

# De Dieuze à Rome, en passant par Montmartre : portrait d'un compositeur bohémien

*Michela Niccolai*

Issu d'un milieu modeste, Gustave Charpentier est né à Dieuze, en Lorraine, le 25 juin 1860. Son père, Charles, est boulanger aux Salines de la ville, mais joue également du violon, de la flûte et du cor ; il s'exerce à composer de courtes mélodies instrumentales. D'après Charpentier, il « travaillait la nuit... et dormait peu le jour ». Il aimait également consacrer une partie de son temps libre à l'éducation musicale de son épouse et à celle de son fils. Marc Delmas décrit ces après-midi « pédagogiques » :

Les leçons se donnaient d'habitude dans l'unique chambre du premier étage, un judas au plancher permettant de surveiller les entrées des clients dans la boutique. Le grenier fut, pour le petit Gustave, soigneusement attaché sur sa haute chaise d'enfant, le studio de ses premières études de solfège ; le papa avait alors vingt-cinq ans et la patience n'était pas sa vertu. Un jour la chaise et son contenu dégringolèrent l'escalier, et l'on devine dans quelles clameurs. La carrière du futur Prix de Rome aurait pu s'en trouver arrêtée à l'origine.

En 1871, après la guerre franco-prussienne, la famille Charpentier décide de rester en territoire français et, grâce à l'aide d'une tante religieuse, déménage de Dieuze à Tourcoing. Fréquentant les cours de l'école académique de la ville, le jeune Gustave commence alors ses études de violon avec un certain Stappen puis avec Bailly, professeur à l'Académie de Tournai. Mais, bientôt, les devoirs familiaux le rappellent à de tristes occupations...

Bien avant que je devienne, à 15 ans, l'aide-comptable de mon père à la firme Lorthiois, les journées sont pour moi, de ma dixième à ma quatorzième année, celles d'un infime rouage de l'immense engrenage de la filature. C'est le lot de la plupart des gamins et gamines tourquennois de mon âge et de ma condition, ceux des familles d'ouvriers et d'employés. Dès la plus tendre enfance, les voici – et me voici – promus apprentis.

La vie de Charpentier n'est pas facile, partagée entre un travail pénible et sa passion pour la musique, encouragée par ses parents. Mais c'est dans ce milieu ouvrier, mélange de fatigue et d'amitié, que se forment l'esprit social du compositeur et ses aspirations au partage de la culture qui le mèneront à réaliser, avec Alfred Bruneau, d'abord la Chambre syndicale des musiciens (1901) puis le Conservatoire populaire de Mimi Pinson (1902) :

D'irréductibles distances sociales se réduisaient, imprévisiblement. D'inattendus rapprochements s'accomplissaient, des liens insoupçonnés se dessinaient entre ceux qui, jusqu'alors, semblaient faits pour commander de très haut et ceux qui n'étaient au monde, semblait-il, que pour obéir courbés sur leur tâche à ras de sol. Sur ceux-ci un peu d'air pur circulait, un espoir, une lumière – ne fut-ce que de diversion ! – se levaient. Sur ceux-là passait un souffle, encore hésitant, de compréhension, dégageant des brouillards une notion toute fraîche : celle d'une certaine solidarité, d'une certaine possible parité de valeurs, entre les puissants et les faibles,

les hautains et les humbles, les riches et les pauvres, dans le domaine et sous le signe de l'Art qui unit et diversifie, qui exalte et qui compense.

Le patron de la filature, monsieur Lorthiois en personne, demande ainsi à son jeune apprenti de lui enseigner le violon, désireux par la suite d'encourager la culture musicale de ses ouvriers :

Il avait dessein d'acquérir en musique les premières notions pour se sentir mieux habilité à réaliser, par la suite, cette plus vaste ambition : organiser des concerts qui introduiraient dans la vie de la cité des habitudes de divertissement artistique plus relevé, plus choisi peut-être, que les amusettes jusqu'alors portant exclusivement la marque du maigre style des « patronages ».

L'esprit d'équipe anime le compositeur dès son adolescence et, avec plusieurs amis, il forme un ensemble qu'il appelle les « Sérénades », groupe de musiciens amateurs animant les soirées de Tourcoing :

Notre nocturne orchestre ambulant avait fait une recrue de marque en la personne de mon père. Notre ensemble était bien pourvu en violon, alto, contrebasse, sarrusophone et saxhorn. Il lui manquait une flûte. Mon père nous l'apporta et devint le plus zélé et le plus convaincu de nos exécutants. Nul n'avait plus de jeunesse de caractère que lui. C'était un jeune homme, fringant et farceur, que ma mère, levant les yeux au ciel avec indulgence, voyait détalier joyeusement en ma compagnie, les soirs de sérénades.

