. Si l'on connaît la réputation de cette ville en tant que plaque tournante pour les artistes en général, on sait aussi que Covent Garden figure parmi les hauts lieux de l'art lyrique, constituant pour les chanteurs qui y aboutissent la consécration tant attendue. L'histoire du Covent Garden ressemble donc à une succession de tableaux tous plus fabuleux les uns que les autres et qui mettent en scène les plus belles voix du monde. Si ce théâtre fut le port d'attache d'Albani pendant vingt saisons<sup>2</sup>, il fut avant tout la cheville ouvrière de sa carrière internationale. Sur cette scène, Albani atteignit le sommet de son art et offrit certaines de ses plus belles prestations. Mais avant de tracer les grandes lignes de sa carrière « coventgardienne », rappelons brièvement quelques jalons importants de l'histoire de ce théâtre qui, encore aujourd'hui, quelque 270 ans après son érection, demeure le symbole d'une tradition lyrique de prestige.

### Sur les traces du premier Covent Garden

Jadis site du jardin d'un couvent appartenant à l'église de Westminster, le premier Covent Garden<sup>3</sup> ouvrit ses portes en 1732 sous le nom de « Theatre Royal at Covent Garden »<sup>4</sup>, à l'instigation de l'acteur-impresario John Rich. Bien que Rich reçût ses lettres patentes pour le théâtre parlé et y présentât surtout des pantomimes, il se permit quelques entorses artistiques en 1734 en recourant à Haendel pour y faire

---

<sup>1</sup> Tous les documents accumulés sur la vie d'Albani ont été versés dans le Fonds Gilles-Potvin (cote P299) à la division des archives de l'Université de Montréal.

<sup>2</sup> Entre 1872 et 1896, Albani chanta au Covent Garden pratiquement toutes les saisons, sauf quatre : 1879, 1885, 1892, 1894.

<sup>3</sup> Le « Covent Garden » fut renommé « Covent Garden » au XVIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>4</sup> Il était l'œuvre de l'architecte Edward Shepherd ; faisant 19 mètres par 36 mètres, il offrait 1 400 places.

représenter certains ouvrages musicaux<sup>5</sup>. Dès lors, le répertoire du théâtre oscilla entre théâtre parlé et théâtre chanté, qu'on appelait tout bonnement « opéra » ; vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, on commença à instaurer des saisons d'été consacrées à l'opéra italien.

Un peu moins d'un siècle après son érection, le 19 septembre 1808, le feu détruit le Covent Garden. Aussitôt reconstruit selon un dessin de Robert Smirke, le nouveau théâtre, d'une capacité d'environ 2 800 places, ouvre ses portes le 18 septembre 1809 avec une représentation de *Macbeth* (Shakespeare), suivie d'un divertissement musical intitulé *The Quaker*<sup>6</sup>. La diversité des spectacles se maintient et l'opéra prend de plus en plus de place. Henry Bishop, directeur du Theatre Royal entre 1810 et 1824, impose même ses propres adaptations anglaises d'opéras de Mozart et de Rossini, en plus d'offrir du ballet et des numéros d'acrobates ! La place réservée à l'opéra au cours de cette première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle est telle que le Covent Garden connaît, dès 1833, un premier âge d'or axé principalement sur l'opéra italien<sup>7</sup>. Qui plus est, Alfred Bunn, en poste à partir de 1833 à la direction du Covent Garden, instaure la représentation intégrale d'œuvres lyriques et engage de grands noms comme Schröder-Devrient et Malibran pour attirer les « lyricophiles », ce qui attise l'attrait pour le genre lyrique. Mais le véritable coup d'envoi de cette ferveur populaire est donné par les modifications à la loi britannique sur les théâtres (*Theatres Act*), laquelle, en 1843, met fin au monopole du Covent Garden en matière de théâtre parlé et entérine, en quelque sorte, le virage lyrique que le Covent Garden cherchait à prendre à cette époque. Se positionnant en tant que maison d'opéra, le Covent Garden peut alors rivaliser avec le Her Majesty's<sup>8</sup>, voué essentiellement à l'opéra et au ballet depuis des décennies. Il faudra cependant attendre la nomination de Giuseppe Persiani<sup>9</sup> à la tête du Covent Garden, en 1847, pour que sa vocation lyrique réelle soit fixée et que la position enviable du Her Majesty's dans le milieu lyrique soit menacée : Persiani transforme le nom du théâtre en « Royal Italian Opera, Covent Garden », sanctionnant du même coup sa nouvelle mission. Le 6 avril 1847, *Semiramide* de Rossini, avec Giulia Grisi dans le rôle titre, inaugure la nouvelle saison. Mais l'année suivante, Persiani n'est plus l'homme de la situation et cède sa place à un jeune homme avisé, Frederick Gye, l'un des directeurs les plus marquants de l'histoire du Covent Garden.

