

Charles Lenepveu (1840-1910) : une carrière musicale officielle et académique

Vincent ROLLIN

*« Rien de plus “traditionnel” – on pourrait dire
“académique” – que la carrière autant que l'œuvre de
Lenepveu¹ ».*

Charles-Ferdinand Lenepveu, né à Rouen le 4 octobre 1840 et mort à Paris le 16 août 1910, est rarement mentionné dans la littérature musicologique. Quand il l'est, c'est quelquefois de manière positive, en tant que professeur de composition d'André Caplet², le plus souvent sous un jour négatif, en tant que « méchant » de « l'affaire Ravel³ ». Bien qu'elles ne sauraient être réduites à cela, la production musicale et la carrière de Charles Lenepveu correspondent à l'idée que l'on se fait généralement d'un art musical officiel et académique en France durant la première moitié de la III^e République. En outre, une part importante

¹ Frédéric ROBERT, « Lenepveu, Charles-Ferdinand », *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*, dirigé par Joël-Marie FAUQUET, Paris : Fayard, 2003, p. 686. Au sujet de ce compositeur, voir aussi Franck PETIT, *Charles Lenepveu (1840-1910), musicien officiel de la III^e République*, préface de Vincent ROLLIN, Paris : Mare & Martin, 2014.

² Denis HUNEAU, « Caplet prix de Rome : de la gloire aux remises en question », *Le concours du prix de Rome de musique : 1803-1968*, sous la direction d'Alexandre DRATWICKI et Julia LU, Lyon : Symétrie, 2011, p. 549-583.

³ Au sujet de « l'affaire Ravel », voir notamment Sophie BRES, « Le Scandale Ravel de 1905 », *Revue internationale de musique française*, 14 (juin 1984), p. 41-50 ; Gail Hilson WOLDU, « Au-delà du scandale de 1905 : Propos sur le Prix de Rome au début du XX^e siècle », *Revue de musicologie*, 82/2 (1996), p. 245-267 ; Alexandre DRATWICKI, « “Une” histoire du prix de Rome de musique », *Le concours du prix de Rome*, p. 25-26.

de ses compositions, celle-là même qui a valu au compositeur ses rares succès populaires, mérite le qualificatif d'« officielle », en raison de son origine (commandes archiépiscopales ou municipales) et de ses thématiques (icône historique nationale, patriotisme d'une France revancharde). Jalonné de concours locaux et nationaux, de reconnaissances et de fonctions officielles, le *cursus honorum* de Lenepveu le conduit de la villa Médicis à l'Institut de France, du Conservatoire impérial comme élève au Conservatoire national comme professeur à succès, sans que sa musique n'ait réellement marqué son époque et assuré la postérité à son auteur.

S'inspirant du modèle proposé par Nathalie Heinich⁴ pour les peintres et sculpteurs français du XIX^e siècle et adaptant celui-ci à une économie musicale dominée par la scène lyrique, Michel Duchesneau⁵ a défini les étapes du « parcours typique de l'académicien » compositeur, que nous précisons à notre tour en le replaçant dans le contexte des premières décennies de la III^e République : formation au Conservatoire, obtention du prix de Rome suivie d'une formation complémentaire en Italie, commande d'un théâtre lyrique subventionné, professorat au Conservatoire, nomination comme inspecteur de l'enseignement musical, entrée dans l'Ordre de la Légion d'honneur⁶, élection à l'Académie des beaux-arts. Comme Ernest Guiraud et Théodore Dubois avant lui, Charles Lenepveu suit précisément chacune des étapes de ce cursus académique type (voir figure n° 1).

⁴ Nathalie HEINICH, *L'Élite artiste : excellence et singularité en régime démocratique*, Paris : Gallimard, 2005, p. 55.

⁵ Michel DUCHESNEAU, « Les musiciens de la Société musicale indépendante et le prix de Rome : pour une nouvelle définition de la carrière de compositeur », *Le concours du prix de Rome de musique : 1803-1968*, p. 770.

⁶ Dans le parcours-type présenté par Michel Duchesneau, la nomination à la Légion d'honneur est postérieure à l'élection à l'Institut. Toutefois, c'est l'inverse que l'on observe chez tous les compositeurs académiciens durant le XIX^e siècle.

L'art officiel dans la France musicale au XIX^e siècle. Avril 2010.
Vincent ROLLIN, « Charles Lenepveu (1840-1910) :
une carrière musicale officielle et académique »

Formation au Conservatoire
1864-1865, classe de composition d'Ambroise Thomas
Prix de Rome
3 juillet 1865, cantate <i>Renaud dans les jardins d'Armide</i> 4 janvier 1866, exécution officielle au Conservatoire
Formation complémentaire en Italie
1866-1868, pensionnaire de la Villa Médicis 1867-1868, envois réglementaires de travaux (<i>Requiem, Velléda</i>)
Commande d'un théâtre lyrique subventionné
1867-1869, lauréat d'un concours de composition (Opéra-Comique) 25 février 1874 : <i>Le Florentin</i> , créé à l'Opéra-Comique
Professorat au Conservatoire national
1 ^{er} décembre 1880, classe d'harmonie (femmes) 1 ^{er} janvier 1894, classe de composition
Inspecteur de l'enseignement musical
À partir de juin 1884
Légion d'honneur
13 juillet 1877, chevalier, 14 décembre 1900, officier
Élection à l'Académie des beaux-arts
2 mai 1896, siège d'Ambroise Thomas

Figure 1. Carrière académique de Charles Lenepveu

Suivre pas à pas la carrière et les productions musicales les plus importantes d'un compositeur emblématique offre une illustration concrète d'aspects divers de l'art musical officiel en France dans la seconde moitié du XIX^e siècle, de ses rouages, de ses réussites comme de ses échecs. Une première période (1862-1874) s'ouvre avec les premiers concours officiels et la formation au Conservatoire et en Italie. Elle constitue en quelque sorte la promesse de succès à venir faite au jeune compositeur ayant gravi sans le moindre accroc tous les échelons d'un système officiel de production d'artistes compositeurs répondant aux critères esthétiques d'une époque dominée par le théâtre lyrique. La seconde période (1874-1893), celle où les promesses ne se sont pas concrétisées en succès populaires sur les planches des théâtres lyriques parisiens et perspectives professionnelles pérennes, voit le compositeur choisir une autre voie, celle des compositions émanant de commandes officielles, cléricales ou municipales. La dernière période (1893-1910) correspond à la consécration officielle, d'une part,

à travers le professorat dans la première institution nationale d'enseignement de la musique, formant les futures élites musicales, et, d'autre part, par l'élection à un siège dans la section de composition musicale de l'Académie des beaux-arts.

Les concours officiels : une promesse trahie

Les premières étapes de la carrière musicale de Charles Lenepveu sont caractérisées par l'importance des concours officiels, jalons guidant progressivement l'apprenti-compositeur vers sa future profession. Ces concours, censés valider selon des critères académiques la valeur de l'artiste en devenir, constituent ainsi des promesses de succès futurs.

Deux cantates de concours

Après son enfance à Rouen, où le maître de chapelle de la cathédrale métropolitaine, Charles Vervoitte, est son professeur de chant, Lenepveu s'installe à Paris pour suivre des études universitaires de droit qui doivent le conduire à la même profession que son père. Pour satisfaire ce dernier, il est reçu comme avocat, fait son stage et plaide quelques affaires⁷. En parallèle, poursuivant à Paris sa formation musicale avec Alexis Chauvet et Augustin Savard au début des années 1860, il connaît son premier succès en tant que compositeur. Dans sa séance du 13 juin 1862, la Société des beaux-arts de Caen ouvre un concours pour une cantate destinée à célébrer le centième anniversaire de la Société d'agriculture et de commerce de la ville⁸. Deux médailles d'or sont mises en jeu, l'une pour le livret, l'autre pour la musique. Le poème de la cantate, écrit pour le concours par Paul Blier, professeur au lycée de Coutances, est un spécimen de littérature de circonstance et patriotique fondée sur l'idéalisation du labeur agricole. En voici le refrain :

Ô Travail ! ô loi salulaire !
L'homme, affranchi par son labeur,
Recueille en fécondant la terre
Le progrès qui fait sa grandeur.

⁷ Arthur POUGIN, « Semaine théâtrale et musicale : Opéra-Comique. Première représentation du *Florentin*. Opéra couronné au concours de 1867 », *Le Ménestrel*, 40/13 (1^{er} mars 1874), p. 99.

⁸ C. HIPPEAU, « Séance du vendredi 13 juin 1862 », *Bulletin de la Société des beaux-arts de Caen*, 3/1 (1863), p. 5-7. Voir *Société d'agriculture et de commerce. Comptes-rendus des concours et fêtes qui ont eu lieu à l'occasion de la célébration de l'anniversaire séculaire de sa fondation du 24 au 30 juillet 1862*, Caen : Impr. F. Poisson, 1862, 72 p.

Ô Travail ! ô loi salulaire !
Des mœurs, des lois, des arts l'Agriculture est mère.
Honneur et gloire au laboureur⁹ !

La partition de Lenepveu, pour chœur à quatre voix avec accompagnement de quatuor à cordes et piano¹⁰, obtient le premier prix décerné à l'unanimité par un jury composé du directeur du Conservatoire impérial, D.-F.-E. Auber, et de professeurs éminents de cette institution, Ambroise Thomas, François Bazin et Édouard Batiste¹¹. Le refrain, entonné par un chœur à quatre voix, alterne avec les couplets chantés en récitatif, une strophe par soliste (basse, soprano, ténor et enfin mezzo-soprano). Comme l'avait souhaité la Société des beaux-arts, la cantate est exécutée le 22 juillet 1862 à l'Hôtel de ville de Caen par l'orphéon Les Neustriens¹² au cours du banquet du centième anniversaire de la Société d'agriculture et de commerce¹³. Les conditions d'exécution ont été fort mauvaises selon le témoignage anonyme d'un invité au banquet : « Figurez-vous [...] un double quatuor accompagnant l'Orphéon et les chœurs de l'école communale ; figurez-vous les solos de soprano et de mezzo-soprano, chantés par des enfants enrhumés¹⁴ ! » Le soir même du 29 juillet, Charles Lenepveu serait rentré à Paris, en vue de passer son dernier examen de droit¹⁵. Ce premier succès dans un concours, certes, local et modeste n'en demeure pas moins un contact privilégié, et peut-être le premier, avec le directeur du Conservatoire impérial, D.-F.-E. Auber, et avec son futur professeur de composition, Ambroise Thomas. Arthur Pougin rapporte qu'Alexis Chauvet – qui non seulement a eu le compositeur de *Mignon* pour professeur, mais en a même été l'assistant-répétiteur pour le contrepoint et la fugue¹⁶ –, aurait alors dit à son élève, suite à son succès caennais : « Maintenant, si vous voulez aller jusqu'au

⁹ HIPPEAU, « Séance du vendredi 13 juin 1862 », p. 8-10.

¹⁰ De cette œuvre restée inédite, le manuscrit autographe, portant l'épigraphe « Labourage et Pâturage sont les deux mamelles de la France », n'a pas pu être retrouvé.

¹¹ HIPPEAU, « Séance du vendredi 13 juin 1862 », p. 10.

¹² Voir Jules CARLEZ, « Les Neustriens. Histoire d'un Orphéon caennais », *Mémoires de l'Académie nationale des Sciences, Arts et Belles Lettres de Caen*, Caen : H. Delesques, 1896, p. 189-250.

¹³ HIPPEAU, « Séance du vendredi 13 juin 1862 », p. 11.

¹⁴ L., « Fêtes de Caen », *L'Art musical*, 2 (7 août 1862), p. 285.

¹⁵ Même référence.

¹⁶ Kurt LUEDERS, « Chauvet, Charles-Alexis », *Dictionnaire de la musique en France*, p. 262.

bout de votre carrière d'élève, vous pouvez entrer au Conservatoire, vous serez de taille à lutter avec tous vos condisciples¹⁷. »

Admis le 2 décembre 1864 au Conservatoire dans la classe de composition d'Ambroise Thomas¹⁸, Lenepveu participe six mois plus tard au concours du Prix de Rome de composition musicale, qui a lieu, à cette époque, dans un cadre très particulier de l'histoire de cette compétition musicale officielle. Du 13 novembre 1863 au 13 novembre 1871, l'Académie des beaux-arts se voit déchargée du jugement des concours du Prix de Rome, qui incombe à une commission convoquée par le ministre de tutelle¹⁹. Le jugement n'a donc pas lieu sous la coupole de l'Institut mais au Conservatoire. Charles Lenepveu remporte le premier grand prix, le 3 juillet 1865, pour sa première participation²⁰, en obtenant l'unanimité des huit voix du jury dès le premier tour de scrutin, après une courte délibération. Et le chroniqueur de la *France musicale* d'affirmer que « depuis longtemps l'œuvre de début d'un jeune compositeur n'a frappé à ce degré l'attention des maîtres²¹. » Les concurrents malheureux sont Émile Pessard (élève de Carafa), Charles Lefebvre (Ambroise Thomas et Gounod) et Henri Ketten (Reber). Un cinquième candidat, Gustave Ruiz (élève de Leborne), n'ayant pas rendu sa cantate au sortir de loge, a été disqualifié. Lenepveu vient ainsi allonger la longue liste de lauréats issus de la classe d'Ambroise Thomas, qui triomphe pour la cinquième année consécutive, après les succès de Dubois, Bourgault-Ducoudray, Massenet et Sieg.

Sa cantate²², composée pour trois voix solistes et orchestre sur le poème *Renaud dans les jardins d'Armide* de Camille du Locle, est exécutée le 4 janvier 1866²³, par M^{lle} Roze (soprano, 1^{er} prix du Conservatoire en 1865), Victor Capoul (ténor à l'Opéra-Comique), Jules Émile Petit (basse au Théâtre-Lyrique) et l'orchestre

¹⁷ Arthur POUGIN, « Semaine théâtrale et musicale : Opéra-Comique. Première représentation du *Florentin*. Opéra couronné au concours de 1867 », *Le Ménestrel*, 40/13 (1^{er} mars 1874), p. 99.

¹⁸ Paris, Archives nationales, AJ³⁷ 258 3A*, registre des inscriptions des concurrents pour les grands Prix de composition musicale (Prix de Rome).

¹⁹ Alexandre DRATWICKI, « Les "Envois de Rome" des compositeurs pensionnaires de la Villa Médicis (1804-1914) », *Revue de musicologie*, 91/1 (juillet 2005), p. 114.

²⁰ Paris, Archives nationales, AJ³⁷ 258 2*, procès-verbaux des concours annuels pour les grands prix de composition musicale (Prix de Rome).

²¹ *La France musicale*, 29/2 (9 juillet 1865), p. 218.

²² Le manuscrit autographe de *Renaud dans les jardins d'Armide* de Lenepveu est conservé au Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France, sous la cote [Ms. 7090].

²³ Edmond NEUKOMM, « Conservatoire. *Renaud dans les jardins d'Armide*, cantate de M. Charles Lenepveu, prix de Rome de 1865 – *Ouverture* composée par M. Th. Dubois, prix de Rome de 1861 », *L'Art musical*, 6/6 (11 janvier 1866), p. 44-45.

de l'Opéra sous la direction de George Hainl, au cours du concert d'inauguration de la grande salle du Conservatoire restaurée en 1865 suivant les plans dessinés par l'architecte Adolphe Lance²⁴. Figurent également au programme une *Ouverture* composée pour la circonstance par un pensionnaire de dernière année à la villa Médicis, Théodore Dubois, ainsi que la comédie *Les Rivaux d'eux-mêmes* de Pigault-Lebrun, jouée par des élèves du Conservatoire²⁵. La cantate de Lenepveu est d'emblée reconnue par Edmond Neukomm comme « l'une des meilleures compositions de ce genre²⁶. » Son succès réside en grande partie dans la qualité du livret, considéré par de Gasperini comme « un des meilleurs qu'on ait offerts depuis longtemps aux jeunes concurrents²⁷ ». Du Locle a réduit en quelques scènes le drame des deux derniers actes de la tragédie lyrique *Armide* que Quinault a écrite pour Lully en 1686, d'après le poème épique *La Jérusalem délivrée* du Tasse (1581). Comme souvent par la suite, c'est l'orchestrateur plus que le mélodiste que la critique loue chez Lenepveu. La symphonie finale, tandis que, selon le poème, « Armide a soulevé les éléments qui font rage, la foudre gronde, les palais enchantés sont renversés par le vent », est particulièrement réussie de par l'enchevêtrement contrapuntique de ses rythmes impétueux et le coloris de l'orchestration.

Les envois réglementaires de Rome

Quelques jours après l'exécution de *Renaud dans les jardins d'Armide*, Lenepveu quitte Paris pour gagner Rome et sa villa Médicis, où il séjourne en tant que pensionnaire jusqu'au mois de juillet 1868. Il s'y lie d'amitié avec le compositeur Émile Pessard et le peintre Henri Regnault, tous deux lauréats en 1866. Le versement par l'État des quatre années de pension prévues par le concours est conditionné à l'envoi par le pensionnaire, chaque année depuis Rome, de compositions de son cru. Le règlement entré en vigueur le 28 mars 1865, bien qu'il modifie en profondeur les exigences pour les pensionnaires des autres disciplines, laisse celui des compositeurs dans les termes du règlement de 1846²⁸ :

Art. 27. Chaque pensionnaire musicien est tenu de composer et d'adresser à l'Académie :

²⁴ A. de GASPERINI, « Conservatoire impérial de musique et de déclamation – Inauguration de la nouvelle salle des concerts et exercices », *Le Ménestrel*, 33/6 (7 janvier 1866), p. 41-42.

²⁵ P. S., « Conservatoire impérial de musique et de déclamation. Inauguration de la salle restaurée... », *Revue et Gazette musicale de Paris*, 33/1 (7 janvier 1866), p. 3-4.

²⁶ NEUKOMM, « Conservatoire. *Renaud dans les jardins d'Armide* », p. 45.

²⁷ GASPERINI, « Conservatoire impérial », p. 42.

²⁸ DRATWICKI, « Les "Envois de Rome" », p. 115.

1° Pour la première année, deux partitions complètes. L'une de ces partitions sera un *oratorio*, sur des paroles françaises, italiennes ou latines, ou bien au choix du pensionnaire, un ouvrage de musique sacrée, soit une *messe solennelle*, soit une messe de *requiem*, ou un *Te Deum*. La seconde partition sera un opéra français ou italien, dont le pensionnaire choisira le livret parmi les ouvrages déjà représentés, à moins qu'on ne lui fournisse un poème nouveau qui sera agréé par le directeur de l'Académie de France à Rome. Chacune de ces deux partitions aura l'importance d'un opéra en trois actes.