Après un premier prix de violon au conservatoire de Lille, Charpentier obtient en 1878 une allocation de 800 francs allouée par la ville de Tourcoing pour intégrer le cycle d'études supérieures de l'Académie de musique de Lille. Mais ce fut seulement l'année suivante, lors de concerts populaires donnés à l'Hippodrome de la ville, auxquels il participait en

qualité de violoniste, que le jeune homme fait la connaissance de celui qui donnera « forme » à son talent :

Je participais à l'exécution d'un oratorio intitulé *Ève*, sous la direction du compositeur. En la personne du jeune Maître dont le beau visage et le geste chaleureux subjuguèrent orchestre, chœurs et public, m'apparut, en vérité, le Prophète.

Il s'appelait Massenet.

Dans ses *Mémoires*, l'artiste raconte l'épisode marquant qui changea sa vie à jamais. Sa mère, après s'être approchée de Massenet, commence à le questionner :

Depuis le début de la conversation, il n'avait cessé de sourire, à mes parents et à moi-même, comme il savait le faire : d'un sourire encourageant, qui incitait ses interlocuteurs à la confiance. Quand il eut écouté les dernières paroles : « ... Conservatoire de Paris ? », Massenet ne souriait plus. Comme s'il réalisait instantanément tout le sérieux de la question posée, toute la gravité du conseil qu'on lui demandait. D'un de ces gestes inimitables où il savait mettre toute sa bonne grâce et toute sa sollicitude, il nous attira tous trois à l'intérieur de sa loge. Il prit les mains de ma mère et la fixa longuement dans les yeux. Puis son regard se porta sur moi, un moment. Tout cela sans rompre le silence. Bientôt Massenet sembla satisfait de son examen méditatif. Qu'avait-il bien pu voir, mon Dieu ! en si peu de secondes... Il abandonna son air grave et ce fut joyeusement, d'une voix douce mais assurée, qu'il laissa tomber deux mots : « Mais oui ! » fit-il.

Deux tout petits mots qui, à y bien réfléchir, pouvaient n'engager personne. En fait, ils nous engageaient tous. Ils venaient, simplement, de décider de mon destin.

Les années comprises entre la première rencontre avec Massenet et l'entrée officielle dans sa classe de composition au Conservatoire de Paris

furent très dures. Charpentier quitte Tourcoing pour la capitale grâce à une bourse de 1 200 francs allouée par la ville, mais, quelques mois plus tard seulement, il échoue aux examens de violon du Conservatoire et renonce à poursuivre officiellement l'étude de cet instrument. Il s'inscrit alors dans la classe d'harmonie de Pessard, tout en continuant à jouer du violon dans plusieurs ensembles parmi lesquels les sociétés Colonne et Padeloup. En 1882, son frère Victor, futur premier chef d'orchestre de la radio, le rejoint à Paris, lui aussi étant admis au Conservatoire, mais dans la classe de violoncelle. Pour Charpentier, nouvel échec au concours final d'harmonie : cette fois semblent s'interrompre les rêves de gloire.

Entre la date à laquelle Massenet, à l'entr'acte du concert de l'Hippodrome de Lille, prononça le « oui » qui décidait mes parents à m'envoyer faire mes études musicales au Conservatoire de Paris, et le jour béni où je devins l'élève de Massenet dans sa classe de composition, entre 1879 et 1885 donc, ma route conservatoriale ne fut pas un chemin de mousses mœlleuses ni de roses. Et elle fut, au bout de deux ans environ, un moment coupé net par un désastre.

En 1884, Charpentier est maintenant en âge d'accomplir le service militaire et, grâce à une recommandation de Pessard auprès du général Boulanger, il peut rester à Paris en intégrant la caserne du Château-d'eau, ce qui lui permet de continuer ses études musicales. Il est enfin admis officiellement dans la classe de composition de Massenet en 1885, et, en plus des devoirs pour son maître, il commence à composer des mélodies qui formeront deux recueils, intitulés *Poèmes chantés* et *Les Fleurs du mal*, sur des textes de différents auteurs parmi lesquels Verlaine et Baudelaire. Quoique de formats miniatures, ces œuvres d'art occuperont souvent le compositeur entre 1885 et 1895, ne le quittant guère pendant son séjour à Rome.