### **Frederick Gye, un imprésario moderne**

À peine un an après sa nomination en 1848, Frederick Gye (1810-1878) signe un contrat de location du Covent Garden de sept ans en tant que directeur du théâtre, avec l'objectif d'en faire l'une des maisons d'opéra les plus prestigieuses d'Europe. Il atteint son but dès le début des années 1850 : le répertoire compte 33 opéras, dont

---

<sup>5</sup> Même si la collaboration Rich-Haendel ne dura que trois ans (1734-1737), certaines de ses œuvres continuèrent d'y être représentées après 1737. Les opéras *Ariodante*, *Alcina*, *Atalanta*, *Arminio*, *Giustino*, *Berenice*, et les oratorios *Samson*, *Judas Maccabaeus* et *Solomon* furent donnés en première dans ce théâtre.

<sup>6</sup> Auteur inconnu.

<sup>7</sup> Le répertoire comprend aussi des œuvres comme *La Flûte enchantée*, *Fidelio* et *Der Freischütz*.

<sup>8</sup> Le King's Theatre devient Her Majesty's Theatre, en 1837, lors de l'accession de Victoria au trône.

<sup>9</sup> Époux de la cantatrice Fanny Tacchinardi-Persiani (1812-1867), pour laquelle furent écrits *Lucia di Lammermoor* de Donizetti et *Beatrice Di Tenda* de Bellini.

## LES CAHIERS DE LA SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE DE RECHERCHE EN MUSIQUE, VOL. 4, N<sup>o</sup> 1, p. 20-27.

les grandes œuvres du bel canto italien (Bellini, Donizetti, Verdi), des opéras français (Berlioz y dirige son *Benvenuto Cellini*) et quelques œuvres obscures pour titiller le goût de son public. Malheureusement, le 5 mars 1856, un incendie détruit le théâtre, mettant fin du même coup au premier âge d'or. Reconstitué en un temps record de huit mois, le nouveau Covent Garden<sup>10</sup> rouvre ses portes le 15 mai 1858 avec une affiche séduisante : *Les Huguenots* de Meyerbeer, mettant en vedette la Grisi.

La force de Frederick Gye résidait dans sa vision moderne et avant-gardiste de la gestion d'un théâtre. C'est lui qui institua le patronage de personnages célèbres (la reine Victoria et le prince Albert) et engagea de grandes voix, conscient sans doute de l'efficacité du « star system ». Sa réputation de fin connaisseur des exigences de la vie des chanteurs – il offrait à ses artistes des conditions de travail optimales, en évitant de les sur-utiliser malgré leur popularité – était de plus en plus connue du milieu musical. Il savait qu'en offrant au public les opéras qu'il voulait, avec des distributions alléchantes, c'est-à-dire avec les chanteurs que le public réclamait, il assurait ses recettes et la stabilité de sa maison. À tout ce talent de gestionnaire éclairé s'adjoignait un flair pour détecter des voix. C'est Gye qui engage, en 1861, la jeune Adelina Patti, une inconnue de 19 ans qui devient la reine de Londres du jour au lendemain après son interprétation d'Amina dans *La Sonnambula* de Bellini. Le succès est si phénoménal qu'elle succède tout naturellement à la Grisi qui prend sa retraite la même année après 25 ans de carrière. Il engage aussi Pauline Lucca, Christine Nilsson et Emma Albani<sup>11</sup>. Vers la fin de son mandat, au milieu des années 1870, son bilan est plus que respectable : Gye offrait au public du Covent Garden 84 représentations de 31 opéras par 13 compositeurs et avait entrepris l'élargissement du répertoire en y introduisant certaines œuvres de Wagner<sup>12</sup>. L'impresario Maurice Strakosch le décrit ainsi :

Il était un peu rude de formes, très autoritaire, mais esclave de sa parole qui valait tous les écrits et sa signature. Pendant de longues années, M. F. Gye a dirigé le théâtre de Covent Garden et a donné aux représentations italiennes un éclat incomparable. En reconnaissant le mérite des artistes, il cherchait aussi à équilibrer son budget, et il n'est pas tombé dans la grande faute devenue aujourd'hui commune à tous ceux qui tentent à chaque saison de ressusciter soit à Paris, soit à Londres, l'opéra italien, le système des étoiles aux cachets fabuleux<sup>13</sup>.

À sa retraite en 1877, un an avant sa mort dans un fâcheux accident de chasse, Gye aura réussi à faire du Royal Italian Opera, Covent Garden l'un des hauts lieux lyriques d'Europe, une réputation qui se maintient encore aujourd'hui. Ses fils Ernest<sup>14</sup> et Herbert ayant repris la gestion du théâtre à la retraite de leur père, Ernest Gye en devient l'unique directeur en 1879. Sous son mandat, les saisons s'accourcissent (de 40 à 34 représentations pendant la saison régulière d'avril à juillet) et l'intérêt du public pour le répertoire italien commence à fléchir. « L'aristocratie ne donnait plus le ton ; la reine louait toujours la loge royale mais n'avait pas mis les pieds dans le

---

<sup>10</sup> Dessiné par l'architecte Edward Middleton Barry, il s'agit du même théâtre que nous connaissons aujourd'hui.

<sup>11</sup> Pauline Lucca y fait ses débuts en 1863, Christine Nilsson en 1867, et Emma Albani en 1872.

<sup>12</sup> *Lohengrin* en 1875, *Tannhäuser* en 1876, *Der fliegende Holländer* en 1877.

<sup>13</sup> M. Strakosch. *Souvenirs d'un impresario*, p. 28-29.