2° Pendant le cours des seconde et troisième années, ce pensionnaire remplira les mêmes obligations, avec cette différence qu'il pourra remplacer l'*oratorio* ou l'ouvrage de musique sacrée par une *symphonie composée de quatre morceaux*, et qu'il devra varier ses travaux de manière que, s'il envoie une année un *opéra italien* et un *oratorio*, il adresse l'année suivante une *messe* et un *opéra français*. [...]

Art. 29. De retour à Paris, le pensionnaire sera tenu d'écrire, pendant la quatrième année comme pendant la cinquième, un opéra en un acte, soit sur un ancien livret, soit sur un nouveau, qui lui serait confié à titre d'essai, et qui serait soumis à l'appréciation de la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts. Ces opéras seront exécutés au Conservatoire, en séance publique, par les élèves de cet établissement, sous la surveillance du directeur du Conservatoire. Le pensionnaire de cinquième année devra en outre composer l'ouverture destinée à être exécutée au commencement de la séance publique annuelle de l'Académie, après avoir été préalablement soumise au jugement de la section de musique²⁹.

Les registres des envois des pensionnaires de l'Académie de Rome conservés aux Archives nationales³⁰, rendent compte des travaux effectivement envoyés. Pour l'année 1865, ils mentionnent que « M. Lenepveu, musicien compositeur, lauréat du concours de 1865, ne devra de travaux que l'année prochaine³¹. » Le tableau portant sur les envois de l'année suivante signale l'envoi de deux pièces : une « Messe de *requiem* » et des « Fragments d'un opéra de *Velléda*³² », qui correspondent effectivement à la mention inscrite en vis-à-vis : « Travaux exigés par l'ancien règlement : Deux partitions complètes : 1. Messe solennelle 2. Opéra français ou italien ». Toutefois, une observation est ajoutée :

²⁹ Même référence, p. 108-109.

³⁰ Paris, Archives nationales, AJ⁵² 201, Académie impériale de France à Rome. Travaux exécutés par MM. les pensionnaires, 1864-1870. Laure DALON (éd.), *Procès-verbaux de l'Académie des beaux-arts. Tome douzième, 1865-1869*, publiés sous la direction de Jean-Michel LENIAUD, Paris : École des chartes, 2009 (coll. Mémoires et documents de l'École des Chartes), annexe V, p. 355 et suivantes.

³¹ Même référence, p. 372.

³² Même référence, p. 381.

« M. Lenepveu, la copie de ses travaux n'ayant pu être terminée pour l'époque de l'envoi, la fera remettre à la commission. » Il semble, en effet, que l'Académie des beaux-arts, du moins pour sa section de composition musicale, ait connu des difficultés durant les années 1864-1870 pour obtenir de la part de ses pensionnaires qu'ils envoient leurs travaux dans les délais prévus. En effet, le même registre portant sur les envois de l'année 1866 mentionne, au sujet de la *Symphonie* de Charles-Victor Sieg, que ce pensionnaire, « retourné à Paris à l'expiration de son pensionnat à Rome (31 décembre 1866) doit remettre son travail à la commission. » En outre, l'année précédente, ce même pensionnaire n'avait pas envoyé à temps sa *Messe solennelle*, « non terminée », et avait été prié, comme Charles Lenepveu l'année suivante, de la faire parvenir à l'Académie. Pour les envois des pensionnaires compositeurs comptant pour les années 1867-1869, les registres restent muets, tout comme les rapports sur ces travaux³³. Cependant, Alexandre Dratwicky signale dans son article portant sur les envois de Rome de 1804 à 1914 l'envoi par Lenepveu d'un *Requiem* et d'un opéra français en trois actes intitulé *Le Florentin*³⁴. Le premier correspond, soit à une nouvelle messe des morts, soit, plus vraisemblablement, à l'envoi effectif du *Requiem* composé mais non envoyé l'année précédente. Le second correspond à l'ouvrage composé pour le concours de composition de l'Opéra-Comique, dont nous traiterons dans la prochaine sous-partie.

Aucun manuscrit autographe datant de cette époque ne permet d'attester la composition effective à Rome ni d'un *Requiem* – et encore moins d'un second –, ni des fragments de *Velléda*. Toutefois, l'existence d'une exécution romaine de fragments du premier nous est connue grâce à la correspondance du peintre Henri Regnault, pensionnaire à la Villa Médicis au moment où le compositeur y séjourne. Une première lettre³⁵, adressée à un certain Jadino et datée du 1^{er} février 1868, témoigne des préparatifs de cette exécution :

Nous préparons une messe funèbre pour l'inauguration du monument de notre pauvre camarade Deschamps³⁶ à Saint-Louis-des-Français. Lenepveu

³³ Paris, Archives nationales, AJ⁵² 205, rapports sur les travaux des pensionnaires de l'Académie de France à Rome. DALON (éd.), *Procès-verbaux*, annexe VI, p. 405 et suivantes. Seuls manquent les rapports sur les envois des pensionnaires compositeurs.

³⁴ DRATWICKI, « Les « Envois de Rome », p. 161.

³⁵ « Lettres inédites d'Henri Regnault », *Le Figaro. Supplément littéraire*, 3/35 (31 août 1907), p. 1.

³⁶ Jean-Baptiste Deschamps, sculpteur français et élève des Beaux-arts de Lyon et de Paris fut lauréat du prix de Rome en 1864. Pensionnaire de l'Académie des beaux-arts à Rome dès 1865, il mourut du typhus à Naples le 20 juillet 1867, au retour d'une excursion à Pompéi. Le musée Greuze de Tournus conserve plusieurs statues du sculpteur. Voir Émile BELLIER DE LA

fera exécuter deux morceaux de son *Requiem*, avec orgue, orchestre et chœurs (castrats malheureusement, pour les parties hautes). Et Pessard fera exécuter deux morceaux religieux et, entre autres, un *Agnus Dei*³⁷ que chantera bibi. [...].

Car nous avons l'honneur, quand nous mourons étant pensionnaires, d'avoir dans l'église de Saint-Louis-des-Français³⁸ un beau monument en marbre fait par l'architecte de notre année³⁹ et un beau médaillon en marbre fait par un pensionnaire sculpteur⁴⁰. Puis les musiciens font entendre leurs morceaux religieux. J'ai échappé à tous ces honneurs-là, et au fond j'aime autant ne pas voir mon monument funéraire s'inaugurer avec tant de pompe.

Une seconde lettre de Regnault, adressée au peintre Ulysse Butin depuis Rome, le 6 mars 1868⁴¹, permet de dater cette exécution au 5 mars et d'en préciser les conditions d'exécution :

Ces jours derniers je n'ai pu t'écrire car j'ai été occupé à des choses diverses. [...] De plus je préparais ma voix pour les soli de ténor de la messe de *Requiem* exécutée avant-hier à Saint-Louis-des-Français, pour l'inauguration du monument élevé dans ladite église à la mémoire de notre

CHAVIGNERIE et Louis AUVRAY, *Dictionnaire général des artistes de l'école française, depuis l'origine des arts du dessin jusqu'en 1882 inclusivement*, en deux vol. et un supplément, Paris : Vve H. Loones, 1882-1888, 1^{er} vol., p. 416 ; Jean MARTIN, *Catalogue du Musée de Tournus (musée Greuze)*, nouvelle édition, Tournus : impr. de Sapet, 1910, p. 12-13.

³⁷ Le Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France conserve, sous la cote [Ms. 17088, le manuscrit autographe de cet *Agnus Dei* de Pessard, daté « Rome 1868 ».

³⁸ Située à Rome entre le Panthéon et la place Navone, l'église Saint-Louis-des-Français est l'église nationale des Français à Rome. C'est également le lieu de sépulture de nombreux prélats et membres importants de la communauté française de Rome.

³⁹ Le lauréat du prix de Rome d'architecture en 1864, année où Deschamps remporte le prix en sculpture, est Emmanuel Brune (1836-1886). Voir Anne RICHARD-BAZIRE, « Le ministère de l'agriculture par Emmanuel Brune, l'alliance de la science et de l'art », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, 8/8 (2004), p. 82-83.

⁴⁰ Le *Musée de portraits d'artistes* d'Henry Jouin répertorie deux médaillons à l'effigie de Jean-Baptiste Deschamps. Le premier, en marbre, est conservé à l'église Saint-Louis-des-Français à Rome. Son auteur est inconnu. Le second, en plâtre, est conservé au Musée de Tournus, la ville de naissance de Deschamps. Son auteur, le sculpteur français Eugène Delaplanche, qui a notamment sculpté un portrait en pied du compositeur Auber situé sur la place de la République à Caen, n'est autre que le co-lauréat avec Jean-Baptiste Deschamps du premier grand prix de Rome de sculpture en 1864. On peut ainsi supposer que Delaplanche est également l'auteur du médaillon romain. Voir Henry JOUIN, *Musée de portraits d'artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, musiciens, artistes dramatiques, amateurs, etc.*, Paris : H. Laurens, 1888, p. 51 ; *Guides Joanne. Caen et les bains de mer de Lion à Port-en-Bessin*, Paris : Hachette, 1895, p. 7.

⁴¹ Henri REGNAULT, *Correspondance*, annotée et recueillie par Arthur DUPARC, Paris : Charpentier, 1872, p. 141.

camarade Deschamps, mort à Naples l'été dernier. Les premiers chanteurs et les plus forts instrumentistes de Rome prêtaient leur concours et il s'agissait de ne pas faire rougir l'Académie de son ténor. L'église était remplie et bon nombre d'étrangers avaient été conviés. Tout a bien marché, dit-on. Nous nous sommes couverts de gloire.

La première exécution française du *Requiem* de Lenepveu date du 20 mai 1871 en l'église Notre-Dame de Bordeaux⁴², où il sera repris le même jour trois ans plus tard⁴³. Selon Arthur Pougin, il s'agit d'un *Requiem* « écrit à Rome⁴⁴ ». Si l'on ajoute foi à ce témoignage d'un musicographe et critique musical particulièrement avisé sur la musique de son temps et sur Lenepveu en particulier⁴⁵, on peut considérer que l'œuvre exécutée en 1871 et 1874 à Bordeaux correspond au travail du pensionnaire romain dans les années 1866-1868, probablement refondu en vue de cette première audition complète. Au cours des années suivantes, l'ouvrage connaît le succès à Paris suite à plusieurs exécutions de fragments (*Introït* et *Dies irae*) par la Société des concerts du Conservatoire et les Concerts populaires de Jules Pasdeloup, notamment dans leurs concerts spirituels du Vendredi-Saint en 1872, 1873 et 1877⁴⁶. Le 5 septembre 1878, plusieurs fragments sont au programme du huitième des dix concerts officiels de l'Exposition universelle, dans la salle des fêtes du Palais du Trocadéro, sous la direction de Colonne. Cette messe de *requiem* composée à Rome en tant qu'envoi réglementaire constitue la première œuvre d'envergure du jeune compositeur, œuvre sur laquelle il reviendra tout au long de sa carrière, et qui constituera, après de nouveaux remaniements, sa dernière production significative en 1893 à Rouen, comme nous le verrons bientôt.

Quant aux « fragments d'un opéra de *Velléda* » mentionnés comme le second travail envoyé de Rome par Lenepveu, et dont aucune exécution n'est attestée

⁴² *La Gironde : journal de Bordeaux*, 19/7130 (28 mai 1871) ; 19/7137 (5 juin 1871).

⁴³ Même référence, 22/8197 (22 mai 1874).

⁴⁴ Arthur POUGIN, « Semaine théâtrale et musicale : Opéra-Comique. Première représentation du *Florentin*. Opéra couronné au concours de 1867 », *Le Ménestrel*, 40/13 (1^{er} mars 1874), p. 99-100.

⁴⁵ Dans son article autobiographique du *Supplément et complément* à la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis, Arthur Pougin cite Lenepveu parmi les compositeurs qui ont le plus profité de sa volonté de mettre en lumière les compositeurs français de son époque. L'article du *Ménestrel* précédemment cité comporte, en outre, la première étude biographique d'importance consacrée au compositeur. Voir François-Joseph FÉTIS, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique... Supplément et complément publ. sous la dir. de M. Arthur Pougin...*, Paris : Firmin-Didot, 1878-1880, tome 2, p. 363-367 ; Joël-Marie FAUQUET, « Pougin, François-Auguste-Arthur », *Dictionnaire de la musique en France*, p. 991.

⁴⁶ *L'Art musical*, 11/14 (4 avril 1872), p. 110 ; *Le Ménestrel*, 38/24 (12 mai 1872), p. 199 ; 39/19 (6 avril 1873), p. 151 ; 43/18 (1^{er} avril 1877), p. 142.

pour cette époque, ils seront vraisemblablement repris une quinzaine d'années plus tard, pour la composition d'un grand opéra portant le même titre (voir *infra*). Ainsi, ces deux œuvres, productions officielles nées en tant qu'exercices d'un jeune compositeur faisant ses preuves durant sa formation romaine, deviendront par la suite des pièces maîtresses du répertoire Lenepveu, de même que l'opéra-comique *Le Florentin*, certes envoyé depuis Rome en tant que travail réglementaire, mais composé pour une tout autre destination : un autre concours officiel.

Un lauréat malheureux

C'est en effet dans la future capitale de l'Italie unifiée que Lenepveu entreprend la composition de l'opéra-comique *Le Florentin* en trois actes sur un livret de Henri de Saint-Georges, en vue du triple concours de composition dramatique institué le 1^{er} août 1867 par arrêté du ministère des beaux-arts⁴⁷. Ces concours sont destinés à susciter la production de trois ouvrages – un par théâtre subventionné : Opéra, Opéra-Comique et Théâtre-Lyrique –, censés être « exécutés à Paris, sur chacun des trois théâtres, dans le cours d'une année au plus à dater de la décision des jurys⁴⁸ ». Les modalités des concours, explicitées dans l'arrêté ministériel du 1^{er} août et légèrement modifiées le mois suivant⁴⁹, varient en fonction des théâtres lyriques. Celui de l'Opéra est constitué de deux étapes, l'une destinée aux librettistes et devant conduire au couronnement d'un poème en trois actes⁵⁰, l'autre destinée aux compositeurs chargés de le mettre en musique. À l'Opéra-Comique, un unique livret en trois actes est choisi en amont par le directeur du théâtre, tandis qu'au Théâtre-Lyrique, la liberté du choix du poème est laissée à la discrétion du compositeur, tant dans sa forme et sa longueur, de un à cinq actes, que dans son genre. Bien que ces trois concours, ouverts aux seuls artistes français, visent à encourager les jeunes compositeurs⁵¹ et auteurs, aucune autre condition n'est exigée à l'Opéra. Pour les concours de l'Opéra-Comique et au Théâtre-Lyrique, en revanche, le règlement écarte les

⁴⁷ Jean-Baptiste VAILLANT, « Ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts. Direction générale des théâtres. Programme », *Revue et Gazette musicale de Paris*, 34/31 (4 août 1867), p. 247-248.

⁴⁸ Même référence, p. 247.

⁴⁹ « Programme des concours d'opéra », *Revue et Gazette musicale de Paris*, 34/37, 15 septembre 1867, p. 295-296.

⁵⁰ Un prix de 3000 fr. est prévu pour l'auteur du poème couronné.

⁵¹ « En général, on considère comme jeune compositeur tout musicien qui n'a pas encore été joué [*sous-entendu*, sur les planches d'un théâtre lyrique], eût-il cinquante ans. Passé cet âge, on l'appelle ancien-jeune compositeur, et fruit sec », d'après Nestor ROQUEPLAN, « Théâtres », *Le Constitutionnel*, 48/278 (5 octobre 1863), p. 1.

compositeurs ayant déjà connu quelque succès dans les théâtres lyriques impériaux. Ne peuvent pas concourir à l'Opéra-Comique les compositeurs de deux ouvrages en plusieurs actes représentés, soit à l'Opéra, soit à l'Opéra-Comique, soit dans ces deux institutions. Plus exigeantes encore sont les conditions du Théâtre-Lyrique où ne peuvent concourir ceux dont deux ouvrages en plusieurs actes ont été représentés sur les planches d'un des trois théâtres lyriques.

À l'Opéra-Comique, le délai pour la remise des partitions expirant le 30 juillet 1868, les 63 concurrents sont invités à se réunir le 1^{er} août au ministère afin d'élire les neuf membres du jury chargé d'examiner les ouvrages⁵². Quand les travaux commencent, le 15 octobre 1868, le jury est présidé par Adolphe de Leuven, directeur de l'Opéra-Comique, et Henri Reber, membre de l'Institut⁵³. Il compte deux autres académiciens, Félicien David et François Bazin, secrétaire-rapporteur, des musiciens de l'Opéra, François-Auguste Gevaert, directeur de la musique, et George Hainl, chef de l'orchestre, ainsi que des compositeurs de second rang, Antoine Elwart, Aimé Maillart et Théodore Semet. Le rapport officiel rédigé par Bazin précise les différentes phases du travail qui occupent la commission durant 52 séances sur une année, de la mi-octobre 1868 à fin octobre 1869⁵⁴. La tâche est considérable, comme en rend compte cinq ans plus tard un membre anonyme : les 63 partitions constituent un ensemble de 1478 morceaux de musique, près de 19 millions de mesures et 2750 m² de papier⁵⁵. Le jury se réunit une fois par semaine pendant au moins quatre heures, autour de deux pianos disposés dans le grand foyer de l'Opéra-Comique⁵⁶. La partition n° 151⁵⁷, portant l'épigraphe « Rome, Naples et Paris », remporte le concours. On reconnaît là les trois villes où Lenepveu, pensionnaire à la villa Médicis de 1866 à 1869, a composé son opéra-comique. Dès la proclamation des résultats, le 2 novembre 1869, il est attendu, conformément au règlement du concours, que le *Florentin* soit exécuté à l'Opéra-Comique dans

⁵² « Nouvelles des théâtres lyriques », *Revue et Gazette musicale de Paris*, 35/32 (9 août 1868), p. 254.

⁵³ « Ministère de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts. Direction générale des théâtres. Concours institués au théâtre de l'Opéra-Comique et au Théâtre Lyrique », *Revue et Gazette musicale de Paris*, 35/42 (18 octobre 1868), p. 332.

