

Éva Gauthier (1885-1958) : première cantatrice canadienne-française d'avant-garde

Nadia Turbide

J'estime que vous êtes l'artiste qui a le plus fait
pour la musique moderne française
New York Times, 26 novembre 1918¹

C'est à Éva Gauthier, mezzo-soprano canadienne-française, que le chef d'orchestre Pierre Monteux tenait ces propos. Son commentaire a tout pour étonner quand on sait que l'arrivée de la cantatrice à New York était à la fois récente et fortuite.

Éva Gauthier se trouvait en Nouvelle-Zélande, en tournée avec le violoniste Mischa Elman, quand fut déclarée la première guerre mondiale. Les deux artistes avaient réussi, de même que le pianiste Harold Bauer et le ténor canadien-français Paul Dufault, à s'embarquer, à Sidney (Australie), sur le dernier paquebot en partance pour l'Amérique. Le S.S. Ventura jeta l'encre à Honolulu, où Éva en profita pour participer à deux concerts de Bauer avant de partir pour San Francisco à bord du S.S. Sierra.

Arrivée à New York à l'âge de 29 ans, en octobre 1914, elle allait relever un formidable défi : celui de lancer sa carrière dans une ville déjà très préoccupée par le conflit européen. De plus, artistes américains et étrangers arrivaient d'Europe en foule et disputaient à leurs collègues new-yorkais des débouchés déjà trop rares.

Éva Gauthier jouissait cependant d'un avantage appréciable : elle arrivait en Amérique tout auréolée d'exotisme à la suite d'un séjour de quatre ans à Java avec son mari, un importateur hollandais. Ce fut l'occasion pour de se produire d'un bout à l'autre du Sud-est asiatique. Peut-être fut-elle la première cantatrice de formation classique à travailler avec le gamelan javanais ? Malheureusement, à cause de la guerre, son projet d'amener à Londres une troupe de musiciens et de danseurs javanais avait dû être abandonné définitivement. Devant cet état de choses et soutenue dans ses efforts par l'éditeur de musique Rudolph Schirmer, et par le compositeur américain John Alden Carpenter², Éva résolut alors de proposer son répertoire javanais au public américain, et ce, drapée de robes indigènes éclatantes. Le succès répété que lui valurent ses mélodies orientales, tant en concerts publics que privés, l'amena à les inscrire à ses programmes pendant près de vingt ans. Malgré des accompagnements « européenisants » du compositeur hollandais Paul Seelig, qui avait lui-même séjourné longtemps à Java et à Siam (la Thaïlande actuelle), ce répertoire paraissait suffisamment exotique au public et aux critiques nord-américains.

¹ Lettre, Pierre Monteux à Éva Gauthier, 26 novembre 1918. Collection Eva Gauthier, MNY Amer, New York Public Library.

² Éva Gauthier Memoirs. Collection Eva Gauthier, MNY Amer, New York Public Library.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 7, p. 65-78.

À l'exemple de ses collègues, Éva se tourna, à l'automne de 1915, vers le vaudeville. Même sa compatriote et amie Pauline Donalda se produisit avec Houdini au Keith's Palace Theater³. En collaboration avec une chanteuse classique connue sous le nom de Nila Devi et assistée de quatre jeunes femmes, Éva conçut un numéro de chant et de danse intitulé « Songmotion ». Ayant pour toile de fond un temple javanais, elle chantait, assise par terre, pendant que les danseuses illustraient la dramatique des œuvres chantées.

Les années de guerre devaient contribuer largement à l'essor de la nouvelle industrie du disque. Éva commença à graver une série de microsillons, lesquels constituent une partie importante de l'héritage qu'elle légua à la postérité. Elle enregistra beaucoup de folklore canadien-français, dont *Un Canadien errant* et *Vive la Canadienne* avec quatuor vocal d'hommes, de même que des mélodies accompagnées au piano et des pièces pour voix et orchestre.