André Himonet témoigne de la grande affection qui lie Charpentier à Massenet, dédicataire de la cantate *Didon* comme de la symphonie-dra-

me *La Vie du poète* : « C'est lui qui m'a fait comprendre et surtout aimer la musique » affirme Charpentier. Himonet précise aussi que le jeune étudiant était un élève « bizarre, fantaisiste, irrégulier, répugnant à la discipline scolaire » et qu'il aimait beaucoup plaisanter. « Par exemple – continue Himonet –, il choisissait pour basse d'un chant donné l'air *J'ai du bon tabac* et se gaussait de la mine ahurie du professeur occupé à déchiffrer son exercice au piano. » « Quand j'étais jeune, j'aimais beaucoup à épater », conclut Gustave Charpentier, commentant cette anecdote.

Cependant, une fois qu'il fut mieux intégré dans la classe de Massenet, cette attitude provocatrice laissa place à un travail rigoureux : le contrepoint et la fugue devinrent des impératifs quotidiens. Plus studieux, Charpentier se retrouve sélectionné parmi les élèves pouvant prétendre, en 1887, au grand prix de Rome. Il part toutefois avec le désavantage sur ses camarades d'être déjà âgé de vingt-sept ans.

Les candidats admis à concourir devaient d'abord montrer leurs capacités « techniques » lors d'épreuves préliminaires : ils étaient enfermés en loge pendant six jours pour écrire une fugue vocale à quatre parties et un chœur avec orchestre. Dans une lettre adressée à ses parents pendant cette semaine de captivité, le compositeur écrit :

Nous entrons en loge samedi [7 mai 1887] à 10 h du matin et en sortons le vendredi suivant à 10 h du soir ; le jugement a lieu le lendemain à 10 h du matin. De sorte qu'après avoir bûché six jours consécutifs, il faudra encore passer la nuit pour réduire notre chœur au piano et recopier notre fugue, car Massenet nous attendra le lendemain chez lui, à 6 h du matin, pour se rendre compte du concours et étudier nos œuvres qu'il exécutera lui-même, comme il en a l'habitude, et tout ça pour remporter peut-être une veste, ce n'est pas drôle.

Classé premier à ces épreuves, notamment grâce au superbe chœur *La Fête des myrtes* (inédit en partition comme au disque jusqu'à la présente publication), Charpentier entre à nouveau en loge, et cette fois pour

vingt-cinq jours... Le compositeur se trouve alors en présence d'un texte dramatique imposé, une « cantate » intitulée *Didon*, de la plume d'Augé de Lassus. Pour l'étude de cette composition nous renvoyons à l'analyse d'Alexandre Dratwicky dans le présent volume, et nous contentons de décrire l'ambiance de travail et les sentiments de Charpentier pendant ce mois d'isolement :

Nous sommes véritablement au secret. Il est vrai que ce n'est pas le moment de se copier l'un l'autre. Mais pourquoi le ferait-on ? La tentation peut-être de se glisser un tuyau thématique ou d'orchestre dans le... tuyau de l'oreille ou dans le creux de la main. Le soir seulement, à 7 heures, nous pouvons recevoir familles et amis dans la grande cour, sous l'œil vigilant de nos surveillants.

Son frère Victor prend parfois le relais pour renseigner ses parents sur le quotidien de Gustave. Dans une lettre du 22 mai 1887, il précise que le compositeur ne semble pas être trop fatigué d'une brève maladie contractée en loge :

Je viens d'aller voir Gustave au Conservatoire, il allait tout à fait mieux, encore un peu de lassitude dans tous les membres mais il croit être rétabli en quelques jours. La cantate imposée lui plaît assez, elle est faite sur *Énée et Didon*, sujet grec, mais elle a le défaut d'être trop longue et je crois que quelques concurrents ne l'auront pas terminée. Gustave, je crois, n'est pas de ceux-là. Ce soir, il se promenait dans la cour du Conservatoire avec sa peau [de tigre] sur son dos, un grand chapeau de toile et sa culotte à ponts. Ceux qui le voyaient n'en pouvaient plus. Avec ça, qu'il exagère de toutes ses manières ; enfin ce qui est bon signe, il était de très bonne humeur et il fumait sa pipe.