⁵⁴ « Nouvelles des théâtres lyriques », *Revue et Gazette musicale de Paris*, 36/45 (7 novembre 1869), p. 365.

⁵⁵ François OSWALD, « Bruits de coulisses », *Le Gaulois*, 7/1960 (23 février 1874), p. 4.

⁵⁶ « Nouvelles diverses. Paris et départements », *Le Ménestrel*, 36/16 (21 mars 1869), p. 126.

⁵⁷ Les numéros des partitions sont décorrélés du nombre réel de concurrents, afin d'éviter toute forme de pression sur le jury du concours, selon Gustave BERTRAND, *Le Ménestrel*, 36/49 (7 novembre 1869), p. 388.

les premiers mois de l'année suivante. Hélas pour Lenepveu, son ouvrage connaîtra le même sort que ceux des lauréats des deux autres concours. Proclamé le 19 novembre 1869⁵⁸ lauréat du concours de l'Opéra, Eugène Diaz patientera trois ans pour voir sa partition de *La Coupe du roi de Thulé*⁵⁹, sur un livret en trois actes de Louis Gallet et Édouard Blau, représentée le 10 janvier 1873⁶⁰. Quant à Jules Philippot, déclaré vainqueur du concours du Théâtre-Lyrique, le 12 juin 1869⁶¹, avec son opéra en un seul acte sur un livret de Jules Barbier, *Le Magnifique*, il attendra six ans la création de son ouvrage à l'Opéra National Lyrique, le 24 mai 1876⁶².

En effet, la guerre franco-prussienne et la Commune de Paris, de juillet 1870 à mai 1871, empêchent l'Opéra-Comique de faire exécuter *Le Florentin* dans les délais prévus par le concours. À la réouverture, il s'engage une lutte entre le compositeur et la direction de ce théâtre lyrique afin de programmer l'ouvrage. Arthur Pougin se fait l'écho des « difficultés insurmontables » auxquelles est alors confronté Lenepveu, qu'il dit hanté par ce projet sans cesse repoussé : « Depuis lors, M. Lenepveu ne s'est occupé que d'une chose : *Le Florentin*, n'a songé qu'à une chose : *Le Florentin*, n'a eu qu'un but, un espoir, un objectif, une idée fixe : *Le Florentin*, toujours, toujours, *Le Florentin*⁶³. » La partition récompensée au concours subit d'importants remaniements, du fait notamment des faiblesses manifestes du livret⁶⁴. En avril 1872, la *Revue et Gazette musicale de Paris* annonce enfin que *Le Florentin* est « définitivement accepté par la direction de l'Opéra-Comique, et sera représenté dans les premiers mois de

⁵⁸ « Nouvelles des théâtres lyriques », *Revue et Gazette musicale de Paris*, 36/47 (21 novembre 1869), p. 381-382.

⁵⁹ Parmi les prétendants malheureux figurent Jules Massenet, classé en deuxième position, et Georges Bizet. Leurs partitions ne seront jamais représentées. Voir Lesley A. WRIGHT, « Massenet et Bizet, amis et rivaux », *Massenet en son temps. Actes du colloque organisé en 1992 à l'occasion du deuxième Festival Massenet*, sous la direction de Gérard CONDÉ et Patrick GILLIS, Saint-Étienne : Association du Festival Massenet – L'Esplanade Saint-Étienne Opéra, 1999, p. 18.

⁶⁰ Ernest REYER, « Revue musicale. Théâtre de l'Opéra : *La Coupe du roi de Thulé*, opéra en trois actes et quatre tableaux, de MM. Louis Gallet et Édouard Blau, musique de M. Eugène Diaz », *Journal des débats politiques et littéraires*, 16 janvier 1873, p. 1-2.

⁶¹ « Le concours du Théâtre-Lyrique », *L'Art musical : journal de musique*, 9/31 (1^{er} juillet 1869), p. 245-246.

⁶² Henri MORENO [Henri HEUGEL, sous son pseudonyme habituel], « Semaine théâtrale », *Le Ménestrel*, 42/26 (28 mai 1876), p. 203.

⁶³ Arthur POUGIN, « Semaine théâtrale et musicale : Opéra-Comique. Première représentation du *Florentin*. Opéra couronné au concours de 1867 », *Le Ménestrel*, 40/13 (1^{er} mars 1874), p. 99.

⁶⁴ Même référence.

1873⁶⁵. » De nouvelles déconvenues attendent le compositeur, tandis qu'est sans cesse repoussée la première représentation d'un ouvrage tournant « à l'état légendaire⁶⁶ », et inspirant chez les chroniqueurs musicaux, avant même sa création, tant le rire que la pitié⁶⁷. *Le Florentin* voit enfin les planches de la salle Favart l'accueillir, le 25 février 1874, soit plus de quatre années après la promulgation des résultats du concours. L'ouvrage ne séduit pas, il est retiré au bout de huit représentations⁶⁸. Ainsi débute pour Charles Lenepveu une succession d'échecs et de projets lyriques mort-nés.

Dans l'attente de la création du *Florentin* à l'Opéra-Comique, Lenepveu aspire à faire jouer un opéra sur les planches du premier théâtre lyrique de Paris : l'Académie nationale de musique. Au début du mois de janvier 1874, la presse musicale parisienne annonce un projet d'ouvrage de Lenepveu, intitulé *La Czarine*⁶⁹, sur le livret de Jules de Chantepie classé au deuxième rang lors du concours de poèmes à l'Opéra en 1869. Le projet se précise à la fin du mois de juin 1874, *La Czarine* est annoncée « pour un avenir plus ou moins prochain » parmi les productions de la saison 1874-1875⁷⁰. Le projet ne verra jamais le jour, l'échec du *Florentin* en février 1874 a peut-être scellé son sort. Aucune source musicale n'ayant été conservée, il nous est impossible de définir l'état d'avancement de cet opéra mort-né. *La Czarine* demeure, à notre connaissance, la première collaboration entre le compositeur et le librettiste Jules de Chantepie, qui écrira avec Augustin Challamel d'après le roman *Les Martyrs* de Chateaubriand (1809), le livret de l'unique grand opéra de Lenepveu, *Velléda*,

⁶⁵ « Nouvelles des théâtres lyriques », *Revue et Gazette musicale de Paris*, 39/17 (28 avril 1872), p. 132.

⁶⁶ Arnold MORTIER, *Les Soirées parisiennes... par un monsieur de l'orchestre. Année 1874*, Paris : Dentu, 1875, p. 65-66.

⁶⁷ Même référence ; J. WEBER, « Critique musicale », *Le Temps*, 13/4587 (4 novembre 1873), p. 1-2 ; « Nouvelles des Théâtres lyriques », *Revue et Gazette musicale de Paris*, 41/2 (11 janvier 1874), p. 14 ; Henri MORENO [Henri HEUGEL], « Semaine théâtrale et musicale », *Le Ménestrel*, 40/12, 22 février 1874, p. 91 ; François OSWALD, « Bruits de coulisses », *Le Gaulois*, 7/1958 (21 février 1874), p. 3.

⁶⁸ Tableau des pièces représentées à l'Opéra-Comique du 1^{er} janvier 1825 au 31 décembre 1893, dans Albert SOUBIES, *Soixante-neuf ans à l'Opéra-Comique, en deux pages, de la première de « la Dame blanche » à la millième de « Mignon », 1825-1894*, Paris : Fischbacher, 1894.

⁶⁹ « Nouvelles des théâtres lyriques », *Revue et Gazette musicale de Paris*, 41/2 (11 janvier 1874), p. 14.

⁷⁰ « Nouvelles des théâtres lyriques », *Revue et Gazette musicale de Paris*, 41/26 (28 juin 1874), p. 206.

créé à Londres le 4 juillet 1882⁷¹. Malgré le zèle de la créatrice du rôle principal, la célèbre cantatrice Adelina Patti, qui a porté à bout de bras le projet et a obtenu que l'opéra voit le jour sur les planches de Covent Garden, *Velléda* connaît un cuisant échec. Retiré de la programmation après deux exécutions seulement⁷², l'opéra ne sera jamais joué à Paris. Seul le Théâtre-des-Arts de Rouen accueille triomphalement l'ouvrage de l'enfant du pays, le 18 avril 1891⁷³. Découragé, Lenepveu abandonne sa vocation de compositeur lyrique. Lorsqu'une dernière opportunité de se faire entendre sur une scène subventionnée lui est finalement offerte, il ne la saisit pas. En effet, lors de la séance du 2 juin 1894 à l'Académie des Beaux-Arts est proposée par la section de composition musicale une liste de cinq candidats parmi lesquels le ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts choisira le compositeur qui sera chargé de composer un opéra ou un ballet que l'Académie nationale de musique devra produire. Ce privilège est accordé tous les deux ans, par la direction de l'Opéra et « à la sollicitation » du ministère de tutelle et de l'Institut, à un ancien lauréat du prix de Rome dont aucun ouvrage n'a été exécuté sur la première scène lyrique parisienne. Les noms retenus sont, dans l'ordre, Charles Lenepveu, Samuel Rousseau, Georges Hüe, Gabriel Pierné et Gustave Charpentier⁷⁴. Le choix du ministre se porte logiquement sur le premier de la liste⁷⁵, qui se met en quête d'un livret et choisit, au début de l'année 1895, en accord avec la direction de l'Opéra, un ouvrage de Pierre-Barthélemy Gheusi, *Ermessinde*, portant sur la mort de Ramon d'Albi au cours de la répression de l'hérésie cathare⁷⁶. Le programme de la saison 1895-1896 de l'Opéra, présenté en avril 1895 par la presse musicale, annonce un ouvrage en deux actes⁷⁷. *Ermessinde* connaît le même sort que *La Czarine* vingt ans plus tôt. Nos recherches ne nous ont pas permis, à ce stade, d'explicitier les raisons de ce nouvel acte manqué de Charles Lenepveu qui, depuis l'échec de *Velléda* en 1882, semble s'être résigné à se consacrer à des ouvrages pour grandes masses chorales et symphoniques à

⁷¹ Auguste VITU, « Premières représentations », *Le Figaro*, 29/187 (6 juillet 1882), p. 3 ; LUNN, « The London Musical Season », *The Musical Times and Singing Class Circular*, 23/474 (1^{er} août 1882), p. 427-429.

⁷² « Royal Italian Opera », *The Musical Times and Singing Class Circular*, 23/474 (1^{er} août 1882), p. 443.

⁷³ « Nouvelles diverses. Paris et départements », *Le Ménestrel*, 57/17 (26 avril 1891), p. 135-136.

⁷⁴ « Académie des Beaux-Arts. Séance du samedi 2 juin. Présidence de M. Daumet », *Journal des débats politiques et littéraires*, 3 juin 1894, p. 2.

⁷⁵ « Notes et informations », *Le Monde artiste. Théâtre, musique, beaux-arts, littérature*, 34/33 (19 août 1894), p. 459. Voir aussi *Le Ménestrel* à la même date.

⁷⁶ « Courrier des théâtres », *Journal des débats politiques et littéraires*, 16 janvier 1895, p. 3.

⁷⁷ « Notes et informations », *Le Monde artiste illustré*, 35/16 (21 avril 1895), p. 219.

portée patriotique et historique, répondant à des commandes officielles de la municipalité et du clergé de Rouen.

La voie de repli : Rouen et ses commandes officielles

Les productions musicales de Lenepveu composées pour le clergé rouennais sont intimement liées à la personnalité de l'archevêque Thomas le Magnifique, élu à Rouen, le 24 mars 1884. Mgr Léon-Benoit-Charles Thomas⁷⁸ doit son surnom tant à la splendeur de ses célébrations liturgiques qu'à ses qualités oratoires. Selon Christian Goubault, son pontificat, « marqué par la noblesse et la splendeur de fêtes dignes d'un grand seigneur [...] goûtant en artiste et en lettré l'éclat des belles cérémonies religieuses⁷⁹ », correspond à un âge d'or de la maîtrise rattachée à la cathédrale Notre-Dame de Rouen. Pour le prélat, la musique est « une semeuse de pures résolutions, une ourdisseuse de nobles pensées, une argumentatrice⁸⁰ ». La cathédrale rouennaise est alors le lieu d'auditions musicales d'une rare qualité⁸¹.

⁷⁸ Ordonné prêtre le 21 décembre 1850 à Autun, il est élu évêque de La Rochelle le 27 mars 1867 et consacré le 25 mai 1867 à la cathédrale d'Autun. Il devient ainsi le plus jeune évêque de France. Promu archevêque de Rouen le 24 mars 1884, il est fait cardinal par Léon XIII au cours du consistoire du 16 janvier 1893. Voir André CHAPEAU (O.S.B.) et Fernand COMBALUZIER (C.M.), *Épiscopologie française des temps modernes, 1592-1973*, Paris : Letouzey et Ané, 1974, p. 503-504 ; Jean LEBLANC, *Dictionnaire biographique des cardinaux du XIX^e siècle : contribution à l'histoire du Sacré Collège sous les pontificats de Pie VII, Léon XII, Pie VIII, Grégoire XVI, Pie IX et Léon XIII, 1800-1903*, Montréal : Wilson & Lafleur, 2007, p. 923-925.

⁷⁹ Christian GOUBAULT, « La Maîtrise au XIX^e siècle (ou post-révolutionnaire) », notice rédigée dans le cadre d'une brochure publiée en 1991 par la maîtrise Saint-Evode, accessible en ligne sur son site officiel : <http://www.saint-evode.com/2c.htm#f> (dernière consultation le 26 août 2012).

⁸⁰ *La Semaine religieuse du diocèse de Rouen*, 28 (17 mars 1894), cité par GOUBAULT, même référence.

⁸¹ Pour la cérémonie de distribution des prix de la maîtrise en 1885, l'abbé Adolphe Bourdon, maître de chapelle et directeur de la maîtrise, fait exécuter des extraits de *La Rédemption* de Charles Gounod, qui assure la direction de son *Mors et Vita*, le 15 décembre 1887, en présence de M^{sr} Luigi Rotelli, nonce apostolique. La première entrée cardinalice de Mgr Thomas dans la cathédrale, le 9 février 1893, est l'occasion d'une pompe exceptionnelle, qui représente, selon Christian Goubault, « l'exemple le plus achevé des fêtes du règne. [...] le Pontife entre dans la Métropole suivi de toute la hiérarchie sacerdotale. Des appels de trompettes placées dans le triforium de la lanterne et au-dessus du grand-orgue accueillent le prélat. À la tribune, un chœur chante les acclamations « *Ecce sacerdos magnus* », composées par l'abbé Bourdon. Enfin, la Maîtrise apparaît en habit de chœur d'hiver, aube longue et camail rouge. Un enfant, habillé en page de Jeanne d'Arc, se détache et interprète une mélodie rappelant le souvenir de l'héroïne. Puis c'est l'hymne « *Quasi sol refulgens* », le *Te Deum* et le *Tantum ergo*

La Méditation

Plusieurs occasions sont fournies à l'enfant du pays, Charles Lenepveu, d'apporter sa contribution musicale au faste des fêtes et cérémonies religieuses du primat de Normandie. Sa première partition commandée, la *Méditation* pour soprano, alto, chœur mixte à quatre voix et orchestre⁸² est écrite sur des vers extraits de l'*Imitation de Jésus-Christ* traduite en français par Pierre Corneille entre 1651 et 1656, plus précisément du troisième volume, chapitre 40, ayant pour titre « Que l'homme n'a rien de bon de soi-même, et ne se peut glorifier d'aucune chose ». Composée en vue d'une fête littéraire et musicale organisée le 19 mars 1885⁸³ par l'archevêque dans la salle des États du palais de l'archevêché de Rouen pour célébrer le bicentenaire de la mort du célèbre dramaturge, natif de cette ville, elle est exécutée par les chœurs de la maîtrise accompagnés d'un orchestre d'amateurs sous la direction du compositeur, et en présence de Mgr Thomas, dédicataire de l'œuvre, et de personnalités civiles, religieuses et militaires de Rouen. Entrecoupé par la lecture de poèmes écrits pour l'occasion par des auteurs rouennais et d'une longue allocution de l'archevêque, le programme musical compte, outre l'*Hommage à Corneille* (titre originel de la *Méditation*) et le psaume *Laudate Dominum in sono tubae* de Lenepveu, plusieurs fragments du *Polyeucte* de Charles Gounod – le prélude symphonique, le duo de Néarque et Polyeucte, et les stances de l'acte IV, scène 2 –, un *scherzo* pour piano de Franz Aloÿs Klein⁸⁴, ainsi qu'un concerto de violon de Félix Mendelssohn.

accompagnant le Salut Solennel au Saint-Sacrement. De nouvelles trompettes résonnent... »
Voir GOUBAULT, même référence.

⁸² La partition et la réduction de la *Méditation* sont publiées en 1886 à Paris, chez A. O'Kelly. Le manuscrit autographe est conservé au Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France, sous la cote [Ms. 6912].

⁸³ Paul DELESQUES, « Le centenaire religieux de Corneille à l'Archevêché », *Le Nouvelliste de Rouen. Moniteur de la Normandie*, 20 mars 1885 ; « Chronique régionale. Séance en l'honneur de Pierre Corneille », *Le Patriote de Normandie. Nouvelliste de Rouen*, 20 mars 1885 ; UN ROUENNAIS, « Une Fête en l'honneur de Corneille », *La Revue normande et parisienne. Littéraire et artistique. Organe mensuel de l'Académie normande*, 3/4 (avril 1885), p. 111-112. Un programme de la fête est conservé dans les archives familiales de Lenepveu, rassemblées par Franck Petit, descendant indirect du compositeur.

⁸⁴ En 1846, quand l'archevêque Blanquart de Bailleul réorganise complètement le bas-chœur et la maîtrise de la cathédrale métropolitaine de Rouen, Franz Aloÿs Klein est recruté comme professeur de lettres et de musique. Avec le maître de chapelle Charles Vervoitte, il contribue à en faire l'une des meilleures maîtrises de France. Voir Pierre GUILLOT, *Dictionnaire des organistes français des XIX^e et XX^e siècles*, Liège : Mardaga, 2003, p. 302.