En 1917, Éva fit la connaissance du compositeur américain Charles T. Griffes, également passionné de musique orientale. De cette rencontre naquit une collaboration artistique qui ne se démentit pas jusqu'à la mort prématurée du compositeur en 1920. Éva prêta au compositeur des mélodies dont il s'inspira dans les *Trois chansons javanaises* qu'il lui dédia et dans *Sho-jo*, ballet qu'il composa pour Michio Ito, danseur japonais et membre du Ballet intime d'Adolf Bolm. À l'été 1917, Éva se joignit à cette troupe apportant un répertoire diversifié de chants patriotiques américains et russes et de mélodies exotiques.

À cette époque, la carrière d'Éva amorça un tournant nouveau qui aboutit à la consécration de son talent d'interprète de la musique moderne sur la scène musicale new-yorkaise. Elle dira plus tard qu'elle devait sa maîtrise du répertoire contemporain à l'étude approfondie qu'elle avait faite de la musique orientale⁴. « Jamais, avouera-t-elle, je ne me serais lancée dans cette aventure sans une solide formation classique⁵. » Au même moment, les compositeurs de musique nouvelle commençaient à vouloir unir leurs forces pour mieux s'imposer. « Aux États-Unis, écrit Aaron Copland, la musique contemporaine comme mouvement organisé date de la fin de la première guerre mondiale⁶. » Éva Gauthier fut l'une des rares à pousser le courage jusqu'à présenter des œuvres vocales nouvelles à un New York que la guerre avait abandonné à un grand isolement culturel.

Le 1^{er} novembre 1917, Éva donna un récital au Æolian Hall de New York. Au programme, la création américaine des *Trois poésies de la lyrique japonaise* de Stravinski, pour piano et instruments, les *Trois chansons* de Ravel, « Salut à toi, soleil de l'Orient » extrait du *Coq d'or* de Rimski-Korsakov, de même que la première exécution de *Five Poems of Ancient China and Japan* accompagnés au piano par le compositeur Charles Griffes. Éva faisait figure de pionnière en matière de musique de chambre avec voix. Elle n'hésitait pas, pour compenser les dépenses supplémentaires occasionnées par l'ajout de musiciens, à confectionner ses propres toilettes par ailleurs fort admirées lors de ses concerts.

³ Ruth C. Brotman (1975), *Pauline Donalda* (Montréal : The Eagle Publishing Co. Limited), p. 80.

⁴ Éva Gauthier (1940), « The Demand for Unusual Song Programs », *The Etude* (novembre), p. 739.

⁵ « The Futurist Song Bird » (1919), *The Canadian Magazine* 53 (mai), p. 518.

⁶ Aaron Copland (1941), *Our New Music* (New York : McGraw Hill Book Company), p. 137.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 7, p. 65-78.

Les programmes d'Éva Gauthier, tout au long de sa carrière, alliaient toujours le folklore à la musique contemporaine de nombreux pays : France, Russie, Angleterre, Allemagne, Espagne, Italie, États-Unis. L'intérêt soutenu des compositeurs occidentaux pour la musique et la poésie orientale lui assurerait, jusqu'à la fin de sa carrière, un vaste éventail d'œuvres signées Arthur Bliss, John Alden Carpenter, Bainbridge Crist, Maurice Delage, Henry Eicheim, Charles T. Griffes, Gustav Holst, Darius Milhaud, Leo Ornstein, Norman Peterkin, Maurice Ravel, Albert Roussel, Cyril Scott, et Igor Stravinski. Son récital à New York le 1^{er} novembre 1917 reçut un accueil favorable de la critique : dix journaux de New York, deux de Boston et trois revues signalèrent ses performances. Rappelons qu'en 1917 à New York, la musique contemporaine, européenne ou américaine, ne faisait guère de remous. Or Éva, grâce à sa personnalité, à son art consommé et à son insatiable curiosité musicale, vint remplir avec succès l'attente d'un public en mal de nouveautés. Même les critiques de la vieille garde s'inclinaient devant Éva l'artiste, sinon devant les œuvres qu'elle leur proposait. Dans *Musical America*, on peut lire le commentaire d'Herbert F. Peyser, publié à la suite d'un récital composé, notamment, de vingt-et-une mélodies nouvelles, et présenté à New York le 22 avril 1918 :