Quelques jours après sa sortie de loge, Charpentier obtient le premier grand prix de Rome le 26 juin 1887, Alfred Bachelet recevant un premier

second prix et Camille Erlanger un deuxième second prix. *Didon* eut beaucoup de succès et, jouée aux concerts Colonne, à Tourcoing et en Belgique en 1888, fut la première œuvre à faire connaître le nom de Charpentier, lequel, entre temps, doit préparer son départ pour Rome. Bien qu'il considèrera toujours cette cantate comme une œuvre scolaire, le compositeur revisitera la partition dans les années 1930, lors d'un « Festival Charpentier », songeant même à une version retouchée pour un éventuel enregistrement, ainsi qu'en témoigne une partition portant la mention « coupures disques et enregistrements » conservée actuellement au musée de Montmartre à Paris.

Au moment où le compositeur se prépare à gagner l'Italie, la polémique sur l'utilité du séjour à Rome pour les jeunes lauréats musiciens est (à nouveau) à l'ordre du jour. Quel sens y avait-il à obliger les meilleurs musiciens de France – car telle était la renommée des Prix de Rome – à quitter Paris pour vivre dans une ville – Rome – qui n'offrait aucun intérêt favorisant le développement d'une sensibilité musicale, surtout comparée à Paris ? L'attitude de Charpentier face à ce dilemme n'est pas univoque. Dans ses *Mémoires*, la contradiction apparaît évidente, car, si d'un côté il apprécie la possibilité de travailler en toute quiétude, de l'autre, l'éloignement de Paris est pour lui difficile :

Objet du débat : l'opportunité de supprimer pour les lauréats du concours de Rome l'obligation du séjour... à Rome. Bruneau, comme beaucoup de bons esprits, était contre cette obligation. J'étais pour (à condition de moderniser le règlement de la Villa). Je peux recopier aujourd'hui ce que j'écrivais il y a cinquante ans, sans y rien changer, et avec toute la ferveur accrue du souvenir fortifié, mûri, décanté au cours d'une longue vie.

Il ajoute :

Deux années d'Italie ! La faculté de voyager de Venise à Naples, de Florence à Bayreuth (car le règlement est *pitoyable* ; prenez-le dans les deux sens !).



La liberté de s'enfermer dans sa chambre de la Villa Médicis pendant six mois pour travailler comme on n'a jamais travaillé, comme on ne travaillera jamais plus. Les excursions dominicales, en troupe joyeuse, dans les montagnes de Némi ou de Subiaco, les discussions, autour de la grande table [de la salle à manger des pensionnaires], de l'esthétique : l'Idée et le Morceau, éternels ennemis ! Une fugue à Paris, une amourette à Capri... Deux ans exquis, de quoi enrichir une vie toute entière... Ah ! Mon cher ami, laissez-les en Italie, les « Prix de Rome », les pauvres ! Car s'ils étaient « libres », ils n'iraient pas loin, croyez-m'en : ils resteraient à Paris...

Dès ses premières années dans la capitale française, Charpentier était devenu un Montmartrois d'adoption : il s'installa d'abord boulevard de Clichy, ensuite escalier Sainte-Marie (aujourd'hui rue Maurice Utrillo), puis rue Custine et, enfin, boulevard Rochechouart. Le départ pour Rome n'est pas sans difficulté, comme il le raconte à Maurice Verne qui le transcrit dans les colonnes de *L'Intransigeant* quelques années plus tard (en 1913) :

Jadis, ce pérégrin ardent quittait sa ville, Paris, ses milieux d'art un peu étouffants et restreints, en pleurant. C'est une histoire charmante. Trois fois Charpentier était allé à la gare afin de prendre son billet pour Rome. Trois fois, il était revenu boulevard Rochechouart. « J'pouvais pas... j'pouvais pas ! » Et trois fois, une petite troupe d'indigènes de la Butte l'accompagnait et chantant des refrains de circonstance, mais avec la larme à l'œil. Pourtant, il fallut bien se quitter.

Passés les premiers moments de mélancolie, Charpentier se laisse séduire par son pays d'adoption et donne de la Ville éternelle une description enthousiaste :

Quand Tannhäuser parle de son arrivée à Rome, l'orchestre évoque une symphonie de cloches, douces, sereines... C'est une interprétation plutôt qu'une photographie sonore : une impression de souvenirs plutôt que le

souvenir exact d'une impression. Toute différente est la réalité du brouhaha que trament inextricablement les cloches romaines. À midi, quand la boule qui s'est élevée automatiquement sur le faite de l'église Saint-Ignace retombe au coup de canon qui part de la Place du Peuple, c'est un enchevêtrement de carillons criards sur les basses énormes des bourdons : l'oreille est stupéfiée... De tous les points de l'horizon, l'atmosphère s'agite. Des clochetons, des coupoles, de mille côtés à la fois, s'élancent, furieux et discordants, les appels de l'Heure. Cela gicle ; cela trépide ; cela mugit ; on dirait un tourbillon d'elfes et de monstres farandolant, cyniques, au grand soleil...