La *Méditation* est composée de trois parties. Une page orchestrale plaintive, « expression d'une vague et mystique anxiété⁸⁵ » selon Raoul de Saint-Arroman, introduit, *adagio*, des interpellations résignées, répétées tour à tour par les quatre parties du chœur : « Seigneur, qu'est-ce que l'homme ? ». Un chœur plus confiant – « Que sont les fils d'Adam, que sont tous leurs mérites pour attirer chez eux l'honneur de tes visites ? » – s'anime *crescendo*, accompagné à l'orchestre du retour du thème de l'introduction. La deuxième partie, *andante*, est un suave duo pour soprano et contralto. Les premiers vers, chantés par le soprano et repris aussitôt par le contralto, expriment l'humilité du pêcheur : « C'est à moi bien plutôt d'avouer ma faiblesse ». Les deux voix se mêlent alors dans un chant d'action de grâce : « C'est de toi, mon Sauveur, c'est de toi, source vive, que se répand sur moi tout le bien qui m'arrive ». Le majestueux *allegro* final, perçu comme une « explosion de foi et d'amour⁸⁶ », fait tout d'abord entendre les basses et les ténors dans un chœur de louanges – « À toi Trinité sainte, espoir du vrai fidèle » –, rejoints par les sopranos et contraltos – « Ô Vérité suprême et toujours adorable » –, jusqu'à un habile unisson du chœur. Dans l'ultime acclamation sonne un *tutti* d'orchestre rendu éclatant par un usage intensif des cuivres et des percussions.

Le succès de la *Méditation* de Lenepveu lors de cette fête n'est pas seulement dû aux qualités de la partition. Cet événement littéraire et musical est avant tout chargé d'histoire. En effet, le célèbre dramaturge a bénéficié du soutien des deux archevêques de Harlay, oncle et neveu, qui se sont succédé sur le trône de Rouen. En 1634, François II de Harlay lui commande un poème élogieux en latin, *Excusatio*, en l'honneur du roi Louis XIII et du cardinal de Richelieu de passage à Rouen. François III de Harlay obtient vingt années plus tard que Corneille dédicace sa traduction de *l'Imitation* au pape Alexandre VII. Ainsi, la petite assistance conviée sur invitation à cette fête⁸⁷, aisée et cultivée, ne saurait être insensible à ce rapprochement historique savamment orchestré par Thomas le Magnifique dans le palais archiépiscopal. Le chroniqueur de la *Semaine religieuse du diocèse de Rouen* qui annonce l'événement cinq jours avant en jubile d'avance :

⁸⁵ Raoul DE SAINT-ARROMAN, *Charles Lenepveu : étude biographique*, Paris : le Journal musical, 1898, p. 49.

⁸⁶ *Deuxième centenaire de Pierre Corneille. Séance du 19 mars 1885 à l'archevêché de Rouen. Illustrations par Jules Adeline*, Rouen : E. Cagniard, 1887, p. 31.

⁸⁷ Les archives de la famille Lenepveu renferment une invitation servant de carte d'entrée, envoyée le 10 mars 1885 au père de Charles Lenepveu, domicilié à Rouen.

Avec quelle émotion nous entendrons retentir sous les voûtes de ce palais les accents de Corneille, mis en musique par un enfant de Rouen, interprétés par la voix puissante des chœurs et de l'orchestre, deux cent trente-cinq ans après le jour où le poète les récitait, dans ce palais, à François II de Harlay ! Quelle coïncidence et quels souvenirs⁸⁸ !

La *Méditation* connaît aussi le succès à Paris, le 31 janvier et le 7 février 1886, au cours des septième et huitième concerts de la saison 1885-1886 de la Société des concerts du Conservatoire⁸⁹. La soprano Juliette Bilbaut-Vauchelet et la contralto Juliette Conneau chantent le duo central, dont une reproduction chant-piano est offerte en pleine page dans le *Figaro* du 10 février⁹⁰ à l'occasion du compte-rendu des deux concerts publié dans ses colonnes. Le chroniqueur y signale « le sentiment exquis de la mélodie et l'heureux emploi des ressources les plus délicates de l'harmonie⁹¹ ».

L'oratorio Jeanne d'Arc

Suite à la fête consacrée à Corneille, l'archevêque de Rouen, très satisfait de la *Méditation*, offre « une hospitalité de Mécène⁹² » à Lenepveu et lui commande aussitôt une nouvelle œuvre en vue d'une solennité analogue qu'il projette d'organiser l'année suivante⁹³, une fête dédiée à une figure tant locale que nationale : Jeanne d'Arc. L'organisation par le clergé rouennais d'une telle cérémonie participe d'un élan qui touche l'ensemble de la société française à cette époque, tant laïque que catholique⁹⁴. Du point de vue musical, il serait

⁸⁸ « Diocèse de Rouen », *La Semaine religieuse du diocèse de Rouen*, 19/11 (14 mars 1885), p. 260.

⁸⁹ Programmes des saisons de la Société des concerts du Conservatoire établis par D. Kern Holoman et accessibles en ligne sur <http://hector.ucdavis.edu/sdc/> (dernière consultation le 26 août 2012). Voir aussi « Théâtres et concerts », *Journal des débats politiques et littéraires*, 4 février 1886, p. 3.

⁹⁰ *Le Figaro*, 33/41 (10 février 1886), p. 8.

⁹¹ Même référence, p. 2.

⁹² SAINT-ARROMAN, *Charles Lenepveu*, p. 52.

⁹³ Eugène Bellangé et Paul Delesques annoncent ce projet de fête dans leurs comptes-rendus de celle du 19 mars 1885. Voir Paul DELESQUES, « Le centenaire religieux... » ; Eug. BELLANGÉ, « Causerie artistique », *La Revue normande et parisienne. Littéraire et artistique. Organe mensuel de l'Académie normande*, 3/4 (avril 1885), p. 105. Cette dernière revue, dirigée par Albert Hüe, a pour président d'honneur Victor Hugo. Charles Lenepveu est signalé comme membre honoraire.

⁹⁴ En 1841, le cinquième livre de l'*Histoire de France* publié par Jules Michelet, intitulé *Jeanne d'Arc*, cristallise le sentiment national dans la figure de cette fille du peuple, abandonnée par le roi Charles VII qu'elle a fait sacrer à Reims, et brûlée vive par l'Église. Libre-penseur et républicain, Michelet en fait une véritable sainte laïque, une héroïne populaire dont le sacrifice serait à l'origine de la construction de la nation française. Cet élan national est

laborieux de citer la cohorte d'ouvrages composés sur ce sujet en France au cours du XIX^e siècle et dans les premières décennies du suivant⁹⁵.

Le 6 décembre 1885, l'archevêque de Rouen, imitant en cela Mgr Dupanloup seize ans plus tôt, prononce un retentissant panégyrique intitulé « Mission de Jeanne d'Arc⁹⁶ ». À cette occasion, Charles Lenepveu fait entendre à Mgr Thomas la musique d'un « drame lyrique » que le prélat lui avait commandé et qui sera entendue dans la cathédrale métropolitaine, le 1^{er} juin 1886, pour une fête solennelle en l'honneur de Jeanne d'Arc présidée par l'archevêque. 400 exécutants forment l'orchestre et les chœurs chargés d'exécuter le riche programme musical⁹⁷. Après un *Grand chœur en ré* composé et joué au grand orgue par Alexandre Guilmant, la *Méditation* de Lenepveu est entendue pour la deuxième fois à Rouen. L'archevêque fait la lecture d'un nouveau discours sur la Pucelle, puis Charles Lenepveu dirige son oratorio *Jeanne d'Arc*⁹⁸. Plusieurs artistes parisiens participent à l'événement : son collègue du Conservatoire national Alphonse Hasselmans, professeur de harpe, plusieurs interprètes lyriques des théâtres parisiens – Alice Cognault, Jules-Alexandre Bosquin et Numa Auguez – ainsi que des musiciens du Conservatoire national et des concerts Lamoureux. La cérémonie se termine avec le Salut du Très Saint

particulièrement vivace au lendemain de la guerre franco-prussienne, la « bonne Lorraine » incarnant l'espoir de la patrie outragée et la revanche sur l'ennemi. En réaction à la laïcisation du mythe de la Pucelle, l'Église essaie de se réapproprier celle qui avait été condamnée au bûcher par un tribunal ecclésiastique puis réhabilitée quelques années après sa mort. La sainteté de Jeanne est évoquée publiquement pour la première fois le 8 mai 1869 par l'évêque d'Orléans, Mgr Félix Dupanloup, au cours d'un panégyrique dans lequel il rejette la responsabilité de l'Église dans sa condamnation sur un prêtre déloyal et sur l'Université de Paris à la solde des Anglais. Cette première démarche officielle engage le processus de canonisation débutant à Orléans le 2 novembre 1874 et conduisant à sa béatification par Pie X le 18 avril 1909, sa canonisation par Benoît XV le 16 mai 1920 et sa proclamation par Pie XI comme patronne secondaire de la France le 2 mars 1922, dans la lettre apostolique *Galliam, Ecclesiae filiam primogenitam* (« La France, fille aînée de l'Église »). Voir « Jeanne d'Arc une passion française », numéro spécial de la revue *L'Histoire*, n° 210 (mai 1997).

⁹⁵ Voir Julie DERAMOND, *Jeanne d'Arc en accords parfaits : musiques johanniques en France (1800-1939)*, en 3 vol., thèse de doctorat en histoire contemporaine, Université Toulouse 2, 2009.

⁹⁶ Mgr Léon THOMAS, *L'Église et la société moderne d'après l'encyclique de Léon XIII. Suivi [d'une Adresse des catholiques de Normandie à S.S. Léon XIII, et] d'un discours sur Jeanne d'Arc*, Paris : Douniol, 1886, 59 p.

⁹⁷ Selon le programme imprimé de la fête, conservé dans les archives familiales rassemblées par Franck Petit. Lenepveu et Guilmant dirigent eux-mêmes leurs œuvres.

⁹⁸ Outre la réduction pour piano, l'éditeur parisien O'Kelly, repris par Mackar et Noël, publie plusieurs fragments de *Jeanne d'Arc*, tels la *Marche funèbre*, la *Marche du Sacre* et un *Arioso et extase*. La partition d'orchestre, restée manuscrite, est conservée au Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France, cote [Ms. 7054 (1-3)].

Sacrement durant lequel Alexandre Guilmant fait exécuter plusieurs motets de sa composition⁹⁹.

L'oratorio, composé sur un livret de l'archéologue et historien rouennais Paul Allard, est organisé en trois parties : la vocation (Domrémy) ; l'action (Orléans, Reims) ; le martyr (Rouen). L'ouvrage fait la part belle aux contrastes des masses vocales, entre les chœurs pastoraux des jeunes paysannes de Domrémy, les exclamations d'extase patriotique de Jeanne – « C'en est fait, j'appartiens à la France » –, les ensembles éthérés des anges guidant Jeanne dans sa sainte quête, les échos des batailles et chants de gloire – « Montjoye et Saint-Denis ! Noël au Roi ! Héroïque Pucelle, honneur, honneur à toi ! » – à Orléans et Reims, et enfin les pleurs de la foule assistant au bûcher. Une scène fait tout particulièrement sensation à la première rouennaise : entonné par le chœur *a capella* puis rejoint par de légères touches orchestrales, un hommage émouvant aux soldats tombés sur les plaines de Patay saisit l'auditoire de « frissons de patriotisme¹⁰⁰ ». Le librettiste Allard a, en effet, opéré dans ces vers un astucieux rapprochement historique :

Ô plaines de Patay, Salut ! car en ce lieu
Où Jeanne triomphante, à genoux pria Dieu,
Quatre siècles plus tard, des soldats dignes d'elle
Voudront vaincre et mourir où vainquit la Pucelle.

L'élan patriotique suscité par l'évocation de la défaite face aux Prussiens durant la bataille de Patay en décembre 1870, là même où les armées françaises emmenées par Jeanne d'Arc avaient vaincu les anglais, quatre siècles plus tôt¹⁰¹,

⁹⁹ Dont la première exécution de son *Christus vincit*.

¹⁰⁰ Julien LOTH (abbé), « La Fête en l'honneur de Jeanne d'Arc », *La Semaine religieuse du diocèse de Rouen*, 20/23 (5 juin 1886), p. 554.

¹⁰¹ Événement majeur de la guerre de Cent Ans et de l'épopée de johannique, la bataille de Patay, le 18 juin 1429, constitue, après le siège d'Orléans et celles de Jargeau, Meung-sur-Loire et Beaugency, le dernier des cinq combats de la campagne de la vallée de la Loire qui voit les armées française commandées par la Pucelle remporter une victoire décisive sur les Anglais. Jeanne ne participe pas à cette ultime bataille. Elle s'est rendue à Loches afin de convaincre le Dauphin de gagner Reims pour s'y faire couronner roi de France, le 17 juillet 1429. Quatre siècles plus tard, durant la guerre franco-prussienne, Patay est à nouveau le lieu d'importants combats. Après la défaite de Sedan du 2 septembre 1870, le ministre de l'Intérieur et de la Guerre du Gouvernement de la Défense nationale, Léon Gambetta, forme l'Armée de la Loire, chargée de poursuivre la guerre contre l'envahisseur prussien. La ville d'Orléans, occupée par l'ennemi à partir du 11 octobre 1870, est reprise le 10 novembre. Mais le 2 décembre 1870, tandis que la première armée de la Loire est défaite à la bataille de Loigny, la résistance française durant la bataille de Patay-Orléans ralentit l'avancée des Prussiens qui reprennent Orléans le 4 décembre. Sur les événements historiques liés à Jeanne d'Arc, voir Philippe CONTAMINE, Olivier BOUZY et Xavier HÉLARY, *Jeanne d'Arc : Histoire et dictionnaire*,

est illustré par les propos de l'abbé Julien Loth, rendant compte de la création *Jeanne d'Arc* :

Les héros de Patay méritent cet hommage. Jeunes comme Jeanne et vaillants comme elle, ils sont morts pour la France, et leurs ossements, qui ont blanchi depuis 1871 le champ de bataille de Patay, se trouvent confondus avec la poussière des preux compagnons de la Pucelle. Associés à la même œuvre, ils reçoivent même gloire¹⁰².

Comme le souligne Christian Goubault, *Jeanne d'Arc* connaît à Rouen « un immense succès qui se répercute dans toute la France¹⁰³ ». Du vivant du compositeur, la partition est célébrée dans de nombreuses autres villes de province¹⁰⁴, tandis qu'à Paris seule la *Marche du Sacre* et la *Marche funèbre*, deux partitions extraites de l'oratorio et publiées sous de multiples versions, sont exécutées tant par des musiques militaires que par des sociétés symphoniques¹⁰⁵.

L'Ode triomphale à Jeanne d'Arc

Tout au long de ses dix années de présence sur le siège primatial de Rouen, Thomas le Magnifique n'a de cesse de célébrer la figure de Jeanne d'Arc. Comme le souligne une rubrique nécrologique parue dans le *Journal de Rouen*, il s'agit à cette époque d'une véritable concurrence à laquelle se livrent de nombreux évêques français :

Le culte de Jeanne d'Arc, dont on se dispute le monopole alors que la grande héroïne appartient au pays tout entier, avait inspiré une émulation singulière aux évêques des diocèses où Jeanne a laissé sa trace. Le cardinal Thomas tenait à devancer l'évêque de Verdun qui voulait honorer le lieu de

Paris : R. Laffont, 2011 (coll. Bouquins). Au sujet de la guerre franco-prussienne, voir François ROTH, *La guerre de 1870*, Paris : Fayard, 1990.

¹⁰² LOTH (abbé), « La fête... », p. 554.

¹⁰³ GOUBAULT, « La Maîtrise au XIX^e siècle... ».

¹⁰⁴ Bordeaux, Toulouse, Marseille, Dijon, Besançon, Lille, Valenciennes, Douai, Saint-Omer, Le Havre, Caen, Tournai, Orléans, Tunis.

¹⁰⁵ La première audition parisienne de la *Marche du Sacre* a lieu le 25 novembre 1892, en clôture de la fête de sainte Cécile célébrée chaque année par l'Association des artistes musiciens. Jean-Baptiste Weckerlin est l'auteur de la messe exécutée à cette occasion, sous la direction de Jules Danbé. Voir Georges BOYER, « Courrier des théâtres », *Le Figaro*, 38/326 (21 novembre 1892), p. 4. La *Marche funèbre* est au programme d'un concert de l'orchestre Lamoureux, le 24 janvier 1897, pour sa première exécution parisienne. Voir Amédée BOUTAREL, « Revue des grands concerts », *Le Ménestrel*, 63/5 (31 janvier 1897), p. 5.

naissance de Jeanne d'Arc, et il y réussit. Le monument qu'il a élevé à Bonsecours a été inauguré le premier¹⁰⁶.

Ce monument commémoratif est érigé en face du portail de la basilique Notre-Dame de Bonsecours, sur les hauteurs dominant la ville de Rouen. L'ensemble, de style Première Renaissance, est dû à l'architecte Juste Lisch. Surplombée par l'archange saint Michel, une coupole abrite la statue de marbre doré sculptée par Louis-Ernest Barrias¹⁰⁷, représentant Jeanne enchaînée et contemplant la ville qui a fait d'elle une martyre. En vue de l'inauguration du monument, l'archevêque charge à nouveau Charles Lenepveu de célébrer l'héroïne en musique. Le 30 juin 1892¹⁰⁸, 500 interprètes rassemblés dans la basilique exécutent son *Ode triomphale à Jeanne d'Arc*, pour chœur à quatre voix mixtes et orchestre sur un livret de Paul Allard, l'auteur de celui de *Jeanne d'Arc*¹⁰⁹. Dans la même veine lyrique et patriotique que ce dernier, l'*Ode triomphale* constitue en quelque sorte « un Post-scriptum¹¹⁰ » à l'oratorio, un prolongement dans lequel la martyre, survolant la cité, revit son supplice. Nettement moins inspirée, l'*Ode* ne connaît pas la diffusion nationale de son aîné. En outre, on peut supposer que le titre de l'œuvre n'est pas étranger au retentissant succès, trois ans plus tôt, de l'*Ode triomphale en l'honneur du centenaire de 1789* écrite et composée par Augusta Holmès, et représentée les 11, 12 et 14 septembre 1889 au palais de l'Industrie par 1200 exécutants dirigés par Édouard Colonne, dans le cadre des cérémonies de remise des prix de l'Exposition universelle de 1889¹¹¹. La compositrice acquiert à cette occasion un statut de musicienne « officielle » de la Troisième République¹¹².