Après avoir résisté stoïquement pendant près de deux heures aux assauts discordants, névrotiques ou assommants d'Acario Cotapos, Leo Ornstein, Charles Griffes, Nat Shildret (sic) Jacques Pintel, Eugene Goossens, Gabriel Grovlez et Maurice Delage, quiconque n'est pas vendu corps et âme à l'ultramoderne se serait saigné pour dix mesures de Haydn ou cinq de Schubert. Que Madame Gauthier prête sa voix ravissante, son style inimitable et son grand art à ces folles élucubrations, voilà qui commande le respect et l'admiration. Ah ! Mais quel supplice !⁷

Au cours de l'automne 1919, Éva fut invitée au prestigieux Festival de musique de chambre du Berkshire d'Elizabeth Coolidge, où elle fit connaître deux œuvres qu'elle avait chantées précédemment en Amérique : de Ravel, les *Trois poèmes* de Stéphane Mallarmé et, de Stravinski, les *Trois poésies de la lyrique japonaise*. Sa participation au festival et les liens d'amitié qu'elle noua avec Madame Coolidge l'assisteraient dans ses projets artistiques à venir. À la fin de 1919, le compositeur et critique A. Walker Kramer décrivait la cantatrice en :

[...] une grande prêtresse du chant moderne [...] On l'écoute, ébloui par la splendeur de son avant-gardisme, de sa présence et de sa maîtrise. Elle vous fait oublier qu'elle est chanteuse, ce qui n'est pas peu dire. Bref, une personnalité fascinante⁸.

En authentique femme des années vingt qu'elle était, Éva Gauthier était attirée par l'exotisme, l'aventure, la recherche dans le style, la nouveauté. Déjà familiarisée avec le music-hall par le biais des chansons de Satie, elle recherchait les œuvres d'inspiration orientale et élargissait sans cesse son répertoire de nouveautés européennes. Des années plus tard, elle confiera à Henry W. Levinger :

⁷ Herbert F. Peyser (1918), « Ultra Moderns Rule at Gauhtier Recital », *Musical America* (4 mai), p. 48.

⁸ A. Walter Kramer (1919), « Gauthier Gives an Enchanting Recital », *Musical America* 31, 8 (20 décembre), p. 24.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 7, p. 65-78.

Quand je repense à ce qu'on appelle maintenant les « folles années vingt », je revois une époque brillant de mille feux, une époque extraordinairement haute en couleurs, bourdonnante, prospère et d'une vitalité culturelle saisissante. La musique contemporaine y était devenue soudain un sujet d'intérêt, et tout le monde voulait être de la partie⁹.

À l'été de 1920, Éva retourna à Paris, à l'âge de trente-quatre ans. Après dix ans d'absence, c'est à peine si elle reconnut son ancien milieu d'étudiante. Paris s'était métamorphosée en une ville passionnante quoique bruyante et marquée au vif par la guerre. Éva avait été déléguée par le président de la Music League of America, une importante société de concerts, pour offrir à Maurice Ravel une tournée de vingt-cinq concerts en Amérique. Ravel déclina l'offre, mais ce n'en fut pas moins pour elle l'occasion de faire connaissance avec l'un des grands esprits français qui permirent au Paris musical de l'époque de rivaliser avec Berlin, sinon de la supplanter. Éva rencontra également Érik Satie et « Les Six ». Le 9 juin, elle reçut d'Arcueil le message suivant, couché dans le style humoristique et l'exquise écriture de Satie :