<sup>14</sup> Albani épouse Ernest Gye en 1878 et adopte définitivement Londres comme port d'attache. Le 4 juin 1879, elle donne naissance à un garçon, Ernest Frederick, son unique enfant.

théâtre depuis vingt ans. [...] Les mélomanes préféraient l'opéra allemand à Drury Lane et au Her Majesty's. »<sup>15</sup> Au moment où la mode est à la représentation des opéras dans leur langue originale, le Covent Garden opère un dernier changement de nom à l'image des habitudes de l'époque et devient, en 1892, le Royal Opera House, Covent Garden, désignation qu'il porte encore aujourd'hui.

### **L'Albani et le Covent Garden**

Les circonstances qui amènent Albani à auditionner à Londres sont confuses. Son autobiographie<sup>16</sup> relate l'événement comme suit :

J'arrivai à Londres en juin 1871. M. James Mapleson, directeur de l'opéra italien au Her Majesty's Theatre, avait eu vent de mon succès en Sicile et à Malte ; on lui avait donc demandé de m'entendre. À ma grande déception, M. Mapleson ne put le faire ou ne le voulut pas. Peu de temps auparavant, mademoiselle Marimon avait eu beaucoup de succès à Paris et M. Mapleson l'avait engagée pour son théâtre ; il ne voulait pas, aurait-il dit, d'autres *prime donne*. En fait, je ne vis même pas M. Mapleson; je ne le rencontrai pour la première fois que des années plus tard<sup>17</sup>.

Albani se serait alors rendue chez Frederick Gye, directeur du théâtre rival (alors le Royal Italian Opera), qui l'accueille et lui fait signer sur-le-champ un contrat pour cinq saisons. Selon Mapleson<sup>18</sup>, Albani aurait été amenée par erreur au bureau de Frederick Gye en demandant au cocher de la conduire à l'opéra italien. Enfin, un document de Frederick Gye<sup>19</sup>, daté du 21 juin 1871, ne fait que relater la rencontre sans en préciser les circonstances. Si la vérité se perd dans l'anecdote, son premier contrat, lui, était bien réel et fixait ses débuts au Covent Garden pour la saison suivante.

C'est donc le 2 avril 1872 qu'elle y débute dans le rôle d'Amina de *La Sonnambula* de Bellini, comme la Patti onze ans plus tôt. Albani est alors âgée d'à peine 24 ans et son expérience professionnelle se limite à trois ans dans des petits théâtres de province italiens. Quelques semaines après ses débuts, les critiques sont enthousiastes :

Le grand événement du mois a été le succès de Mlle Albani, à ses débuts dans le rôle d'Amina de *La Sonnambula*. Possédant une voix de soprano authentique, offrant

---

<sup>15</sup> « The aristocracy no longer gave the lead, the Queen still subscribed to the Royal Box but had not been in the house for 20 years. [...] Musical amateurs preferred German Opera at Drury Lane and Her Majesty's. » H. Rosenthal. *Two Centuries of Opera at Covent Garden*, p. 197. Traduction française de l'auteur.

<sup>16</sup> E. Albani. *Mémoires d'Emma Albani. L'éblouissante carrière de la plus grande cantatrice québécoise*, traduit et annoté par Gilles Potvin.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 46-47.

<sup>18</sup> Relaté par Gilles Potvin, *ibid.*, p. 47.

<sup>19</sup> La source exacte n'est pas précisée. Il pourrait s'agir des spicilèges de Frederick Gye, conservés en Angleterre par des descendants de la famille Gye ; ces spicilèges renferment coupures de presse, programmes, programmes de concerts royaux (Buckingham Palace, Balmoral, etc.) et photos. Cette information pourrait aussi provenir des journaux intimes de Gye, lesquels couvrent la période allant de 1844 à 1877. Le Fonds Gilles-Potvin (cote P299) des archives de l'Université de Montréal renferme, sous forme de photocopies, des extraits des spicilèges et des journaux intimes.

une exécution facile, sans exagération, et ayant une remarquable capacité de *sostenuto* dans son registre élevé, cette jeune chanteuse s'est immédiatement acquis la faveur de l'auditoire ; et elle affirma progressivement son autorité jusqu'au morceau final, « *Ah non giunge* », dont la brillante exécution déclencha une tempête d'applaudissements qui ne s'apaisa qu'à la suite de sa venue, à trois reprises, devant le rideau<sup>20</sup>.

Ces débuts éclatants ont des répercussions presque immédiates. D'une part, les échos de son triomphe s'emparent rapidement des milieux lyriques européen et américain qui commencent à la solliciter, dont il s'ensuivra une première reconnaissance internationale.