L'Hymne funèbre et triomphal

C'est en réponse à une commande de la municipalité de Rouen que Charles Lenepveu compose son *Hymne funèbre et triomphal*¹¹³. Le texte est celui de

¹⁰⁶ Extrait du *Journal de Rouen*, repris dans la « Revue de la presse », *Journal des débats politiques et littéraires*, 10 mars 1894, p. 3.

¹⁰⁷ Il a été reçu premier Grand prix de Rome en sculpture la même année que Lenepveu.

¹⁰⁸ « Théâtres et concerts », *Journal des débats politiques et littéraires*, 26 juin 1892, p. 3.

¹⁰⁹ La réduction de l'*Ode triomphale à Jeanne d'Arc* est publiée en 1895 chez l'auteur, à Paris. Le manuscrit autographe de la partition d'orchestre est conservé au Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France, sous la cote [Ms. 6913].

¹¹⁰ SAINT-ARROMAN, *Charles Lenepveu...*, p. 70.

¹¹¹ Arthur POUGIN, « Semaine théâtrale », *Le Ménestrel*, 55/37 (21 septembre 1889), p. 290-292.

¹¹² Joël-Marie FAUQUET, « Holmès [Holmes] Augusta Mary Anne », *Dictionnaire de la musique en France*, p. 596.

¹¹³ L'*Hymne funèbre et triomphal* est édité à Paris chez Lemoine et fils en 1890, sous diverses formes : partition, réduction, arrangements pour musique militaire ou orchestre d'harmonie.

l'Hymne aux morts de Juillet, « Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie », écrit le 18 juillet 1831¹¹⁴ par Victor Hugo, répondant lui aussi à une commande du gouvernement français. Pendant poétiques de *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix, ces vers insérés en 1835 dans le recueil *Les Chants du crépuscule* sont un modèle de poème patriotique, comme l'illustre le refrain :

Gloire à notre France éternelle !
Gloire à ceux qui sont morts pour elle !
Aux martyrs ! aux vaillants ! aux forts !
À ceux qu'enflamme leur exemple,
Qui veulent place dans le temple,
Et qui mourront comme ils sont morts !

Lenepveu n'est pas le premier compositeur inspiré par ce poème. Mis en musique par Ferdinand Hérold en quelques heures seulement¹¹⁵ pour voix de ténor solo, chœur mixte et orchestre, *l'Hymne* est chanté le 27 juillet 1831 par Adolphe Nourrit sous la direction de Jean Schneitzhoeffler au Panthéon, dans le cadre d'une cérémonie funèbre nationale célébrant le premier anniversaire des Trente Glorieuses¹¹⁶. C'est dans une forme transcrite pour orchestre d'harmonie par Félix Leroux que l'hymne *Gloire à notre France éternelle* d'Hugo et Hérold est entendu dans le cadre d'un concert organisé au jardin du Luxembourg, le 14 juillet 1880¹¹⁷, à l'occasion du rétablissement de cette date comme fête nationale¹¹⁸. Édouard Colonne dirige son orchestre ainsi que 800 chanteurs dirigés par Adolphe Danhauser et choisis dans les cours pour adultes et les

Le manuscrit autographe de la partition d'orchestre est conservé au Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France, sous la cote [Ms. 6791.

¹¹⁴ Envoi de Victor Hugo à Hérold depuis Bièvre, le 18 juillet 1831, dans *Œuvres complètes de Victor Hugo. Correspondance*, publiées par Paul MEURICE puis Gustave SIMON, Paris : A. Michel ; Librairie P. Ollendorff, 1947, tome I.

¹¹⁵ Réponse d'Hérold à Hugo depuis Paris, le 23 juillet 1831, citée dans Léon SÉCHÉ, *Le Cénacle de Joseph Delorme (1827-1830). I: Victor Hugo et les poètes, de Cromwell à Hernani (documents inédits)*, 2^e édition, Paris : Mercure de France, 1912, p. 55.

¹¹⁶ Joël-Marie FAUQUET, « *Hymne*, de Victor Hugo », *Dictionnaire de la musique en France*, p. 604.

¹¹⁷ Même référence ; « La musique à la fête du 14 juillet », *Revue et Gazette musicale de Paris*, 47/29 (18 juillet 1880), p. 229.

¹¹⁸ Décrétée chant national le 26 messidor an III (14 juillet 1795) par la Convention, trois ans après sa composition par Rouget de l'Isle, la *Marseillaise* n'est cependant pas reconnue comme telle sous l'Empire et les régimes suivant, sauf sous la II^e République et dans les temps révolutionnaires (les Trois Glorieuses, la Commune). Son adoption officielle et définitive comme hymne national est l'œuvre de la III^e République, le 14 février 1889. Voir Frédéric ROBERT, « *Marseillaise, La* », *Dictionnaire de la musique en France*, p. 747.

classes d'enfants des écoles municipales de la ville de Paris¹¹⁹. Formé en septembre 1870 durant le siège de Paris, le projet de Georges Bizet de mettre en musique l'*Hymne* de Victor Hugo reste sans suite tandis que Raoul Pugno compose sur ce poème son *Hymne aux immortels* pour voix solo et chœur d'hommes¹²⁰. Le 30 juin 1878, deux jours avant sa mort, François Bazin dirige l'exécution de son *Hymne* pour chœur d'hommes, chanté par 500 orphéonistes dans le cadre d'une grande fête nationale organisée dans le jardin des Tuileries pour l'Exposition universelle¹²¹. L'œuvre connaît un vif succès¹²² qui surclasse la première audition sous la direction d'Édouard Colonne du chœur *Vive la France! Chant patriotique* de Charles Gounod¹²³, « contre-Marseillaise de l'Ordre moral¹²⁴ » composée sur un texte de Paul Déroulède et orchestrée par André Wormser.

Dix ans plus tard, c'est donc dans un contexte favorable, porté par un patriotisme exacerbé par les plaies encore ouvertes de la guerre franco-prussienne, que Charles Lenepveu entreprend à son tour la mise en musique du célèbre *Hymne* de Victor Hugo. L'ouvrage, écrit pour chœur d'hommes (et voix de femmes *ad libitum*), orchestre et/ou musique militaire, avec des salves d'artillerie et de mousqueterie *ad libitum*, est commandé par la municipalité de Rouen en vue d'une cérémonie funèbre organisée le 14 juillet 1889, centenaire de la prise de la Bastille, pour l'inauguration du Monument au mort élevé au Cimetière-Monumental de Rouen à la mémoire des soldats tombés au champ d'honneur en 1870-1871¹²⁵. Située à l'entrée sud du cimetière, cette construction, œuvre du sculpteur Eugène Benet, est composée d'un obélisque dominant la statue d'une jeune femme aux draperies agitées par le vent¹²⁶. Comme le rappelle un rapport du secrétaire de la Ligue patriotique rouennaise,

¹¹⁹ « Paris-Théâtre », *Le Petit Parisien*, 5/1364 (11 juillet 1880), p. 4.

¹²⁰ Joël-Marie FAUQUET, « *Hymne*, de Victor Hugo », *Dictionnaire de la musique en France*, p. 604.

¹²¹ « Concerts et soirées », *Le Ménestrel*, 4/31 (30 juin 1878), p. 248.

¹²² « Concerts et soirées », *Le Ménestrel*, 4/32 (7 juillet 1878), p. 255.

¹²³ Gérard CONDÉ, *Charles Gounod*, Paris : Fayard, 2009, p. 854-855. Le thème de la *Marseillaise* y est présent tel un écho.

¹²⁴ Joël-Marie FAUQUET, « *Hymne...* », p. 604. Faute de *Marseillaise*, un an avant son rétablissement comme hymne national officiel, Gounod est chargé de composer un hymne pour représenter la France au cours de l'Exposition universelle de 1878.

¹²⁵ *Ligue patriotique rouennaise... Inauguration au cimetière monumental de Rouen du monument élevé aux soldats morts pour la patrie en 1870-1871, le 14 juillet 1889...*, Rouen : E. Cagniard, 1889, 31 p.

¹²⁶ Jean-Pierre CHALINE, *Mémoire d'une ville : le cimetière monumental de Rouen*, Rouen : Société des amis des monuments rouennais, 1997 (coll. Cahiers des monuments rouennais), p. 62.

qui est à l'origine de son édification, « ce monument est là comme leçon, pour apprendre aux jeunes générations comment il faut savoir mourir pour la défense de son pays¹²⁷. » L'*Hymne funèbre et triomphal* est exécuté au cours de l'inauguration du monument au mort par 600 chanteurs soutenus par les musiques des 39^e et 74^e régiments d'infanterie de ligne, en garnison à Rouen¹²⁸. Le concours de Charles Lenepveu à cette importante solennité officielle trouve notamment son explication dans le fait que le compositeur se sent intimement concerné par les événements tragiques de la guerre franco-prussienne. En effet, s'il n'a pas participé directement aux combats, il a toutefois estimé qu'il était « de son devoir » de quitter le domicile familial de Rouen dès les premiers jours de la guerre et d'aller « s'enfermer dans la capitale » afin de « prendre sa part des angoisses du siège », selon son biographe Raoul de Saint-Arroman¹²⁹, qui fait d'ailleurs de cette période de sa vie « la source de sa meilleure manière », celle du *Requiem*, de *Jeanne d'Arc* et de l'*Hymne funèbre et triomphal*. De plus, il sera particulièrement affecté par la perte de son ami et ancien camarade pensionnaire à la villa Médicis, le peintre Henri Regnault, décédé sur le champ de bataille de Buzenval, le 19 janvier 1871, et auquel Lenepveu dédie une *Marche funèbre* exécutée le 21 janvier 1872 aux Concerts populaires de musique classique dirigés par Jules Pasdeloup¹³⁰.

Œuvre de circonstance, manifestement pompeuse de par son écriture massive, son orchestration et la présence facultative d'une musique militaire et de salves d'artillerie et de mousqueterie, l'*Hymne funèbre et triomphal* se termine par une puissante évocation de la *Marseillaise*. Mais là où le chant de Rouget-de-l'Isle sonnait tel un écho dans *Vive la France !* de Gounod, l'hymne national est utilisé par Lenepveu comme un contre-refrain, exécuté par le *tutti* d'orchestre en contrepoint du chœur reprenant le refrain « Gloire à notre France éternelle ». Le compositeur, fier de cette trouvaille contrapuntique, en défendra la primauté quand, en janvier 1895, le journal *Le Temps* présentera l'ouvrage que Louis-Albert Bourgault-Ducoudray¹³¹ vient de composer sur l'*Hymne* de Victor Hugo comme le premier à mêler ce texte à la mélodie de la *Marseillaise*¹³². Lenepveu fera paraître quelques jours plus tard un avis dans lequel il rappelle que, sur ce

¹²⁷ Même référence, p. 11.

¹²⁸ Même référence, p. 29.

¹²⁹ SAINT-ARROMAN, *Charles Lenepveu...*, p. 15.

¹³⁰ *Revue et Gazette musicale de Paris*, 39/4 (28 janvier 1872), p. 30.

¹³¹ Celui-ci sera un concurrent sérieux de Lenepveu en vue de l'élection à l'Institut, le 2 mai 1896.

¹³² « Théâtres », *Le Temps*, 35/12295 (26 janvier 1896), p. 3.

L'art officiel dans la France musicale au XIX^e siècle. Avril 2010.
 Vincent ROLLIN, « Charles Lenepveu (1840-1910) :
 une carrière musicale officielle et académique »

point précis, « [s]on *Hymne triomphal*, à défaut d'autre mérite, a du moins celui de la priorité¹³³. »

Allegro maestoso ♩ = 100

Flûtes
 Petite Flûte
 Hautbois
 Clarinettes en sib
 Bassons
 1er et 2e cors en fa
 3e et 4e cors en mi♭
 Trompettes en fa
 Pistons en sib
 Trombones
 Trombone contrebasse en sib
 Harpes
 Timbales
 Tambours, Grosse Caisse et Cymbales
 Salves d'artillerie et de mousqueterie
 I Violons
 II Violons
 Altos
 Sopranos et Altos (N.B.)
 1ers et 2ds Ténors
 Barytons et Basses
 Violoncelles
 Contrebasses

Allegro maestoso ♩ = 100

Gloi - re à no - tre France é - ter - nel - le! Div. Unis.
 Gloi - re à no - tre France é - ter - nel - le! Div. Unis.
 Gloi - re à no - tre France é - ter - nel - le! Div. Unis.

* Si l'on peut disposer d'une musique militaire ou d'une harmonie, elle attaquera, à ce signe, simultanément avec l'orchestre, le texte officiel de la Marseillaise.

¹³³ « Avis et communications », *Le Temps*, 35/12299 (30 janvier 1895), p. 3.

The image displays a page from an orchestral score, specifically pages 29-30. The score is for a large orchestra and includes vocal parts. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), P. Fl. (Piccolo Flute), Hb. (Horn), Cl. Sib. (Clarinet in B-flat), Bsn. (Bassoon), Cors fa. (Trumpet in F), Cors mi. (Trumpet in C), Tpt. fa. (Trumpet in F), Pis. Sib. (Piccolo Clarinet in B-flat), Tbn. (Tuba), Tbn. cb. (Tuba Contrabasso), Hp. (Harp), Timb. (Timpani), Perc. (Percussion), Trgl. (Triangle), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Alt. (Viola), S. (Soprano), T. (Tenor), B. (Bass), Vlc. (Violoncelle), and Cb. (Contrebasse). The vocal parts are for Soprano (S.), Tenor (T.), and Bass (B.). The lyrics are: "Gloi - rel Aux - mar - tyrs aux vail - lants - aux forts! à oeu - x qu'en". The score features various musical notations, including dynamics like *p* (piano) and *Unis.* (unison), and articulation marks like accents and slurs. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4.

Charles LENEPVEU, *Hymne funèbre et triomphal*, Paris : Lemoine & fils, s.d.
[18378 H.], partition d'orchestre, p. 29-30.

Dès 1890, un an après sa création, l'*Hymne funèbre et triomphal* de Lenepveu est publié et devient un morceau incontournable des cérémonies officielles d'inaugurations de statues et de monuments patriotiques et funèbres. Il y précède souvent l'exécution de la *Marseillaise* ou du *Chant du départ* qui concluent ce genre de cérémonies. Nous nous bornerons à évoquer quelques exemples représentatifs. On retrouve l'ouvrage de Lenepveu à Nancy le 28 juin 1890 pour l'inauguration d'une statue de Jeanne d'Arc, dans le cadre de festivités consacrées à la Pucelle dont le caractère patriotique est amplifié par la proximité géographique avec les territoires alsaciens et lorrains annexés par la Prusse¹³⁴. L'*Hymne* est ensuite exécuté à Abbeville (Somme) le 17 août 1890 par 300 choristes et instrumentistes à l'occasion de l'inauguration d'un monument élevé à la mémoire de l'amiral Courbet, natif de la ville et décédé cinq ans plus tôt¹³⁵. Le 2 mai 1897 à Angoulême, 1200 orphéonistes accompagnés de musiques militaires locales chantent l'*Hymne* de Lenepveu après que le ministre de la Justice a dévoilé un monument à la mémoire du président Sadi Carnot¹³⁶. On l'entend aussi à l'occasion du 200^e anniversaire de la bataille de Malplaquet, le 12 septembre 1909, après l'inauguration d'un monument à la gloire des combattants tombés le 11 septembre 1709¹³⁷.

Comme l'*Hymne* de Bazin en 1878, celui de Lenepveu a toute sa place dans les expositions et concours officiels, tant nationaux que locaux. Créé à Rouen le 14 juillet 1889, il est trop récent et encore trop peu connu à Paris pour être entendu à l'Exposition universelle de 1889. Mais il figure, dès le 8 août 1890¹³⁸,

¹³⁴ *Ville de Nancy. Discours prononcés, le 28 juin 1890, à l'inauguration de la statue de Jeanne d'Arc*, Nancy : Imprimerie coopérative de l'Est, 1890, 22 p. ; « Au jour le jour. Les fêtes de Jeanne d'Arc », *Le Temps*, 30 juin 1890, p. 3.

¹³⁵ « Informations – Les fêtes d'Abbeville », *Journal des débats politiques et littéraires*, 18 août 1890, p. 2 ; Alcius LEDIEU, *Ville d'Abbeville. L'Amiral Courbet, ses obsèques et l'inauguration de son monument, documents officiels...*, Abbeville : impr. de Fourdrinier, 1891, 103 p.

¹³⁶ « Télégrammes et correspondances du 29 avril – Le monument Carnot », *Le Figaro*, 43/120 (30 avril 1897), p. 3 ; MAVET, « Inauguration du monument Carnot », *Le Figaro*, 43/123 (3 mai 1897), p. 2.

¹³⁷ Le compte-rendu de cette cérémonie paru dans le *Journal des débats* narre cette bataille de la guerre de Succession d'Espagne, « où les armées françaises commandées par les maréchaux de Villars et de Bouffiers combattirent avec vaillance contre les cent vingt mille hommes de Marlborough et du prince Eugène. L'ennemi ne fut pas impunément vainqueur. Il y a des défaites que l'on peut célébrer quand elles ont précédé glorieusement des victoires. » Voir « Le deuxième centenaire de Malplaquet », *Journal des débats politiques et littéraires*, 13 septembre 1909, p. 2-3.

¹³⁸ Claire de CHANCENAY, « Choses du jour », *Le Figaro*, 36/220 (8 août 1890), p. 3. Voir aussi les affiches de ces concerts, conservées au Département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France.

au programme du Grand festival inaugurant la série de concerts quotidiens organisés et dirigés par Louis Mayeur, qui ponctuent les festivités de l'Exposition internationale des sciences et arts industriels organisée à Paris de juillet à novembre 1890, dans le Palais de l'Industrie et des Beaux-Arts. On le retrouve également à Rennes, le 12 juin 1904, au programme du grand concert donné par le Choral rennais accompagné de la musique municipale en clôture du Concours national agricole¹³⁹. L'ouvrage est également apprécié des organisateurs de rassemblements et de concours orphéoniques teintés de patriotisme. Le 14 août 1893 à Besançon, après un concours rassemblant 75 sociétés chorales et philharmoniques¹⁴⁰, Lenepveu dirige lui-même son *Hymne funèbre et triomphal* en conclusion d'une cérémonie d'hommage sur le monument élevé dans le cimetière des Champs-Bruley à la mémoire des 2179 officiers et soldats morts dans les ambulances à Besançon durant la guerre franco-prussienne¹⁴¹. Devenu l'un des hymnes officiels et patriotiques les plus souvent joués aux côtés de la *Marseillaise* et du *Chant du départ* à partir de 1890 et jusque dans les années 1920, l'*Hymne funèbre et triomphal* de Lenepveu apparaît à Joël-Marie Fauquet comme un « archétype de l'art officiel de la III^e République¹⁴² » et du « chant collectif républicain¹⁴³ ».