Madame, excusez-moi, je vous prie, de n'avoir pas répondu plus tôt à votre charmante lettre. Mon festival me prenait tellement de temps à mettre sur pied, qu'il m'était impossible de m'occuper même des choses les plus agréables : visites aux Dames, pêche à la ligne, promenades à cheval, danse, etc. Ma pauvre tête n'était plus à moi : elle tenait de celle du veau, du veau froid. Maintenant que je suis redevenu moi-même, je pourrai vous rencontrer heureusement. Roche organise ce meeting. Vous voulez bien, Madame ?¹⁰

Ayant assisté à une représentation de *Socrate* au festival Satie, Éva se rendit à Londres entendre *Le bœuf sur le toit* de Milhaud, dont elle devait dire par la suite : « Le jazz américain, c'est de l'enfantillage à côté de ça¹¹. » Un jeune disciple de Satie, Henri Sauguet, arrivé à Paris en 1922, se souvient pour sa part qu'« Éva Gauthier était alors une chanteuse célèbre, elle interprétait les classiques et les modernes de l'époque [...] Je sais qu'on l'aimait beaucoup autour de moi¹². » À Londres, Éva fit la rencontre de Jacques Jean-Aubry, écrivain français et éditeur du *Chesterian*, qui continua de lui envoyer régulièrement, après son retour en Amérique, les œuvres vocales les plus récentes.

Durant les années vingt, on vit émerger à New York quelques sociétés de musique vouées à la musique contemporaine, dont la Guilde internationale des compositeurs (International Composers' Guild), la Société franco-américaine (Pro Musica), la Ligue des compositeurs (League of Composers) et la Guilde musicale américaine (American Musical Guild). Éva était l'une des rares chanteuses invitées régulièrement par ces sociétés. La seule œuvre qu'elle jugea bon de refuser fut le *Pierrot Lunaire* de Schoenberg, dont la Guilde internationale des compositeurs, à l'automne de 1922, lui proposa la création nord-américaine. Après avoir étudié la partition, elle conclut dans une lettre à Carl Engel, un collègue et proche ami : « C'est un tel travail que je ne sais si je puis le [mener à terme]. Cette œuvre m'est assez

⁹ « The Roaring Twenties » (1955), *Musical Courier* (1^{er} février), p. 24.

¹⁰ Lettre, Érik Satie à Éva Gauthier, 9 juin 1920. Collection Celius Dougherty.

¹¹ Olin Downes (1920), « Notes and Comments on Musical Metters », *The Boston Post* (4 décembre).

¹² Lettre, Henri Sauguet à Nadia Turbide, 15 octobre 1984.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 7, p. 65-78.

antipathique car ce n'est ni une chose [ni] l'autre¹³. » Le 4 février 1923, elle entendit Greta Torpadie interpréter le rôle et avoua s'être trompée. « Elle avait tenté de la chanter, expliqua-t-elle, alors que l'œuvre était faite pour être déclamée, un peu à la manière de Sarah Bernhardt¹⁴. »

Éva passa les étés 1922 et 1923 à travailler la technique vocale à Berlin avec Anna Schoen-René, à renouer contact avec des compositeurs et collègues de Paris et de Londres et à enrichir sa collection d'œuvres vocales. Pour son récital annuel à New York à l'automne de 1923, elle fit preuve d'un rare éclectisme dans son programme¹⁵. L'accompagnait au piano, pour la partie américaine du programme, George Gershwin, alors âgé de vingt-cinq ans. Le compositeur était déjà célèbre dans la Tin Pan Alley grâce, notamment, à *Swanee*, mais les « gens bien » qui fréquentaient les concerts n'avaient guère que mépris pour ce qu'on appelait à l'époque le jazz. Le récital d'Éva marquait la première venue de Gershwin dans une salle de concert, à titre de pianiste et compositeur. À la générale, deux amis de la cantatrice qui s'étaient faufiletés à l'Æolian Hall l'entendirent répéter « Waldtaube », extrait des *Gurrelieder* de Schoenberg.

Nous étions assis au balcon, devant une loge occupée par [Ernestine] Schumann-Heink et Elena Gerhardt. Elles t'écoutaient, visiblement ravies. Puis tu t'es mise à chanter *Stairway to Paradise* et elles se sont mises à rire, d'un bon rire franc [...] Je ne savais plus où donner des yeux, derrière ou devant. Quel bon temps c'était¹⁶.