D'autre part, elle devient *prima donna* du théâtre, au même titre que ses contemporaines Patti, Lucca, (Christine) Nilsson et Sembrich qui faisaient alors la gloire du Covent Garden. Même si l'acception du terme fut galvaudée à travers les âges pour symboliser et mettre en lumière les excès d'une cantatrice – ceux de la Patti sont légendaires<sup>21</sup> –, le terme n'a cessé, néanmoins, de témoigner du haut niveau atteint et du rang de la cantatrice au sein d'une maison d'opéra. Comme le précise Danièle Pistone, « les véritables vedettes des “cartelloni” (tableaux d'affichage et, par extension, distributions) demeureront effectivement, pendant toute cette période [le XIX<sup>e</sup> siècle], les chanteurs parmi lesquels la vedette revient surtout aux “prime donne”, aux premiers sopranos de ce pays [Italie] »<sup>22</sup>. Son nouveau statut lui accorde une reconnaissance professionnelle qui s'accompagne d'obligations telles la participation aux concerts royaux. La reine Victoria, qui aimait à se divertir par des concerts privés qu'elle organisait dans ses palais de Buckingham, Windsor ou Balmoral, ne se gênait pas pour faire appel aux têtes d'affiche du Covent Garden pour ses concerts privés. C'est à ce titre qu'Albani fut invitée à se produire devant la souveraine, dès 1874 ; il en résulta une amitié indéfectible entre les deux femmes<sup>23</sup>.

Lorsqu'Albani prend d'assaut le Covent Garden en 1872, le théâtre de Gye vibre aux grands opéras du *bel canto*<sup>24</sup> et aux distributions cosmopolites. En fait, certains journaux accusent le Covent Garden d'un manque total de fierté nationale et déplorent que le public s'intéresse peu aux chanteurs d'opéra du pays<sup>25</sup>. Ce « favoritisme » est à l'avantage d'Albani. Canadienne formée en France, à la célèbre école de Gilbert-Louis Duprez, créateur du rôle d'Edgardo dans *Lucia di Lammermoor*, puis en Italie chez le non moins réputé professeur milanais Francesco Lamperti, elle bénéficie donc de la faveur populaire envers les artistes étrangers, en plus d'être dotée d'un tempérament et d'une voix qui conviennent au répertoire italien.

---

<sup>20</sup> *The Musical Times*, mai 1872, cité dans E. Albani. *Mémoires d'Emma Albani. L'éblouissante carrière de la plus grande cantatrice québécoise*, p. 54-55.

<sup>21</sup> Elle exigeait par exemple que son nom sur les affiches soit plus gros d'un tiers par rapport à ceux des autres chanteurs et fit ajouter une clause dans ses contrats pour être dispensée des répétitions. Cette anecdote est relatée dans l'article « Prima donna » du *New Grove*, vol. 15, p. 228.

<sup>22</sup> D. Pistone. *L'Opéra italien au XIX<sup>e</sup> siècle. De Rossini à Puccini*, p. 105.

<sup>23</sup> Leur amitié ne prendra fin qu'avec la mort de Victoria en 1901.

<sup>24</sup> Il faut cependant noter que l'hégémonie italienne sur les scènes lyriques va s'affaiblissant à partir des années 1870, et ce, jusque vers les années 1885-90.

<sup>25</sup> « The patrons were little interested in native opera singers. » Cité dans H. Rosenthal. *Two Centuries of Opera at Covent Garden*, p. 273.

### Figure d'avant-garde

Faire sensation ne suffit pas dans le milieu lyrique. Albani doit se tailler — et maintenir — une place au sein de cette maison d'opéra où, à cette époque, Adelina Patti régnait de manière absolue et où aucun chanteur ne devait lui faire ombrage.

Seule de tous les grands sopranos de son temps, Emma Albani parvint en fait à s'imposer face au règne intransigeant d'Adelina Patti. [...] Dans le cas précis [d'Albani], Gye se tira d'affaire en inventant pour Albani des rôles différents, que Patti méprisait ou ignorait...<sup>26</sup>

Albani ne cède à aucune guerre entre divas et se concentre plutôt sur l'apprentissage des rôles et le perfectionnement de sa technique. À l'avantage d'Albani, Patti privilégiait surtout les ouvrages traditionnels, lui laissant la voie libre pour défendre, outre le répertoire italien en vogue, les œuvres plus nouvelles et se faire le porte-flambeau de la création. D'ailleurs, le même phénomène existe encore aujourd'hui chez les artistes qui soutiennent la création ou cherchent à faire connaître un répertoire en marge des œuvres habituelles.

Son contrat assure sa présence pendant toute la saison régulière<sup>27</sup> dans des rôles importants (voir en Annexe 1 la liste des rôles tenus par Albani au Covent Garden). Les classiques du *bel canto* – *La Sonnambula*, *Lucia di Lammermoor*, *Rigoletto*, *Linda di Chamounix*, *I Puritani* – alternent avec certains opéras français, comme *Hamlet*, *Les Diamants de la couronne*, *Mignon*, *Faust*, et allemands tels *Lohengrin*, *Tannhäuser* et *Der fliegende Holländer*. Ces opéras constitueront, en fait, le noyau de son répertoire, tant au Covent Garden que sur les autres scènes lyriques d'Europe et d'Amérique. À ces œuvres s'ajoutent des opéras comme *Paul et Virginie* (Massé), *Alma l'incantatrice* (Flotow), *Le Roi de Lahore* (Massenet), *Le Pré aux clercs* (Hérold) et *Demon* (Rubinstein), révélateurs du goût des directeurs de théâtre de cette époque, mais œuvres tombées dans l'oubli depuis.