Le Requiem

Le 23 mars 1893, sous les voûtes de la cathédrale de Rouen se déroule une solennité parmi les plus grandioses du règne archiépiscopal de Thomas le Magnifique : la cérémonie d'inauguration d'un monument funéraire érigé dans la cathédrale à l'occasion du dixième anniversaire de la mort de son prédécesseur, le cardinal Henri de Bonnechose¹⁴⁴. Lenepveu est chargé de participer au faste de la cérémonie par l'exécution de sa messe de *requiem* dans

¹³⁹ « Le grand concert de ce soir », *L'Ouest-Éclair* (Rennes), 12 juin 1904, p. 2 ; *Le Figaro*, 50/154 (2 juin 1904), p. 4.

¹⁴⁰ « Télégrammes et correspondances du 14 août », *Le Figaro*, 39/227 (15 août 1893), p. 3.

¹⁴¹ Ce monument a été inauguré le 10 octobre 1886. Voir Auguste CASTAN, *Besançon et ses environs*, nouvelle édition complétée et mise à jour par Léonce PINGAUD, Besançon : P. Jacquin, 1901, p. 381.

¹⁴² Joël-Marie FAUQUET, « *Hymne...* », p. 604.

¹⁴³ Joël-Marie FAUQUET, « Hugo musicien », *Études : revue de culture contemporaine*, 397 (2002), p. 228.

¹⁴⁴ La statue orante du cardinal de Bonnechose, sculptée dans le marbre blanc par Henri Chapu, membre de l'Académie des beaux-arts, repose sur un piédestal construit par Edmond Bonet, sculpteur rouennais. Voir Léon-Alfred JOUEN (chanoine), *La Cathédrale de Rouen*, Rouen : Defontaine, 1932, p. 147.

la cathédrale¹⁴⁵. Il assure la direction de cinq cents exécutants, dont un grand nombre d'instrumentistes parisiens et quatre chanteurs solistes appartenant à la classe de chant d'Edmond Duvernoy au Conservatoire national¹⁴⁶. Dans la foule assistant à la solennité figurent au moins trois membres de l'Institut : Ambroise Thomas, Théodore Dubois et le sculpteur Louis-Ernest Barrias¹⁴⁷, les uns supérieur et collègue de Lenepveu au Conservatoire, le troisième camarade pensionnaire de Lenepveu à la villa Médicis. La partition exécutée à cette occasion est, selon le témoignage de Raoul de Saint-Arroman, fort éloignée de l'original romain, et apparaît ainsi comme « une nouveauté, enrichie qu'elle est de morceaux inédits, réorchestrée, mûrie châtiée, définitive¹⁴⁸. » L'effectif convoqué par Lenepveu compte un double chœur, l'orchestre romantique conventionnel et un grand orgue¹⁴⁹.

En 1909, Henri Quittard considérera cet imposant ouvrage comme la « très parfaite expression des doctrines et de l'esthétique de l'enseignement officiel ou classique de son temps¹⁵⁰. » En effet, contemporain du *Requiem*, opus 48 de Gabriel Fauré (1888-1893 pour sa première version¹⁵¹) qui posera les fondements d'une nouvelle esthétique du genre¹⁵², le *Requiem* de Lenepveu demeure, avec celui d'Alfred Bruneau (1896), l'une des dernières grandes messes funèbres de la tradition romantique française, de par son organisation formelle dominée par le *Dies irae* central, et sa dramatisation du texte liturgique¹⁵³. S'il ne tombe pas dans des excès théâtraux que seul un Berlioz, avec

¹⁴⁵ L'*Introït* avait déjà été entendu à Rouen au cours d'une séance publique de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen, tenue le jeudi 7 août 1879 dans la grande salle de l'Hôtel-de-Ville. À cette occasion, d'autres œuvres du compositeur ont été exécutées sous sa direction : deux mélodies – le *Lamento* de Théophile Gautier et la *Jeune Captive* d'André Chénier – et quatre fragments de l'opéra-comique *Le Florentin*. Voir *Précis analytique des travaux de l'Académie des Sciences, Belles-lettres et Arts de Rouen pendant l'année 1878-79*, Paris : A. Picard, 1879, p. 2-4.

¹⁴⁶ Georges BOYER, « Courrier des théâtres », *Le Figaro*, 39/82 (23 mars 1893), p. 3.

¹⁴⁷ « Nouvelles diverses. Paris et départements », *Le Ménestrel*, 59/14 (2 avril 1893), p. 111-112.

¹⁴⁸ SAINT-ARROMAN, *Charles Lenepveu...*, p. 72.

¹⁴⁹ La réduction a été publiée en 1893 à Paris par E. Lacombe. Le manuscrit autographe est conservé au Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France, sous la cote [Ms. 7038.

¹⁵⁰ Henri QUITTARD, « Études sur la musique française moderne : Le "Requiem" de M. Ch. Lenepveu », *La Revue musicale*, 9/1 (1^{er} janvier 1909), p. 23.

¹⁵¹ Gabriel FAURÉ, *Requiem op. 48, pour soli, chœur et orchestre de chambre, version 1893*, édité par Jean-Michel Nectoux et Robert Delage, 2^e édition corrigée, Paris : Hamelle, 1994.

¹⁵² Voir, entre autres, les *requiem* d'Omer Letorey (envoi de Rome en 1900), Jehan Alain (1938), Joseph-Guy Ropartz (1939), Désiré-Émile Inghelbrecht (1940) et Maurice Duruflé (1947).

¹⁵³ Au sujet de l'esthétique romantique de la messe des morts en France, voir Dominique HAUSFATER, *Les requiem en musique de 1789 à 1840, contribution à l'esthétique de la mort en*

sa science orchestrale, avait su maîtriser dans sa *Grande messe des morts* (1837), Lenepveu n'en est pas moins à la recherche, comme son devancier, des plus vifs contrastes, à l'exemple d'une modulation brutale au relatif mineur dans l'*Introït* pour évoquer la lumière – *Et lux perpetua* – après l'éternel repos – *Requiem aeternam* –, ou bien de l'opposition franche de timbres et d'origines spatiales entre, d'une part, le premier trisagion chérubique du *Sanctus* chanté par un chœur mixte accompagné de l'orchestre, et, d'autre part, sa répétition par un second chœur avec voix d'enfants, placé dans la tribune du grand orgue avec pour seul accompagnement ce dernier instrument.

Première composition d'envergure de Lenepveu, en tant qu'envoi réglementaire depuis la villa Médicis, le *Requiem* constitue à la fois son premier fait d'arme et la dernière de ses œuvres d'importance, un ouvrage qu'il remet sur le travail tout au long de sa carrière de compositeur. Après 1893, Lenepveu se consacre exclusivement à l'enseignement au Conservatoire, à ses responsabilités officielles en tant qu'inspecteur de l'enseignement musical et membre de l'Académie des beaux-arts.

La consécration officielle : le Conservatoire et l'Institut

À la fin des années 1870, Lenepveu, qui n'a pas su rebondir à l'Opéra après la déconvenue du *Florentin*, et qui ne connaîtra pas d'embellie avec son grand opéra *Velléda* à Covent-Garden en 1882, se voit contraint de trouver une situation professionnelle stable. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation, vole au secours de son protégé en lui ouvrant à nouveau les portes du Conservatoire national de musique et de déclamation.

Professeur au Conservatoire national

Le 1^{er} décembre 1880, Lenepveu accède à des responsabilités pédagogiques au sein de la première institution officielle d'enseignement musical en France. Par arrêté ministériel, il remplace Ernest Guiraud, nommé à une chaire de composition, comme professeur d'harmonie d'une des deux classes de femmes, et touche des appointements annuels fixés à 1800 francs¹⁵⁴. Treize années plus

France à l'époque romantique, en 3 vol., thèse de doctorat en musicologie, Paris IV, 1996.
L'auteur de cet article rédige actuellement une thèse de doctorat interrogeant les rituels, les chants et la pompe musicale des cérémonies funèbres en France sous le régime concordataire.

¹⁵⁴ Arrêté ministériel du 15 novembre 1880, d'après Constant PIERRE, *Le Conservatoire national de musique et de déclamation : documents historiques et administratifs recueillis ou reconstitués*, Paris : Imprimerie nationale, 1900, p. 432 et 449.

tard, le 1^{er} janvier 1894, il succède au même Ernest Guiraud comme professeur de composition, après avoir pris la place de Charles Gounod au sein du Conseil d'enseignement du Conservatoire l'année précédente¹⁵⁵. Outre ses fonctions d'enseignant, Lenepveu participe activement à la vie académique de l'établissement, comme membre de jurys d'examens et de concours. De surcroît, il acquiert une importante renommée en tant que professeur, du fait du succès exceptionnel de ses élèves dans les concours pour les prix décernés par le Conservatoire (harmonie, contrepoint et fugue) et par l'Institut. C'est un point que les biographes n'oublieront pas de mentionner, à l'exemple de Jules Ruelle dans son *Panthéon musical* : « Ses élèves ont toujours un brillant succès dans les concours, ce qui prouve le mérite et le dévouement du maître¹⁵⁶. » De 1894 à 1910, vingt-cinq élèves de Lenepveu prennent part au concours pour le Grand prix de Rome de composition musicale. La moitié d'entre eux obtiennent le premier prix, dont deux après la mort de leur professeur¹⁵⁷. Le plus célèbre d'entre eux, André Caplet, décroche la timbale dès sa première participation en 1901¹⁵⁸. « L'affaire Ravel » a porté la suspicion sur la domination outragée de sa classe sur celles de Fauré et Widor, du fait du double statut de Lenepveu, à la fois professeur de composition et membre de la section musicale de l'Académie des beaux-arts, lui permettant d'influencer le jugement de ses collègues académiciens. Or, dans le même temps, les élèves de Lenepveu sont largement dominateurs dans le concours pour le prix de contrepoint et fugue décerné par un jury du Conservatoire, auquel le professeur ne peut participer¹⁵⁹. Cela tend à prouver que ses élèves étaient sans doute techniquement mieux préparés que ceux de Fauré et Widor pour répondre aux attentes esthétiques d'un jury académique, et que leur domination n'est ainsi pas seulement due à de sombres tractations dans les coulisses de l'Institut.

¹⁵⁵ Même référence, p. 400.

¹⁵⁶ Jules RUELLE, *Panthéon musical, résumé historique, biographies, portraits, œuvres des compositeurs célèbres de 1633 à nos jours*, Paris : Lemoine, s.d., 4^e série, fiche n° 13.

¹⁵⁷ Max d'Ollone (1897), Charles Levadé (1899), André Caplet (1901), Aymé Kunc (1902), Raymond Pech (1904), Victor Gallois (1905), Marcel Samuel-Rousseau (1905), Louis Dumas (1906), André Gailhard (1908), Jules Mazellier (1909), Noël Gallon (1910), Marc Delmas (1919).

¹⁵⁸ Denis HUNEAU, « Caplet prix de Rome... », p. 549-557.

¹⁵⁹ Paris, Archives nationales, archives du Conservatoire, AJ³⁷ 252* à 254*, Concours pour les récompenses, procès-verbaux de séances du jury : originaux signés par les membres et le directeur du Conservatoire président.

Sa situation comme professeur au Conservatoire lui permet, en outre, d'être rapidement décoré de la Légion d'honneur, le 13 juillet 1887¹⁶⁰. En effet, malgré son état de conservation très lacunaire¹⁶¹, la correspondance entre le directeur de l'école et son ministre de tutelle traitant des décorations officielles demandées et obtenues pour le personnel de l'établissement atteste de l'usage en la matière. Le directeur général des théâtres, dépendant du ministère de la Maison de l'Empereur et des beaux-arts, adresse chaque année durant l'été une lettre au directeur du Conservatoire, dans le genre de celle envoyée à D.-F.-E. Auber le 16 juillet 1867 :

Monsieur le Directeur, à la veille du 15 août il est d'usage de préparer, pour être soumise au Ministre la liste des personnels, relevant de son Administration, qui peuvent être proposés à l'Empereur pour la Croix de la Légion d'honneur. Je vous prie, en conséquence, si parmi le personnel du Conservatoire vous jugez qu'un ou deux professeurs se sont rendus dignes de cette distinction, de vouloir bien m'adresser officiellement votre proposition.

La réponse du directeur pour cette année-là ne nous est pas parvenue. Celle pour l'année 1870, datée du 1^{er} août, propose deux candidats¹⁶² dont Auber vante les mérites :

En vertu de l'usage établi depuis longtemps de soumettre au choix du Ministre, à cette époque de l'année, les titres les plus méritants de nos professeurs à l'obtention de la croix de la Légion d'honneur, je crois devoir appeler plus particulièrement la bienveillante attention de Votre Excellence sur M. Dieppo, Antoine-Guillaume, professeur de trombone [...], Battaille [...].

La base de données *Léonore* restant muette au sujet du tromboniste Antoine Dieppo et du chanteur Charles Battaille, il semble que ces deux professeurs du Conservatoire n'aient pas été décorés. Lenepveu, quant à lui, a sans doute bénéficié en août 1887 d'une lettre de recommandation appuyée de la part de son ancien mentor, le directeur Ambroise Thomas. Treize années plus tard, ce sera non seulement le professeur de composition, mais plus encore le membre

¹⁶⁰ Paris, Archives nationales, *Léonore* : base de données des dossiers des titulaires de l'Ordre de la Légion d'Honneur [en ligne], dossier [LH/1586/32].

¹⁶¹ Paris, Archives nationales, archives du Conservatoire, [A]³⁷ 66 2, dossier « Distinctions honorifiques (1821-1919) ».

¹⁶² Les lettres de 1864 à 1866 comptent une liste de treize à seize noms, classés selon l'ordre d'ancienneté. Ferrière, surveillant des classes, est ainsi classé en première position dans la lettre de D.-F.-E. Auber au ministre Vaillant, le 21 juillet 1866.

de l'Institut, qui sera promu, le 14 décembre 1900, au rang de chevalier dans l'Ordre de la Légion d'honneur.

À l'Institut : une élection laborieuse

En avril 1896, Charles Lenepveu se porte candidat pour l'élection au fauteuil déclaré vacant à l'Académie des beaux-arts suite au décès d'Ambroise Thomas. C'est la première fois qu'il brigue cette haute reconnaissance institutionnelle. L'identité de celui qu'il s'agit de remplacer – son ancien mentor auprès duquel il a étudié la composition jusqu'à l'obtention du prix de Rome en 1865 – n'est sans doute pas étrangère à sa démarche. Son élection, le 2 mai 1896, est exceptionnelle à plus d'un titre, comme en atteste la double étude comparative que nous avons menée, d'une part au regard des 28 élections de compositeurs entre 1848 et 1938, et d'autre part vis-à-vis des 66 élections, toutes sections confondues, ayant eu lieu à l'Académie des beaux-arts entre 1871 et 1895, soit les premières décennies de la III^e République avant le succès de Lenepveu¹⁶³.

Il s'agit tout d'abord d'une élection parmi les plus serrées de l'histoire de l'Académie des beaux-arts. Pas moins de huit tours de scrutins sont nécessaires pour départager Charles Lenepveu et Victorin de Joncières (voir figure n° 2). Par contraste, le candidat victorieux durant les années 1871-1895, toutes sections confondues, obtient la majorité absolue des suffrages au bout de 2,9 tours, en moyenne, et de 2,8 tours pour les compositeurs entre 1848 et 1938 (voir figure n° 3). Nombreux sont les candidats élus dès le premier tour (le tiers des scrutins), ou avec une marge très confortable malgré un grand nombre de tours dû à la dispersion des voix sur des candidats rassemblant peu de suffrages, à l'exemple des 13 tours record de scrutin pour l'élection du peintre Jean-Jacques Henner en 1889. De fait, sur le quart de siècle précédant le succès de Lenepveu, seules deux élections demeurent plus serrées et laborieuses : celle du graveur

¹⁶³ Pour les élections des seuls compositeurs, nous avons travaillé à partir de la liste de scrutins établie, pour la seule III^e République, par Myriam Chimènes dans « La *Nomenklatura* musicale en France sous la III^e République. Les compositeurs membres de l'Académie des Beaux-Arts », Joël-Marie FAUQUET et Hugues DUFOURT (dir.), *Musique et médiations : le métier, l'instrument, l'oreille*, Paris : Klincksieck, 1994, p. 135-145. Cette liste a été vérifiée et complétée pour les années 1848-1870 grâce aux comptes rendus d'élections rédigés dans les registres des procès-verbaux des séances de l'Académie des beaux-arts (Paris, Institut de France, archives de l'Académie des beaux-arts, série 2E). Pour les scrutins des autres sections, dépouillés à partir des mêmes procès-verbaux, nous nous sommes limités aux années précédant l'élection de Lenepveu sous la III^e République (1871-1895), pour un total de 66 sur plus de 200 élections tenues entre 1848 et 1938.

Gustave Bertinot, le 9 février 1878, après dix tours de scrutin, et celle de l'architecte Ernest Coquart, le 19 mai 1888, nécessitant onze tours¹⁶⁴.

	1 ^{er}	2 ^e	3 ^e	4 ^e	5 ^e	6 ^e	7 ^e	8 ^e
Lenepveu	9	10	16	17	16	17	18	19
Joncières	9	12	11	13	15	15	15	16
Fauré	4	4	5	5	5	4	3	1
Gastinel	6	4	4	1				
Lefebvre	4	1						
Widor	3	3						
Bourgault-D. Maréchal	0	1						
	1	1						

Figure 2. Scrutins de l'élection du 2 mai 1896

¹⁶⁴ Moins de trois mois après l'élection de Lenepveu, l'Académie des beaux-arts connaît de plus grandes difficultés encore pour trouver un successeur à Henry Barbet de Jouy dans la section des membres libres. Aucun candidat n'ayant la majorité après 18 tours, Charles Yriarte et Édouard Corroyer étant au coude à coude, l'élection du 25 juillet 1896, déclarée « blanche », est ajournée. C'est finalement Corroyer qui sera élu, le 7 novembre, après neuf tours de scrutin. De même, l'élection suivante dans la section de composition musicale, le 13 mars 1909, soit treize longues années sans élection après celle de Lenepveu, verra Gabriel Fauré l'emporter sur Charles-Marie Widor après six tours de scrutin âprement disputés.