Le soir venu, la minuscule Éva parut dans une robe de velours noir à longue traîne, gantée de noir et parée d'une longue plume d'autruche verte et d'énormes faux diamants aux oreilles. Accompagnée au piano par Max Jaffe, elle exécuta un premier groupe d'œuvres composé d'airs anciens, puis un deuxième, consacré à la mélodie hongroise et allemande contemporaine. Revenue sur scène avec Gershwin, elle entama la portion américaine du concert par une exécution « classique » de l'enlevant succès d'Irving Berlin, *Alexander's Ragtime Band*. Trois chansons de Gershwin, *Innocent Ingenue Babe*, *Stairway to Paradise* et *Swanee* clôturaient le programme. Les applaudissements furent tels que le rappel, *Do It Again* de Gershwin, fut bissé. La seconde fois, Gershwin l'agrémenta d'une brillante variation inspirée de *Shéhérazade* de Rimski-Korsakov. Éva raconte que la salle croula de rire et, aux dires de beaucoup, Gershwin emporta le spectacle. Les critiques eurent beau décrier l'entrée du « jazz raffiné » dans la sacro-sainte salle de récital, la notoriété que son audace valut à Éva contribua à lui assurer une carrière très active pendant toutes les années 1920 et, par la suite, une place dans l'histoire.

À la suite de ce concert, Paul Whiteman, qui l'avait entendu, commanda à Gershwin la *Rhapsody in Blue*. Les biographes de Gershwin sont d'ailleurs nombreux à faire observer que son succès aux côtés d'Éva n'est sans doute pas étranger à la décision qu'il prit alors de relever son premier grand défi de compositeur. Toujours est-il qu'Éva et lui répétèrent leur exploit à Boston en janvier 1924 et de nouveau à

¹³ Lettre, Éva Gauthier à Carl Engel, 16 novembre 1922. Collection Carl Engel, Library of Congress.

¹⁴ Entrevue avec Jordan Masee, 19 décembre 1981, Bogota, New Jersey.

¹⁵ Purcell et Bellini voisinaient non seulement avec les dernières compositions de Milhaud et Schoenberg, mais encore avec des chansons populaires américaines, ce qui ne s'était jamais vu au concert.

¹⁶ Lettre, John à Éva Gauthier, [1953]. Collection Éva Gauthier, MNY Amer, New York Public Library.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 7, p. 65-78.

Londres le 22 mai 1925. À cette occasion, assistée d'Ivor Newton au piano, elle donna la première exécution des *Ballads of the Four Seasons* d'Arthur Bliss et chanta l'« Air de l'enfant », extrait de l'opéra *L'Enfant et les sortilèges*, récemment composé par Ravel. Les critiques londoniens ne pardonnèrent pas davantage à Éva d'avoir profané les lieux saints de la musique. Pour les apaiser, elle leur offrit huit autres récitals au cours de l'été. À la fin d'août, Edward Dent l'invita à chanter des mélodies de Villa-Lobos au Festival de la Société internationale de la musique contemporaine qui se tenait à Venise au début de septembre. À en croire Cesar Saerchinger, « jamais n'avait-on vu pour un festival de musique, sauf peut-être pendant les plus belles années de Bayreuth, pareil rassemblement de grands noms¹⁷. » Étaient présents, notamment, Richard Strauss, Arnold Schoenberg, Igor Stravinski, Toscanini et Bodanski. Éva raconte qu'un jour Schoenberg, à qui l'on demandait de bien vouloir libérer les locaux de répétition pour les autres compositeurs, se retourna et hurla : « Il n'y a pas d'autres compositeurs¹⁸! » « On me dit, observera plus tard Ursula Greville, que les divergences d'opinion qui séparaient à ce sujet M. Dent, président de l'association, et M. Schoenberg, risquent de faire date dans l'histoire¹⁹. » Au programme de festival se trouvaient deux œuvres maîtresses : la *Sérénade pour orchestre de chambre et voix* de Schoenberg et la *Sonate pour piano* (1924) de Stravinski. Éva, accompagnée par Alfredo Casella, chanta les *Epigramas ironicos e sentimentales* et « Car vite s'écoule la vie », extrait des *Historietas* de Villa-Lobos. Elle dira plus tard au sujet de ces mélodies :