Le clivage est net. D'un côté, le répertoire traditionnel du *bel canto*, de l'autre, des œuvres contemporaines. En 1875, lorsque le Covent Garden met à l'affiche ses premiers opéras wagnériens<sup>28</sup>, Albani fait partie de la distribution. À la création londonienne de *Lohengrin*, elle incarne Elsa et éblouit le public peu familier avec cette « musique de l'avenir ». Le chef d'orchestre Hans von Bülow dira à propos de son interprétation : « Si Mlle Albani se rend un jour en Allemagne, elle prouvera aux Allemands que Wagner peut être chanté »<sup>29</sup>. L'année suivante, en 1876, elle est de la première de *Tannhäuser* (Elizabeth), du *Fliegende Holländer* (Senta) en 1877 et, vers la fin de sa carrière, de *Tristan und Isolde* (Isolde) de Richard Wagner, puis d'*Otello* (Desdemona) de Verdi. En fait, *Otello* est le zénith des dernières années, une étape importante dans l'histoire générale de l'opéra italien et de celle qui est spécifique au Covent Garden. Comme le souligne Gilles Potvin :

---

<sup>26</sup> P.-J. Rémy. *Covent Garden. Histoire, mythologie, divas, renseignements pratiques*, p. 53-55.

<sup>27</sup> La saison régulière du Covent Garden à cette époque allait d'avril à juillet. Il faut attendre les années 1890 pour que le Covent Garden offre une saison à l'automne.

<sup>28</sup> Ils seront chantés en italien jusqu'en 1889. Lorsque les opéras ne seront plus chantés dans la langue du pays, Albani réapprendra les mêmes rôles pour les chanter dans leur langue d'origine.

<sup>29</sup> « If ever Mlle. Albani go (*sic*) to Germany, she will prove to the Germans that Wagner can be sung. » Cité dans *The Musical Times*, 1<sup>er</sup> mars 1899, p. 155. Traduction française de l'auteur.

## LES CAHIERS DE LA SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE DE RECHERCHE EN MUSIQUE, VOL. 4, N<sup>o</sup> 1, p. 20-27.

« [Le] nom [d'Albani] reste attaché à l'histoire du célèbre opéra de Verdi du fait qu'elle fut la première à chanter Desdemona au Covent Garden de Londres »<sup>30</sup>. Elle chante le rôle le 15 juillet 1891<sup>31</sup> mais ne le reprend que quatre ans plus tard, en 1895.

À Covent Garden, son répertoire de 35 rôles, considérable pour l'époque, a comme particularité sa diversité stylistique. Comme nous l'avons vu précédemment, aux répertoires italien, français et allemand, se sont ajoutés des ouvrages anglais (Cowen) et russe (Glinka). Si cet état de fait paraît normal aujourd'hui, l'époque victorienne voyait les choses autrement ; on s'en offusquait et concevait mal qu'un chanteur pût passer de *La Sonnambula* un soir à *Lohengrin* le surlendemain. Pour Albani, c'était tout simplement une question de technique :

À mon avis, aucune musique n'endommage la voix, à condition d'employer la bonne technique vocale. Si l'on emploie une mauvaise technique, une tension constante et anormale s'exerce sur les cordes vocales et sur le gosier, ce qui cause des dommages, minimes au début, mais qui s'accroissent peu à peu et entraînent finalement la détérioration de la voix<sup>32</sup>.

Technique, mais aussi rythme. Lamperti, son professeur de chant à Milan, lui avait appris qu'en maîtrisant certains rôles du *bel canto*, notamment celui d'Amina, elle se donnait une technique qui lui permettrait de tout chanter. Frederick Gye lui avait enseigné à espacer ses prestations pour ménager sa voix. À partir de ses débuts à Messine en 1869, Albani n'outrepassa jamais ses propres capacités. Il en résulta une longévité vocale enviable.

### Les comptes rendus de la presse musicale

On connaît l'ascendant de la presse sur toute carrière artistique. L'activité lyrique à Londres en général, et au Covent Garden en particulier, monopolisait une place importante dans la presse britannique et internationale<sup>33</sup>. Au-delà du ton hagiographique d'une époque qui encensait aisément pour tout défaire aussitôt, restent ces faits indéniables : des critiques généralement élogieuses sur les prestations d'Albani et la fréquence des propos louangeurs. À elle seule, cette récurrence prouve bien l'étoffe exceptionnelle dont était dotée la cantatrice.

Les critiques ont souligné la pureté de sa voix dans le registre aigu, l'expression juste de ses incarnations, le naturel de son jeu et son magnétisme irrésistible. Les extraits suivants sont révélateurs de l'accueil généralement réservé à Albani par la presse.

---

<sup>30</sup> G. Potvin. « Emma Albani : la première Desdémone au Metropolitan et au Covent Garden », p. 7.

<sup>31</sup> Aux côtés du Polonais Jean de Reszké dans le rôle titre et du Français Victor Maurel dans celui d'Iago, deux chanteurs de grande réputation à cette époque.

<sup>32</sup> E. Albani. *Mémoires d'Emma Albani. L'éblouissante carrière de la plus grande cantatrice québécoise*, p. 87-88.