L'art officiel dans la France musicale au XIX^e siècle. Avril 2010.
 Vincent ROLLIN, « Charles Lenepveu (1840-1910) :
 une carrière musicale officielle et académique »

Date	Membre élu	Classement	Nb. de tours	Qualité des scrutins
22 mars 1851	A. Thomas	1	1	*
12 novembre 1853	Reber	3	5	*
26 août 1854	Clapisson	1	1	très facile
21 juin 1856	Berlioz	1	4	*
19 mai 1866	Gounod	1	1	serré
15 mai 1869	F. David	1	1	très facile
20 janvier 1872	Massé	1	1	très facile
5 avril 1873	Bazin	1 ex-æ	2	très facile
11 novembre 1876	Reyer	1	2	facile
30 novembre 1878	Massenet	2	2	serré
19 février 1881	Saint-Saëns	1	2	facile
6 décembre 1884	Delibes	2	1	très facile
21 mars 1891	Guiraud	1	1	très facile
2 juillet 1892	Paladilhe	1 ex-æ	2	facile
19 mai 1894	Dubois	2	3	facile
2 mai 1896	Lenepveu	5	8	très serré
13 mars 1909	Fauré	2	6	très serré
29 octobre 1910	Widor	1	5	très facile
26 octobre 1912	Charpentier	**	2	facile
28 décembre 1918	Rabaud	1	2	un peu serré
4 mars 1922	Hüe	**	5	facile
29 novembre 1924	Pierné	**	3	un peu serré
17 janvier 1925	Bruneau	1	2	facile
8 mai 1926	Messageur	1	2	facile
8 juin 1929	Bachelet	1	4	très facile
15 décembre 1934	Dukas	1	2	très facile
25 janvier 1936	Schmitt	1	5	facile
14 mai 1938	Büsser	1	2	facile

* Absence de détails sur les scrutins.
 ** Aucun classement préalable établi.
 « ex-æ » pour ex-æquo.

Figure 3. Scrutins des élections dans la section de composition musicale de l'Institut¹⁶⁵

¹⁶⁵ Tableau établi d'après les registres des procès-verbaux des séances de l'Académie des beaux-arts (Paris, Institut de France, archives de l'Académie des beaux-arts, série 2E)

De surcroît, l'issue de l'élection portant Lenepveu à l'Institut est une surprise car le compositeur est loin d'être le favori. Il figure en cinquième position dans le classement préalable voté par la section de composition musicale, le samedi 25 avril 1896, et présenté le jour même aux autres académiciens réunis en assemblée plénière. En première ligne *ex-æquo* sont inscrits les noms de Victorin de Joncières et Charles-Marie Widor, suivis de Louis-Albert Bourgault-Ducoudray et Gabriel Fauré qui partagent la deuxième ligne. La troisième est occupée par Lenepveu. Trois autres candidats, non classés, sont ajoutés ultérieurement à cette liste en assemblée plénière, en vue de l'élection définitive : Léon Gastinel, Charles Lefebvre et Henri Maréchal. Des neuf postulants, seule la candidature loufoque et ostensiblement provocante d'Erik Satie¹⁶⁶, coutumier du fait, est rejetée. Le fauteuil semble d'autant plus promis à Victorin de Joncières qu'il se présente pour la sixième fois au suffrage des académiciens. Dans sa lettre de candidature¹⁶⁷, ce dernier n'oublie pas de mentionner la confiance que lui témoigne la section de composition musicale, qui l'a déjà classé en première ligne *ex-æquo* avec Paladilhe en 1892, puis seul en tête face à Dubois en 1894. Sa première place *ex-æquo* dans le classement préalable à l'élection de 1896 est donc logique, mais elle souffre, cette fois-ci, d'une dispersion manifeste des suffrages de la section musicale qui n'a pas réussi à convenir d'un classement clairement orienté, comme en témoigne la présence de deux lignes *ex-æquo*, cas de figure unique pour la section musicale entre 1848 et 1938¹⁶⁸. Victorin de Joncières ne le sait pas encore, ce nouvel échec, après six tentatives, est définitif : il mourra en effet en octobre 1903, 6 ans avant la prochaine élection, ce qui fait de lui un « refusé » emblématique¹⁶⁹.

¹⁶⁶ Voir CHIMÈNES, « La *Nomenclatura* musicale... », p. 133-134, note 45.

¹⁶⁷ Paris, Institut de France, archives de l'Académie des beaux-arts, 5E 76, pièces annexes aux procès-verbaux de séance de l'Institut.

¹⁶⁸ Le seul cas similaire dans les élections toutes sections confondues entre 1871 et 1895 demeure précisément l'élection très serrée du graveur Gustave Bertinot, précédemment citée, dont le déroulement ressemble en de nombreux points à celui de l'élection de Lenepveu. Le 2 février 1878, la section de gravure présente la liste des candidats au siège occupé précédemment par Achille Martinet dans l'ordre suivant : 1. Auguste Blanchard et André Oudiné *ex-æquo*, 2. Gustave Bertinot et Louis Merley *ex-æquo*, 3. Louis-Adolphe Salmon. Cinq autres candidats sont ajoutés par l'Académie : Pollet, Huot, Ponscarne, Gaillard et Flameng. Sept jours plus tard, Bertinot n'obtient la majorité absolue des suffrages qu'au bout de dix tours de scrutin particulièrement serrés et caractérisés aux premiers tours par une dispersion des voix sur un grand nombre de candidats bénéficiant chacun du soutien d'au moins un académicien.

¹⁶⁹ Voir Myriam CHIMÈNES, « Des "Refusés". Les compositeurs candidats malheureux à l'Académie des Beaux-arts sous la Troisième République », *L'art officiel dans la France*

Lenepveu est donc élu en assemblée plénière contre l'avis de la section musicale qui portait Joncières et Widor en première place, le futur vainqueur étant relégué en cinquième place derrière Bourgault-Ducoudray et Fauré. Son élection demeure sur ce point un cas unique chez les compositeurs. Sur les 28 élections ayant eu lieu de 1848 à 1938, 25 sont précédées d'un classement préalable voté par la section, et l'assemblée plénière élit un candidat classé en première ligne à 19 reprises, quatre fois le deuxième, une fois le troisième (Reber en 1853) et une fois le cinquième (Lenepveu en 1896). Au niveau de l'Académie des beaux-arts dans son ensemble, sur les années 1870-1895, le candidat classé premier l'emporte dans près des trois quarts des élections (48 sur 66), et pour le quart restant on observe quinze fois la victoire du deuxième, une fois le troisième et deux fois le quatrième. Le cas de Lenepveu, très mal classé par sa section et pourtant élu, trouvera un équivalent chez les musiciens au cours de l'élection à la succession de Massenet, en octobre 1912, pour laquelle aucun classement préalable n'a été établi par la section¹⁷⁰. Gustave Charpentier, candidat déclaré tardivement, est élu en assemblée plénière contre l'avis de la section musicale qui avait rejeté sa candidature et lui préférait André Messager. Faisant part de ses craintes quelques jours plus tôt à M^{me} de Saint-Marceaux, ce dernier témoigne des jeux d'influence et de la précarité des soutiens au sein de l'Académie des beaux-arts :

Je suis très embêté ! Ça allait à merveille pour moi à l'Institut, lorsque samedi dernier Saint-Saëns a tout compromis et ameuté toutes les sections contre lui en faisant exclure Charpentier de la liste de la section musique ! Vous savez, du reste, sans doute ce qui s'est passé ! Vote des sections qui, à l'unanimité ont porté Charpentier d'office sur la liste, et conséquence fatale, revirement d'un tas de gens indifférents qui auraient voté *avec* Saint-Saëns et qui, à présent, sont prêts à le lâcher et moi avec pour voter pour Charpentier. Ah ! c'est un joli coup qu'il a fait là ! Je crains bien de rester sur le carreau¹⁷¹.

musicale au XIX^e siècle (2010), sous la direction d'Alexandre DRATWICKI et Agnès TERRIER, 2015, bruzanemediabase.com.

¹⁷⁰ Le processus de l'élection d'un membre semble connaître des modifications ponctuelles à cette époque. « Suivant la réforme récemment adoptée par l'Académie des beaux-arts, aucun classement ne sera fait avant l'élection », affirme Charles DAUSATZ, « À l'Institut », *Le Figaro*, 13 octobre 1912, p. 3. Six ans plus tard, pour l'élection suivante dans la section de composition musicale, un classement préalable est établi. Le candidat classé en première place, Henri Rabaud, est élu au deuxième tour.

¹⁷¹ Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Fonds Georges Baugnies, lettre d'André Messager à M^{me} de Saint-Marceaux, 10 octobre 1912.

En effet, l'Académie des beaux-arts compte, depuis 1816, cinquante membres divisés en six sections : quatorze peintres, huit sculpteurs, huit architectes, quatre graveurs, six compositeurs et dix membres libres. La section de composition musicale pèse donc d'un poids modeste au cours des scrutins. Gagner le soutien des peintres, sculpteurs, architectes et membres libres demeure un enjeu capital pour les candidats qui multiplient les visites, et pour les membres de la section musicale soutenant leur poulain. Lenepveu, ne bénéficiant pas de l'appui de la section musicale, a sans doute pu compter sur des membres d'autres sections, à l'exemple de son ancien camarade de la villa Médicis, Louis-Ernest Barrias, élu dans la section sculpture en 1884.

Un « académisable » emblématique

Comme le rapporte un chroniqueur du *Journal des débats*, « la presse s'est montrée généralement sévère pour le nouvel élu¹⁷² », l'élection d'un « inconnu » à l'Académie des beaux-arts ayant fortement étonné du fait de la concurrence. Toutefois, des recherches systématiques dans les journaux consultables sur la bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France (Gallica) ne nous ont pas permis de trouver le moindre exemple de ce jugement défavorable¹⁷³. Si son élection a pu susciter la perplexité, elle ne doit pourtant rien au hasard. De fait, le succès de Lenepveu, compositeur moyen si ce n'est médiocre, est représentatif des critères qui semblent fonder un compositeur comme « académisable », et que Myriam Chimènes a mis en évidence dans son investigation sur la « *Nomenklatura* musicale en France sous la III^e République¹⁷⁴ ». Selon elle, les compositeurs élus à l'Institut relèvent presque exclusivement d'au moins une des trois catégories suivantes : les professeurs de composition du Conservatoire, les compositeurs lyriques ayant un fort succès populaire, et les compositeurs réputés en tant que chef d'orchestre ou virtuose. Pour illustrer ces critères à travers l'œuvre et la carrière de Lenepveu, il nous faut partir de sa lettre de candidature :

Paris, le 14 avril 1896
À Monsieur le Président de l'Académie des Beaux-arts.
Monsieur le Président,

¹⁷² « Lettres, Sciences et Arts », *Journal des débats politiques et littéraires*, 5 mai 1896, p. 3.

¹⁷³ Les journaux dépouillés sont les suivants : *Le Ménestrel*, *Le Figaro*, *Le Temps*, *Le Journal des débats*, *Le Gaulois*, *Le Matin*, *Le Siècle*, *La Justice*, *La Presse*, *Le Petit Parisien*, *Le Petit Journal*, *L'Univers*, *Le Monde artiste* et *Le Constitutionnel*.

¹⁷⁴ CHIMÈNES, « La *Nomenklatura* musicale... », p. 111-145.

J'ai l'honneur de solliciter les suffrages de l'Académie pour le fauteuil laissé vacant, dans la section de composition musicale, par la perte irréparable de votre illustre confrère, mon bien-aimé maître Ambroise Thomas.

Voici les titres que je me permets d'invoquer à l'appui de ma candidature :

Grand prix de Rome en 1865

– Œuvre principales : –

Le Florentin, opéra-comique en trois actes, couronné par le Ministère des Beaux-Arts, représenté à l'Opéra-Comique en 1874.

Velléda, grand opéra en 4 actes, représenté à Londres, au théâtre de Covent-Garden en 1882.

Jeanne d'Arc, drame lyrique en trois parties, exécuté dans les principales villes de France.

Ode triomphale à Jeanne d'Arc. (Rouen 1892)

Hymne funèbre et triomphal, à la mémoire des soldats morts pour la patrie, exécuté dans les principales villes de France.

Méditation, exécutée à la Société des concerts du Conservatoire.

Messe de Requiem, dont d'importants fragments ont été exécutés, à différentes reprises, à la Société des concerts du Conservatoire.

En outre, un grand nombre de mélodies, scènes dramatiques, morceaux religieux, chœurs et compositions instrumentales.

– Fonctions –

Professeur d'harmonie au Conservatoire de 1881 à 1893.

Actuellement professeur de composition musicale en remplacement de E. Guiraud.

Inspecteur de l'Enseignement musical depuis 1884.

Membre du Conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire.

– Distinctions –

Officier de l'Instruction publique.

Chevalier de la Légion d'Honneur.

Commandeur de l'ordre pontifical de Saint Grégoire le Grand.

Tels sont, Monsieur le Président, les titres que je prends la liberté de soumettre à la haute appréciation de l'Académie, en espérant qu'ils ne lui paraîtront pas indignes de sa bienveillante attention.

Daignez agréer, Monsieur le Président, l'hommage de mon respect et l'expression de ma haute considération.

C. Lenepveu

9, rue de Verneuil¹⁷⁵

La liste d'œuvres principales que présente Lenepveu, composée de sept pièces, a certes le mérite de la variété – un opéra-comique, un opéra, un oratorio, deux œuvres chorales patriotiques, une pièce symphonique et une grande œuvre liturgique – mais supporte difficilement la comparaison avec l'importante

¹⁷⁵ Paris, Institut de France, archives de l'Académie des beaux-arts, pièces annexes aux procès-verbaux de séance de l'Institut, carton [5 E 76.

production musicale présentée par nombre de ses concurrents. Gabriel Fauré, candidat pour la deuxième fois, joint à sa lettre une liste imprimée de 72 numéros d'opus édités chez Hamelle qui, bien que ne comprenant aucun ouvrage lyrique, n'en demeure pas moins impressionnante, d'autant que le mérite de sa musique de chambre a été reconnu à deux reprises en 1885 et 1893 par le prix Chartier attribué par l'Académie des beaux-arts¹⁷⁶. Victorin de Joncières s'enorgueillit de sept ouvrages lyriques représentés sur les trois grandes scènes parisiennes et d'une importante production symphonique. Les listes d'ouvrages de Charles-Marie Widor – lui aussi lauréat du prix Chartier en 1882¹⁷⁷ –, de Louis-Albert Bourgault-Ducoudray et de Léon Gastinel sont également supérieures d'un point de vue quantitatif et qualitatif à celle de Lenepveu.

Marquée par une production indigente et des échecs à répétition, la carrière lyrique de Lenepveu le disqualifie donc de la catégorie des compositeurs académisables du fait de leurs succès lyriques, à l'instar d'Ambroise Thomas, Delibes, Paladilhe et Massenet, entre autres. Quand les insultes pleuvront sur Lenepveu au cours de « l'affaire Ravel », c'est bien sa légitimité à l'Institut en tant que compositeur qui sera mise en cause : « Il y avait une fois, dans le Collège officiel de musique d'une grande capitale, un vieux professeur de composition. Comment était-il parvenu à cet emploi ? On ne sait trop, car il ne s'était fait connaître que par des ouvrages d'une lamentable puérité¹⁷⁸... » se moquera Louis Laloy. Son élection, plus encore que celle de Reyer, Guiraud et Dubois, prouve que l'insuccès en tant que compositeur lyrique n'est pas rédhibitoire. Aussi inconsistant qu'il paraisse au regard de celui de ses concurrents, le catalogue d'œuvres musicales présenté par Lenepveu dans sa lettre de candidature ne l'a pas tant desservi. En revanche, c'est dans la liste des fonctions et distinctions qu'il produit que figurent les raisons de son succès.

Le premier titre avancé par le candidat n'est pas des moindres : « Grand prix de Rome en 1865 ». D'Ambroise Thomas en 1851 à Lenepveu en 1896, dix des seize compositeurs reçus à l'Académie sont des lauréats du prix de Rome, plus particulièrement les trois derniers élus, Guiraud, Paladilhe et Dubois. Toutefois, ce n'est pas un critère discriminant. Saint-Saëns et Delibes ont échoué à plusieurs reprises, tandis que Widor et Fauré n'ont jamais concouru. Chez les

¹⁷⁶ Le prix lui est décerné dans les séances du 30 mai 1885 et du 20 mai 1893. Paris, Institut de France, archives de l'Académie des beaux-arts, registres des procès-verbaux des séances de l'Académie des beaux-arts, [2E 17, p. 170, et [2E 18, p. 410.

¹⁷⁷ Même référence, séance du 22 avril 1882, [2E 16, p. 529.

¹⁷⁸ Louis LALOY, *Le Mercure musical*, 1^{er} juin 1905, p. 85.

peintres, ce prix, attribué chaque année, est mécaniquement disqualifié comme condition déterminante par la fréquence des élections, une et demie par an en moyenne. Il demeure cependant un atout important dans le *cursus honorum* des candidats, un titre nécessairement reconnu par les électeurs puisque qu'il est décerné par vote en assemblée plénière de l'Académie des beaux-arts. Dans le cas de Lenepveu, cet élément a vraisemblablement joué en sa faveur, comme en témoigne le compte-rendu de l'élection fait par M^{me} de Saint-Marceaux dans son journal intime. Attristée par le deuxième échec de Fauré, elle dépeint le vainqueur, Lenepveu, comme un compositeur « sans aucun talent ; mauvais professeur au Conservatoire ; mais romain. C'est le seul titre sérieux pour les vieilles moules de l'Institut¹⁷⁹ ». Être « romain », c'est en outre faire partie d'un cénacle d'anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome et bénéficier du soutien d'artistes rencontrés à la villa Médicis et devenus ensuite membres de l'Académie. Le sculpteur Louis-Ernest Barrias, lauréat en 1865 – comme Lenepveu – et élu à l'Institut en 1884, a peut-être joué un rôle important auprès de ses collègues en vue de l'élection de son ancien camarade.