Je les aimais quand je les ai chantées au festival, bien que l'auditoire les ait huées tant elles lui déplaisaient. N'empêche que le public m'a réclamée plusieurs fois pour me montrer qu'il m'aimait moi²⁰.

Après le festival, Éva alla chanter pour la première fois à Berlin et à Vienne. Pour cette occasion, elle choisit des airs baroques et classiques suivis de mélodies de Ravel et de musique de chambre contemporaine. Les critiques furent dans l'ensemble ravis, bon nombre d'entre eux considérant le récital comme un événement de bon augure pour la nouvelle saison musicale.

Durant les années vingt, Éva donna jusqu'à trente-cinq concerts par année, dont plusieurs en collaboration avec des artistes de renom tels Pablo Casals, Alfred Cortot et Wanda Landowska. Elle interpréta le répertoire moderne avec de grands orchestres américains, dirigés notamment par Pierre Monteux, Firtz Reiner, et Leopold Stokowski. Pour ses tournées de la côte ouest, les compositeurs Arthur Bliss et Colin McPhee l'accompagnèrent au piano. De 1925 à 1937, cependant, c'est généralement Celius Dougherty, un autre compositeur, qui lui servait de pianiste.

En 1928, à l'occasion du passage de Maurice Ravel en Amérique du nord, elle organisa un dîner d'anniversaire pour célébrer les cinquante-trois ans du compositeur. Gershwin, dont Ravel voulait faire la connaissance, s'y trouvait. Éva raconte :

¹⁷ Cesar Saerchinger (1925), « International Festival at Venice », *Musical Courier* 91, 44 (1^{er} octobre), p. 18.

¹⁸ Éva Gauthier (1941), « Festival in Venice », *Musical Record* (juin), p. 4.

¹⁹ Ursula Greville (1925), « Venice in Eruption », *The Sackbut* (septembre), p. 61.

²⁰ Greville (1925), p. 20.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 7, p. 65-78.

Après dîner, Gershwin, qui était en grande forme, joua la *Rhapsody*, puis son répertoire au grand complet. Il aurait bien voulu travailler avec Ravel, mais ce dernier lui dit qu'il risquait de ne plus écrire que du mauvais Ravel et de perdre son merveilleux talent pour la mélodie. C'est moi qui leur servais d'interprète et c'était fort intéressant²¹.

Éva fit une dernière grande tournée de l'Europe à l'été et à l'automne de 1928. Dix grandes villes, de Paris à Madrid, l'entendirent dans son répertoire classique et moderne. Épuisée et malade, elle prit alors deux ans de repos qu'elle passa principalement à Paris. En février 1931 (elle avait 45 ans), elle remonta sur scène à Cuba pour donner un concert avec l'Orchestre philharmonique de la Havane. À son retour en Amérique, la dépression économique, particulièrement éprouvante pour les artistes, la contraignit à se tourner vers l'enseignement et la radio pour suppléer à ses revenus de concert.

Le 15 mars 1935, au Symphony Hall de Boston, Éva interpréta le rôle-titre dans *Perséphone* de Stravinski, dont l'auteur dirigeait la création américaine. Engagée au dernier moment, elle avait appris le rôle pendant le trajet entre New York et Boston. L'année suivante, l'œuvre fut jouée pour la première fois à New York. Éva, qui incarnait de nouveau Perséphone, se mérita les commentaires suivants de la part d'Olin Downes, critique du *New York Times* :

Mlle Gauthier a fait preuve d'un sens artistique incomparable. Sa déclamation du texte tenait autant de la musique que de la poésie. On aurait dit, à plusieurs moments, une récitation musicale. La voix portait et se fondait avec le son de l'orchestre. Il ne manquait absolument rien au texte, aussi difficile qu'il ait été à synchroniser précisément avec la partition²².