<sup>33</sup> *The Musical Times*, périodique mensuel londonien, rapporta systématiquement les grands faits du Covent Garden à cette époque. Parmi les périodiques et journaux internationaux qui ont rendu compte de la carrière d'Albani, citons : *L'Art musical* (Paris), *Le Canada musical* (Montréal), *Mail and Empire* (Toronto), *Le Ménestrel* (Paris), *La Minerve* (Montréal), *New York Herald* (New York), *L'Opinion publique* (Montréal), *La Patrie* (Montréal), *La Presse* (Montréal).

## LES CAHIERS DE LA SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE DE RECHERCHE EN MUSIQUE, VOL. 4, N<sup>o</sup> 1, p. 20-27.

Au lendemain d'une représentation de Lucia, le *Musical World* du 2 mai 1874 écrit : « Dans cette dernière scène [scène de la folie de Lucia], la jeune et talentueuse Canadienne triompha, et bien qu'elle ne nous fût révélée qu'en 1872, elle est déjà reconnue dans le monde entier comme l'une des "brillantes étoiles" du milieu lyrique »<sup>34</sup>. Dans le *Musical Times* du 1<sup>er</sup> août 1878, à propos de la saison lyrique : « Madame Patti et Mlle Albani furent les véritables attraits de la saison [...] Mlle Albani [...] s'est maintenant assurée une place parfaitement solide en tant que l'une des meilleures artistes de la scène lyrique »<sup>35</sup>.

Quelques voix discordantes se sont toutefois élevées par moments :

D'abord, Mlle Albani ne maîtrise pas tout à fait l'art du chant. Ses gammes ascendantes sont rarement bien exécutées ; ses gammes chromatiques ne sont pas propres ; dans l'aigu, elle n'est pas encore capable de quitter une note tenue sans glisser sur une note inférieure ; dans les passages rapides, sa respiration est audible et anti-musicale – elle a parfois tendance à chanter trop haut<sup>36</sup>.

Mais ces critiques furent trop peu nombreuses pour qu'elles pussent entacher sa réputation ou avoir quelque incidence que ce soit sur sa carrière. Ce n'est généralement pas Londres qui manifesta ses réserves, mais plutôt Paris qui se montra moins dithyrambique.

### Au soir d'une carrière éblouissante

C'est à la fin de la saison régulière de 1896 qu'elle fait ses adieux, à 48 ans. Sa dernière saison est particulièrement chargée : 16 représentations dans six opéras différents (*Lohengrin*, *Rigoletto*, *La Traviata*, *Tristan und Isolde*, *Les Huguenots*, *Don Giovanni*), un répertoire qui montre son épanouissement vocal au fil des saisons. On s'étonne de l'étendue et de la souplesse requises pour tenir en même temps des rôles légers comme ceux de Gilda (*Rigoletto*), Violetta (*La Traviata*), même Elsa (*Lohengrin*), et ceux plus dramatiques de Valentine (*Les Huguenots*), Donna Anna (*Don Giovanni*) et Isolde (*Tristan und Isolde*). Sa voix prit du coffre au cours de cette dernière décennie, en gardant toutefois sa souplesse. Quand elle chante Isolde<sup>37</sup>, le soir du 26 juin, son triomphe est sans précédent. Le 24 juillet 1896, à la fin de la représentation des *Huguenots* de Meyerbeer, dans laquelle elle incarne Valentine, le rideau tombe définitivement sur sa carrière.

---

<sup>34</sup> « This last [mad scene from Lucia] was a triumph for the young and gifted Canadian, who, although she only came among us in 1872, is already universally accepted as one of the "bright particular stars" in the operatic sphere. » Paru dans une publication du Covent Garden ; auteur inconnu. Traduction française de l'auteur.

<sup>35</sup> « Madame Patti and Mlle. Albani have been the real attractions of the season [...] Mlle. Albani [...] has now thoroughly secured her position as one of the first artists on the lyric stage. » Article signé Henry C. Lunn, p. 425. Traduction française de l'auteur.

<sup>36</sup> « In the first place, Mlle. Albani has not completely acquired the art of singing. Her upward scales are hardly ever well executed ; her chromatic scales are indistinct ; she is not yet able to quit a high holding note without gliding down to a lower one ; she takes breath audibly and inartistically in rapid passages – and she sometimes is inclined to sing sharp. » *Musical World*, 25 avril 1875, auteur inconnu. Traduction française de l'auteur.

<sup>37</sup> Jean de Reszké incarnait Tristan, et son frère Édouard, le roi Marke.



Étonnamment, ces adieux se font dans un silence quasi absolu. Ni programme, ni article dans les journaux ne mentionnent sa retraite. Il faudra attendre trois ans pour que le *Musical Times* de Londres publie une biographie relativement complète d'elle, dans laquelle on peut lire :

S'être élevée au haut rang de « reine du chant » est une réussite dont peut être fière, à juste titre, la titulaire de ce sceptre ; mais d'avoir longtemps régné sur les deux royaumes de l'oratorio et de l'opéra dénote des dons aussi riches que rares. Tel est l'héritage incontesté de la grande cantatrice que l'on connaît dans le monde entier sous le nom de Madame Albani<sup>38</sup>.