De surcroît, Myriam Chimènes a observé un facteur relevant du même ordre : la solidarité du maître siégeant à l'Académie envers ses élèves¹⁸⁰. Ambroise Thomas, membre éminent de l'Institut pendant 45 ans – longévité exceptionnelle – et figure puissante en tant que directeur du Conservatoire, a probablement influencé ses collègues académiciens en vue de l'élection de deux de ses anciens élèves, Jules Massenet en 1878 et Théodore Dubois en 1894. Toujours selon Myriam Chimènes, « quand un professeur disparaît, son fauteuil peut également être attribué préférentiellement à l'un de ses élèves », comme en 1912, lors de l'élection surprise de Gustave Charpentier au siège de son ancien mentor, Jules Massenet. Or, un compte-rendu de l'élection de Lenepveu décrit ce dernier comme le « disciple préféré d'Ambroise Thomas [...] qui l'a poussé en toutes circonstances et toujours¹⁸¹ ». Ses nominations comme professeur d'harmonie puis de composition au Conservatoire sous le directorat de l'auteur de *Mignon* en témoignent. Dans la phrase introductive de leur lettre de candidature, exercice imposé, les postulants évoquent généralement celui dont ils aspirent à occuper le siège au sein de l'Académie. Lenepveu y déplore « la perte irréparable de votre illustre confrère, mon bien-aimé maître Ambroise Thomas ». En connaissance des liens privilégiés entretenus entre le défunt et

¹⁷⁹ Marguerite DE SAINT-MARCEAUX, journal intime, 2 mai 1896, cité par Myriam CHIMÈNES, « La *Nomenklatura* musicale... », p. 118.

¹⁸⁰ CHIMÈNES, même référence, p. 129.

¹⁸¹ « À travers Paris », *Le Figaro*, 42/124 (3 mai 1896), p. 1.

son élève, cette phrase se démarque par une sincérité sans équivalent dans les lettres des autres candidats¹⁸². Lenepveu a sans doute usé de cet argument au cours de ses visites pour toucher la corde sensible des votants. Par conséquent, on peut supposer que, contre l'avis de la section musicale, les membres des autres sections ont privilégié la filiation entre le maître Ambroise Thomas et son élève préféré, récipiendaire d'une tradition musicale dont il a été chargé par son mentor même de la perpétuation dans la classe de composition du Conservatoire.

Lenepveu fait aussi valoir dans sa lettre de candidature ses responsabilités pédagogiques de premier ordre : professeur d'harmonie au Conservatoire de 1881 à 1893 puis titulaire de la chaire de composition à partir de 1894 ; inspecteur de l'enseignement musical depuis 1884 et membre du Conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire. Selon Myriam Chimènes, « les compositeurs qui occupent des fonctions de professeur de composition au Conservatoire sont quasiment assurés de leur élection à l'Académie des beaux-arts¹⁸³ ». Cette observation portant sur la seule III^e République se vérifie dès la création de l'institution en 1795. En effet, parmi les 25 compositeurs ayant été professeurs de composition depuis la fondation du Conservatoire – contemporaine de la celle de l'Institut – jusqu'au remplacement de Lenepveu, seuls quatre n'ont pas été académiciens : Schwarzenhof-Martini, Fétis, Leborne et Vidal. Dans les premières décennies de l'Académie des beaux-arts, nombreux sont les professeurs de composition à être déjà académiciens au moment de leur nomination au Conservatoire : Gossec, Méhul, Lesueur, Berton, Boieldieu, Paër, Carafa, Adam¹⁸⁴. Sous le Troisième Empire, seuls Reber (académicien en 1853, professeur en 1862) et Thomas (1851, 1856) sont dans ce cas, aucun sous la III^e République. Les autres sont tous élus après leur nomination au Conservatoire, parfois dans la foulée (Massenet quelques mois plus tard en 1878, Delibes professeur en 1880 puis élu en 1884, Dubois en 1891 puis 1894, Lenepveu en 1894 puis 1896), parfois plus tardivement (Guiraud 1880-1891, Fauré 1896-1909, Widor 1896-1910).

De ce point de vue, l'échec des cinq candidatures de Paul Vidal, dont le « cursus, dans la perspective académique, fut exemplaire » selon Joël-Marie Fauquet¹⁸⁵, demeure un mystère. Prix de Rome en 1883, professeur de composition au

¹⁸² Paris, Institut de France, archives de l'Académie des beaux-arts, pièces annexes aux procès-verbaux de séance de l'Institut, carton [5 E 76.

¹⁸³ CHIMÈNES, « *La Nomenklatura musicale...* », p. 118.

¹⁸⁴ Gossec et Méhul sont élus et nommés à la même période, fin 1795.

¹⁸⁵ Joël-Marie FAUQUET, « Vidal, Paul-Antonin », *Dictionnaire de la musique en France*, p. 1278.

Conservatoire en remplacement de Lenepveu en 1910 et auteur d'une production musicale équivalente à celle de ce dernier, il s'est aussi fait connaître en tant que chef d'orchestre, cofondateur des Concerts de l'Opéra (1895-1897), chef de chant à l'Opéra puis directeur de l'Opéra-Comique de 1914 à 1919. Les six candidatures malheureuses de Victorin de Joncières, dont la dernière face à Lenepveu, est en revanche plus logique suivant les critères précédemment énoncés. Ni professeur de composition au Conservatoire, ni chef d'orchestre ou virtuose reconnu, il ne connut, comme Lenepveu, que des « succès d'estime » au théâtre malgré une production plus importante que ce dernier.

Enfin, une activité périodique de l'Académie des beaux-arts met en lumière le degré de confiance qu'accordent les membres de cette institution à tel ou tel artiste qui se porterait candidat : la désignation annuelle des jurés adjoints et de leurs suppléants pour le concours du prix de Rome. Le jugement du prix de Rome de composition musicale a lieu à l'Institut de France à la fin du mois de juin ou au début du mois de juillet. Après l'audition des cantates par l'Académie assemblée en session plénière, trois jurés adjoints non académiciens, éventuellement remplacés par deux suppléants, sont appelés à rejoindre les six membres de la section de composition musicale afin de débattre des mérites des partitions soumises par les candidats. Ce premier jury vote à huis clos un classement préalable qui sera ensuite présenté au reste de l'Académie, avant que cette dernière, toutes sections confondues, ne procède aux scrutins définitifs¹⁸⁶. Comme pour les autres sections de l'Académie, la désignation des jurés adjoints et suppléants a lieu tous les ans à la fin du mois de janvier ou au début du mois de février, selon le déroulement suivant. La section concernée vote une première liste de trois artistes qu'elle présente alors en session plénière. L'ensemble des académiciens est ensuite invité à désigner, par scrutins successifs, deux noms choisis parmi une seconde liste présentée par la section. Les noms désignés sont ajoutés à la première liste pour former un ensemble de cinq personnes retenues. On procède alors à un tirage au sort pour définir les trois jurés adjoints et les deux suppléants.

La fonction de juré adjoint représente, en quelque sorte, une antichambre à l'Académie, c'est-à-dire une élite d'artistes non encore académiciens, dans laquelle sont choisis chaque année ceux que l'Académie juge dignes de mêler leurs voix à celles des titulaires d'un siège dans la section concernée, en vue de désigner les lauréats du concours le plus important de l'institution. Ainsi,

¹⁸⁶ La majorité absolue suffit pour confirmer le jugement préalable de la section concernée. Les deux tiers des suffrages sont nécessaire pour l'infirmier.

Delibes, Guiraud, Paladilhe, Dubois, Lenepveu, Fauré et Widor ont tous été désignés plusieurs fois jurés adjoints ou suppléants avant leur élection. Lenepveu, appelé à participer le 27 juin 1896 au jugement préalable du Prix de Rome de composition musicale comme juré adjoint¹⁸⁷, est celui parmi les candidats au siège d'Ambroise Thomas qui aura été le plus souvent honoré de ce privilège, à quatre reprises de 1889 à 1896, et une fois comme suppléant en 1895. Désignés eux aussi à cinq reprises, Joncières et Widor auront connu des tirages au sort moins favorables. Plus précisément encore, le déroulement de ces désignations durant les années précédant l'élection de Lenepveu à l'Académie, tel qu'elles sont inscrites dans les procès-verbaux de l'Académie des beaux-arts¹⁸⁸, illustre le crédit qu'accorde la section de composition musicale aux candidats qui se présentent avec Lenepveu à l'élection du 2 mai 1896. Tous, à l'exception peu surprenante de Satie, ont été au moins une fois considérés par la section musicale dignes de figurer dans la liste des potentiels jurés adjoints. Parmi eux, seul Gastinel n'a jamais été présenté par la section ni même désigné à partir de la liste officielle, à la différence de Lenepveu, Joncières et Widor qui l'ont été à cinq reprises, Fauré trois fois, Bourgault-Ducoudray et Lefebvre deux fois, et Maréchal une fois.

¹⁸⁷ En fait, élu deux mois plus tôt, Lenepveu ne participera pas au jugement préalable du prix de Rome de 1896 en tant que juré adjoint, mais bien en tant que membre de la section de composition musicale. Par conséquent, il prendra aussi part au jugement définitif, réservé aux académiciens.

¹⁸⁸ Paris, Institut de France, Archives de l'Académie des beaux-arts, série 2E, registres des procès-verbaux des séances de l'Académie des beaux-arts.

	1886	1887	1888	1889	1890	1891	1892	1893	1894	1895	1896
Lenepveu		liste	liste	dés. ADJ.		dés. ADJ.		prés. ADJ.		supp.	ADJ.
Joncières	liste	prés. ADJ.			liste	dés. supp.	prés. supp.	prés. ADJ.		ADJ.	
Gastinel			liste						liste		
Widor					dés. ADJ.	dés. supp.		dés. supp.	prés. ADJ.		supp.
Fauré					dés. supp.	liste	liste	liste.		supp.	supp.
Bourgault-Ducoudray							dés. ADJ.		dés. ADJ.		
Lefebvre								dés. ADJ.		ADJ.	
Maréchal											ADJ.

Légende :

ADJ. : juré adjoint supp. : juré suppléant prés. : présenté par la section

dés. : désigné par l'Académie liste : candidat inscrit sur la liste officielle

Pour les années 1895 et 1896, aucuns détails sur les étapes de la désignation des jurés ne sont fournis dans les comptes rendus.

Figure 4. Jurés adjoints et suppléants entre 1886 et 1896, parmi les candidats à l'élection du 2 mai 1896¹⁸⁹

Sous la Coupole

La réception de Lenepveu comme nouveau membre a lieu durant la séance du 9 mai 1896¹⁹⁰. Dès lors, la section de composition musicale de l'Académie des beaux-arts sera composée durant presque treize ans, de 1896 à 1909, des six mêmes membres : Ernest Reyer, Camille Saint-Saëns, Jules Massenet, Émile Paladilhe, Théodore Dubois et Charles Lenepveu. Cette stabilité de l'effectif de la section est exceptionnelle. De 1829 à 1962¹⁹¹, la section de composition musicale élit 45 membres, soit en moyenne une élection tous les trois ans. Les deux premières longues périodes sans élection, de 1796 à 1813 (17 ans) et de

¹⁸⁹ Tableau établi d'après les registres des procès-verbaux des séances de l'Académie des beaux-arts (Paris, Institut de France, archives de l'Académie des beaux-arts, série 2E).

¹⁹⁰ Même référence, [2E 19, p. 271.

¹⁹¹ On peut considérer qu'à partir de 1829, l'effet de la dernière ouverture de deux fauteuils, en 1815, n'est plus significatif. 1962 est l'année de la dernière élection avant la création d'un septième fauteuil, en 1967, dans la section de composition musicale.

1817 à 1829 (12 ans), sont l'effet mécanique des créations des premiers fauteuils, quatre entre 1795 et 1796, deux en 1815. Ainsi, les douze années et dix mois d'attente entre l'élection de Lenepveu (2 mai 1896) et de Fauré (13 mars 1909) ont dû paraître une éternité aux candidats potentiels. Auparavant, sept années avaient séparé les élections de d'Adolphe Adam en 1844 et d'Ambroise Thomas en 1851, et dix entre le succès de Berlioz en 1856 et celui de Gounod en 1866. L'écart maximal entre deux élections au XX^e siècle sera de sept ans, de Büsser en 1938 à Reynaldo Hahn en 1945.

Dès les premiers mois sous l'habit vert, Lenepveu prend une part active aux travaux de l'Académie. Il donne lecture du rapport de la section de composition musicale sur les envois des pensionnaires musiciens de la villa Médicis au cours de la séance du 18 juillet 1896¹⁹². La tradition veut, en outre, que le nouvel entrant à l'Institut rédige une notice sur la vie et les travaux de son prédécesseur, qui est ensuite lue en séance et publiée. Lenepveu s'exécute et célèbre la mémoire d'Ambroise Thomas sous la Coupole le 9 janvier 1897¹⁹³. L'appartenance à ce corps d'élite nationale, gage de légitimité officielle, garantit aussi au compositeur de siéger dans les instances les plus importantes de la vie musicale du pays, à l'instar des grands concours officiels¹⁹⁴ et des commissions chargées d'organiser la fête du centenaire de la villa Médicis¹⁹⁵ ou les auditions musicales durant les Expositions universelles¹⁹⁶. De même, il est parfois chargé de représenter l'Académie des beaux-arts durant des cérémonies officielles, telles que l'inauguration d'un monument¹⁹⁷ ou une fête en l'honneur d'un grand

¹⁹² Paris, Institut de France, archives de l'Académie des beaux-arts, 2E 19, registres des procès-verbaux des séances de l'Académie des beaux-arts, p. 306-308.

¹⁹³ Charles LENEPVEU, *Institut de France. Académie des beaux-arts. Notice sur M. Ambroise Thomas,...* lue dans la séance du 9 janvier 1897, Paris : impr. de Firmin-Didot, 1897.

¹⁹⁴ Il siège notamment dans le jury d'un Concours musical ouvert à l'Opéra pour une pièce symphonique. Le premier prix, comprenant 1500 fr. et l'assurance de l'exécution de l'ouvrage à l'Opéra, est décerné le 14 février 1905 à Edmond Malherbe. Voir « Théâtres », *Le Temps*, 45/15947 (15 février 1905), p. 3.

¹⁹⁵ Lenepveu est choisi pour représenter les compositeurs dans le comité d'organisation d'une fête à Paris, le 28 mai 1903, à l'occasion du centenaire de la translation à la villa Médicis de l'Académie de France à Rome, durant laquelle seront interprétées des œuvres d'anciens pensionnaires de la Villa. Voir « Le centenaire de la Villa Médicis », *Le Temps*, 43/15187, (13 janvier 1903), p. 3 ; 43/15261 (28 mars 1903), p. 2.

¹⁹⁶ Comme les autres membres de la section de composition musicale, Lenepveu est membre de la commission des auditions musicales pour l'Exposition universelle de 1900. Voir « Exposition universelle », *Le Temps* (39/14054), 29 novembre 1899, p. 2.

¹⁹⁷ Inauguration d'un monument érigé en l'honneur de Léo Delibes à La Flèche (Sarthe), le 18 juin 1899. Voir « Académie des beaux-arts », *Le Temps*, 39/13885 (12 juin 1899), p. 3.

musicien¹⁹⁸. Un siège dans la section de composition musicale de l'Académie des beaux-arts constitue, par ailleurs, une situation favorable en vue de faire exécuter ses propres compositions, tant sur les planches des théâtres lyriques subventionnés que par les grandes associations symphoniques et sociétés de concerts parisiennes. Il va de soi que les directeurs d'institutions musicales françaises, tant à Paris qu'en Province, ont tout intérêt à favoriser les académiciens.

Enfin, Lenepveu profite de ses quatorze années à l'Institut pour asseoir son influence sur le concours du prix de Rome de composition musicale. Du fait de son double statut – professeur de composition au Conservatoire et juré de droit en tant que membre de l'Académie des beaux-arts –, ses accusateurs durant « l'affaire Ravel » le soupçonneront de comploter au profit de ses propres élèves. *A posteriori*, on peut considérer qu'il ne lui était pas nécessaire d'influencer les votes de ses condisciples, son statut lui offrant en effet les moyens pédagogiques et décisionnaires pour orienter – plus exactement, pour conserver telle qu'elle l'était du temps d'Ambroise Thomas – l'esthétique musicale officielle enseignée au Conservatoire et validée par les prix décernés par l'Académie des beaux-arts, au premier chef desquels le prix de Rome de composition musicale. Dès lors, les succès académiques de ses élèves demeurent une conséquence de sa pédagogie parfaitement adaptée à la politique artistique qu'il a lui-même défendue.

Au final, la carrière de Lenepveu met en relief l'échec même de ce système officiel de formation et d'intégration professionnelle de compositeurs lyriques dont le talent et la production seraient reconnus par l'État grâce aux prix et aux concours. Sauf personnalité musicale exceptionnelle, à l'instar de Jules Massenet, les jeunes compositeurs au retour de Rome parviennent très difficilement à faire jouer – et encore moins à maintenir – leurs ouvrages lyriques sur les scènes parisiennes. Lenepveu, auteur de seulement deux opéras, en est le parfait exemple. Il renonce au théâtre, tente de relancer sa carrière de compositeur en répondant aux sollicitations officielles du clergé et de la municipalité de Rouen, avant d'abandonner presque complètement la composition pour se consacrer essentiellement au professorat et à la politique musicale. Produit d'un système qui a échoué à lui faire embrasser une carrière de compositeur lyrique à succès, mais qui l'a cependant conduit au sommet de

¹⁹⁸ Cérémonie organisée à la Sorbonne, le 7 mars 1901, en l'honneur de Giuseppe Verdi et présidée par le comte Tornielli, ambassadeur de l'Italie à Paris, et le ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts. Voir « Académie des beaux-arts », *Le Temps*, 41/14511, 4 mars 1901, p. 3.

L'art officiel dans la France musicale au XIX^e siècle. Avril 2010.
Vincent ROLLIN, « Charles Lenepveu (1840-1910) :
une carrière musicale officielle et académique »

la hiérarchie officielle malgré une production musicale fort modeste, Lenepveu aura activement participé à la conservation et la diffusion de l'esthétique musicale officielle que la III^e République encouragea par le biais des théâtres lyriques subventionnés, des auditions musicales officielles, de l'enseignement au Conservatoire national, ainsi que des concours et prix décernés par ces mêmes institutions et l'Académie des beaux-arts. Il demeure dès lors symptomatique que cette figure emblématique de l'art musical officiel de son temps ait été une cible privilégiée par les procureurs de l'« affaire Ravel ».

© Vincent ROLLIN