Un mois plus tard, elle participa au premier Festival de Hartford organisé par Virgil Thompson au Musée Wadsworth Atheneum. Le rôle de soprano dans *Socrate*²³ de Satie est un défi en soi mais combien davantage quand on le chante sous un assemblage menaçant de mobiles (ceux d'Alexander Calder) suspendus au-dessus de sa tête. À en croire le critique du *New York Sun*, « dans tout le festival, rien n'a fait autant de bruit que ce numéro²⁴. »

Au cours de la saison 1936-1937, Éva donna à New York trois récitals commémorant ses vingt-deux ans de carrière aux États-Unis. Le premier était consacré à la musique espagnole, le deuxième au répertoire classique et contemporain d'Europe centrale et le dernier à la mélodie française, pour laquelle elle avait la plus grande affinité. Lors du premier concert, le critique Irving Kolodin écrivait qu'Éva « manifeste une fois de plus une aptitude remarquable à s'approprier une mélodie et à la faire entièrement sienne [...].²⁵ »

²¹ Éva Gauthier (1937), « George Gershwin : A Personal Appreciation », *AGMA* 2, 7-8 (juillet-août), p. 8.

²² Olin Downes (1936), « Schola Cantorum at Carnegie Hall », *The New York Times* (5 février), p. 15 (1-2).

²³ Dans ce drame symphonique divisé en trois parties, Éva Gauthier chanta Alcibiades (I), Phèdre (II), Socrate (III) et le ténor Colin O'More interpréta Socrate (I-II) et Phédon (III).

²⁴ Henry McBride (1936), « All Arts United in Hartford », *The New York Sun* ([22 février]), p. 26.

²⁵ Irving Kolodin (1936), « Éva Gauthier Sings at Hotel Gotham », *The New York Sun* (9 décembre).

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 7, p. 65-78.

Depuis la fin de sa carrière en 1937 jusqu'à sa mort en 1958, Éva continua d'encourager activement la musique contemporaine tant dans son enseignement et ses écrits qu'à la radio et auprès des artistes qui la consultaient. Membre fondateur de l'AGMA (American Guild of Musical Artists), elle fit également partie des jurys de plusieurs fondations parrainant les jeunes compositeurs et artistes. Elle connaissait mieux que quiconque l'importance de cet appui aux jeunes musiciens.

Pendant toute la durée de sa carrière à New York, le récital annuel d'Éva Gauthier fut considéré comme l'un des récitals de chant particulièrement intéressants, sinon le seul. Ce succès est attribuable à l'intelligence et au raffinement de ses interprétations ainsi qu'à son discernement en matière de répertoire. En Amérique, elle connaissait peu de rivaux sur la scène de récital. H. T. Parker, doyen des critiques de Boston, fit observer qu'« elle était à l'interprétation de la mélodie moderne et ultramoderne ce que Mary [Garden] était à l'opéra²⁶. » en terminant, je rappellerai le vibrant témoignage d'un ami et collègue d'Éva Gauthier, le compositeur américain Walter Kramer :

Tous les compositeurs de notre époque ont envers elle une dette de reconnaissance pour l'intérêt qu'elle a porté à la musique vocale contemporaine et pour son refus de laisser la musique s'immobiliser dans ses formes traditionnelles. Car sans les Éva Gauthier du monde, il n'y aurait jamais d'auditoire pour la musique de ces compositeurs qu'on dit « d'un siècle en avance de leur temps²⁷. »

²⁶ H. T. Parker (1922), *Eight Notes* (New York : Dodd, Mead and Company), p. 102.

²⁷ A. Walker Kramer (1921), « Éva Gauthier Achieves Renown as Explorer of Ultra-Modern Fields », *Musical America* 24, 21 (21 septembre), p. 8.