## Conclusion

La carrière « coventgardienne » d'Albani revêt de l'importance à plusieurs égards. D'abord, par sa remarquable constance, ensuite, par la diversité de son répertoire pour cette époque et sa souplesse devant les goûts changeants des directeurs du théâtre. Enfin, en mettant son talent au service d'ouvrages contemporains, elle contribua à la pérennité de certaines œuvres inscrites aujourd'hui au répertoire traditionnel. Il est indéniable aussi que son association avec ce théâtre fut une carte de visite dans les autres maisons d'opéra célèbres (Théâtre-Italien de Paris, The Metropolitan Opera House de New York, Opéra de Saint-Pétersbourg, Lyric Opera de Chicago, etc.), et que son rayonnement dans un circuit international, jumelé à la qualité de ses incarnations, lui assura une place parmi les légendaires Grisi, Malibran, Patti, Lucca et Melba. Musicienne bien avant d'être cantatrice, Emma Albani bénéficia tôt de la reconnaissance de son talent, ce qui eut l'heureux effet de lui offrir des conditions de travail optimales pour s'épanouir et faire fleurir ce don si rare qu'elle avait reçu. Elle fut la première Canadienne à se produire au Covent Garden et son exemple ouvrit la porte à plusieurs autres de ses compatriotes (en voir la liste sommaire en Annexe 2) dont certaines (Béatrice La Palme-Issaurel, Éva Gauthier, Sarah Fischer) reçurent ses encouragements. Aujourd'hui, nous ne pouvons plus douter de l'importance d'Albani en tant que modèle pour les artistes canadiens qui ont pu – ou dû – faire carrière à l'étranger.

## ANNEXE 1 Rôles tenus par Albani au Covent Garden (1872 à 1896)

Compositeur	Opéra	Rôle	Prise de rôle
Auber	<i>Les Diamants de la couronne</i>	Catherine	11 juillet 1873
Bellini	<i>I Puritani</i>	Elvira	2 mai 1874
	<i>La Sonnambula</i>	Amina	2 avril 1872
	<i>Norma</i> (scènes de)	Norma	<i>inconnue</i>
Boito	<i>Mefistofele</i>	Marguerite/Elena	11 juillet 1882
Cowen	<i>Harold or The Norman</i>	Edith	8 juin 1895
	<i>Conquest</i>		

---

<sup>38</sup> « To have attained to the exalted position of a “Queen of Song” is an achievement of which the holder of that sceptre may justly be proud; but to have long held sway in the twin dominions of oratorio and opera betokens the possession of gifts as rich as they are rare. Such then is the undisputed heritage of the great singer who is known the world over as Madame Albani. » *The Musical Times*, 1<sup>er</sup> mars 1899. Traduction française de l'auteur.

**LES CAHIERS DE LA SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE DE RECHERCHE EN MUSIQUE,  
VOL. 4, N<sup>o</sup> 1, p. 20-27.**

Donizetti	<i>Linda di Chamounix</i>	Linda	27 juin 1872
	<i>Lucia di Lammermoor</i>	Lucia	9 avril 1872
Flotow	<i>Martha</i>	Lady Harriet	30 avril 1872
	<i>Alma l'incantatrice</i> (ou <i>L'enchantresse</i> )	Alma	9 juillet 1878
Glinka	<i>Une vie pour le tsar</i>	Antonida	12 juillet 1887
Gounod	<i>Faust</i>	Marguerite	<i>inconnue</i>
	<i>Roméo et Juliette</i>	Juliette	29 mai 1884
Hérold	<i>Le Pré aux clercs</i>	Isabelle	26 juin 1880
Massé	<i>Paul et Virginie</i>	Virginie	1er juin 1878
Massenet	<i>Le Roi de Lahore</i>	Sita	<i>inconnue</i>
Meyerbeer	<i>Les Huguenots</i>	Valentine	<i>inconnue</i>
Mozart	<i>Don Giovanni</i>	Zerlina/Donna Elvira	<i>inconnue</i>
	<i>Le Nozze di Figaro</i>	Donna Anna	23 juillet 1896
	<i>Sigurd</i>	Comtesse	8 juillet 1873
Reyer	<i>Otello</i>	Brunehild	15 juillet 1884
Rossini	<i>Demon</i>	Desdemona	<i>inconnue</i>
Rubinstein	<i>Hamlet</i>	Tamara	21 juin 1881
Thomas	<i>Mignon</i>	Ophélie	5 juin 1873
	<i>La Traviata</i>	Mignon	20 juin 1874
Verdi	<i>Otello</i>	Violetta	<i>inconnue</i>
	<i>Rigoletto</i>	Desdemona	15 juillet 1891
Wagner	<i>Der fliegende Holländer</i>	Gilda	21 mai 1872
	<i>Lohengrin</i>	Senta	16 juin 1876
	<i>Die Meistersinger</i>	Elsa	8 mai 1875
	<i>von Nürnberg</i>	Eva	juin 1884
	<i>Tannhäuser</i>	Elizabeth	6 mai 1876
	<i>Tristan und Isolde</i>	Isolde	26 juin 1896

**ANNEXE 2 Quelques-uns des chanteurs canadiens qui se produisirent au Covent Garden après Albani, avec l'année de leur première présence sur cette scène. Ces données ont été recueillies à partir des recherches de Gilles Potvin.**

Félia Litvinne	1899
Jeanne Maubourg	1900
François-Xavier Mercier	1901
Béatrice La Palme-Issaurel	1903
Pauline Donalda	1905
Louise Edvina	1908
Éva Gauthier	1909
Sarah Fischer	1922
Léopold Simoneau	1954
Joseph Rouleau	1956
Richard Verreau	1956
Napoléon Bisson	1956 ?
Louis Quilico	1960
André Turp	1960
Robert Savoie	1961
Jules Bruyère	1963
Claude Corbeil	1965
Jean Bonhomme	1965

## **RÉFÉRENCES**

### **Fonds d'archives**

Archives de l'Université de Montréal, Fonds Gilles-Potvin (cote P299).

Archives de la Ville de Chambly, Fonds Albani.

Archives nationales du Québec, Fonds Famille Bourassa (cote P266) ; Fonds Léon Trépanier et Édouard-Zotique Massicotte (cote P308) ; lettres diverses (regroupées sous la cote P1000, D4).

Bibliothèque nationale du Canada, Division de la musique, Fonds Emma-Albani (cote MUS 10).

### **Bibliographie**

ALBANI, Emma. *Mémoires d'Emma Albani. L'éblouissante carrière de la plus grande cantatrice québécoise*, traduit et annoté par Gilles Potvin, Montréal, Éditions du jour, 1972, 208 p.

KALLMANN, Helmut. *A History of Music in Canada, 1534-1914*, Toronto, University of Toronto Press, 1960, 311 p.

KALLMANN, Helmut, Gilles POTVIN et Kenneth WINTERS (dir.). *L'Encyclopédie de la musique au Canada*, 2<sup>e</sup> édition, Montréal, Fides, 1993.

MAPLESON, James Henry. *The Mapleson Memoirs : The Career of an Operatic Impresario, 1858-1888*, Londres, Putnam, 1966, 346 p.

PISTONE, Danièle. *L'opéra italien au XIX<sup>e</sup> siècle. De Rossini à Puccini*, Paris, Librairie Honoré Champion, collection Musique – Musicologie, 1986, 206 p.

POTVIN, Gilles. « Albani : ma vie », *Le Maclean*, vol. 12 (décembre 1972), pp. 31-32 et 73-75.

POTVIN, Gilles. « Albani », *L'Interdit*, avril 1973, p. 3.

POTVIN, Gilles. « Emma Albani », *Opera Canada*, XXIII (décembre 1982), p. 20-21.

POTVIN, Gilles. « Emma Albani : la première Desdémone au Metropolitan et au Covent Garden », *Aria*, vol. X, n<sup>o</sup> 3 (automne 1987), p. 7.

POTVIN, Gilles. « Emma Albani (1847-1930) », *Cahiers de l'ARMuQ*, n<sup>o</sup> 7, mai 1988, p. 46-64.

RÉMY, Pierre-Jean. *Covent Garden. Histoire, mythologie, divas, renseignements pratiques*, Paris, Sand, 1989, 249 p.

**LES CAHIERS DE LA SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE DE RECHERCHE EN MUSIQUE,  
VOL. 4, N<sup>o</sup> 1, p. 20-27.**

ROSENTHAL, Harold. *Two Centuries of Opera at Covent Garden*, Londres, Putnam, 1958, 849 p.

SADIE, Stanley (éd.). *The New Grove Dictionary of Opera*, Londres, Macmillan Press, 1992. Articles « London – Covent Garden, Drury Lane, Her Majesty's » ; « Emma Albani » ; « Adelina Patti » ; « Frederick Gye ».

STRAKOSCH, Moritz. *Souvenirs d'un impresario*, 3<sup>e</sup> édition, Paris, Paul Ollendorff, 1887, 295 p.

## **Discographie**

Emma Albani aurait enregistré neuf pièces entre 1904 et 1907, dont certains repiquages sont toujours offerts sur le marché. La restitution de ces titres montre assez bien la clarté et la légèreté de sa voix, de même que certaines particularités de son style (*portamento* et longues notes tenues).

Bach-Gounod. « Ave Maria », Rococo Records (5255)<sup>39</sup>.

Bishop. « Home, Sweet Home », Symposium (1093), collection The Harold Wayne Collection, volume 7 ; Rococo Records (5255).

Chaminade. « L'été », Rococo Records (5255).

Haendel. *Theodora*, « Angels, Ever Bright and Fair », Symposium (1093), collection The Harold Wayne Collection, volume 7 ; Rococo Records (5255).

Haendel. *Serse*, « Ombra mai fu », Symposium (1093), collection The Harold Wayne Collection, volume 7 ; Rococo Records (5255).

Haendel. *Il Pensieroso*, « Sweet Bird », Rococo Records (5255).

Hérolt. *Le Pré aux Clercs*, « Souvenirs du jeune âge », Analekta (An 27801), collection Les grandes voix du Canada, volume 1 ; Rococo Records (5255).

« Robin Adair », Symposium (1093), collection The Harold Wayne Collection, volume 7 ; Rococo Records (5255).

---

<sup>39</sup> Le disque Rococo Records (5255) n'existe qu'en vinyle et est vendu sur commande seulement ; on peut se le procurer en s'adressant à monsieur Laurence Richman, 11 Pearl Gate Court, Richmond Hill (Ontario), L4B 2R1; téléphone : (905) 731-0306 ; télécopieur : (905) 731-9693.