Une fois installé à la Villa Médicis, le compositeur se plaint de sa chambre, surnommée à raison le « tombeau » : une grande pièce de six mètres sous plafond, sombre, humide et pleine de... toiles d'araignées. Une seule fenêtre, étroite, donne sur l'extérieur. Contrebalançant ce désagrément, l'ambiance parmi les sculpteurs, les peintres, les architectes et les compositeurs est très sympathique et conviviale :

Autour d'une grande table ovale où les *fiaschi* emmaillotés de paille mettent une note pittoresque, une couronne de têtes, coiffées de bérets ou de vieux chapeaux, salue mon entrée d'un *hourra* prolongé. Ils sont déjà tous installés : Pinta, à barbe d'apôtre ; Axilette, masque tragique ; Redon, au fin sourire ; Baschet, épèbe florentin ; Puech, Lombard, Defrasse, aristocrates ; Capellaro, Barbotin, Lebayle, anarchistes ; Savard, Gardet, rêveurs ; Danger dit la Radine ; Vernon dit mon oncle ; Boutry dit Père Antoine ; le trio des architectes : Chedanne, Despouy, André...

La galerie des portraits des lauréats du prix de Rome suscite la stupeur du dernier arrivé :

Où est Massenet ?

On me montre un portrait d'enfant où brille un regard qui n'a point chan-

gé. Et puis voici Pessard, remarquable portrait de Regnault ; Gounod (méconnaissable : je l'aime mieux avec sa barbe blanche) ; le rictus de Berlioz, peint en noir et rouge ; Ambroise Thomas, profil de sombre Hamlet ; Bizet, en apôtre tout doré ; et le profil de gosse de Paladilhe, le sourire de Guiraud, Théodore Dubois avec son immuable binocle. Et voici enfin les nouveaux venus Pierné, Vidal, Debussy...

– « Tu seras en bonne compagnie ! » me dit un peintre en conclusion, et avec un sourire de parisien ironique.

Mais la nostalgie chronique de Paris guette les artistes français en exil, et beaucoup se retrouvent chaque après-midi pour lire ensemble les nouvelles de la capitale, publiées sur les colonnes de la *Tribuna* :

Un ancien nous en fait la traduction. Nous écoutons avidement. Des sujets auxquels nous n'attachions pas la moindre attention lorsque nous vivions à Paris prennent – vus d'ici et parce qu'ils nous rattachent à des événements de France – une telle importance que nous en venons à nous intéresser même à la politique, aux courses, au carnet mondain. On pourrait me dire que c'est idiot. Peut-être, mais que voulez-vous ! C'est si bon, dès qu'on se sent tant soit peu exilé, d'entendre parler de la France ! De Paris !

Tout au long de son séjour, Charpentier effectue plusieurs voyages en Italie : Florence et Venise attisent en particulier sa curiosité pour les œuvres d'art (et notamment la célèbre galerie florentine des Offices), mais aussi pour les endroits discrets et tranquilles qui lui permettent de se reposer et de noter ses inspirations sereinement. La première année, il se dédie complètement à son « envoi » intitulé *La Vie du poète*, mais cela n'empêche pas un voyage à Bayreuth pour assister à cinq représentations de *Parsifal* et trois des *Maîtres chanteurs*. Une fois rentré à la Villa, les escapades au Lac de Bracciano, et un séjour à Capri (où il note des thèmes populaires de *tarantella*), laissent deviner la maturation du dernier mouvement (*Napoli*) de sa « suite pittoresque » *Impressions d'Italie* (second envoi de

Rome). C'est l'Exposition universelle de 1889 qui incite Charpentier à regagner momentanément Paris, mais, dès son retour à Rome, il reprend le travail déjà commencé de l'écriture d'un livret et de la musique d'un opéra « montmartrois » : *Louise*, dix ans avant sa création, commence à voir le jour.

Rentré à Paris au mois de juin 1890, Charpentier ne s'éloignera plus de la capitale, sinon pour diriger ou surveiller de près les reprises scéniques de son chef-d'œuvre en Europe (ou – rarement – pour de courts séjours d'études). Paris redevient son centre d'activité, mais cet épisode italien (et la nostalgie ressentie alors) nourrira toute sa production musicale : celle d'un compositeur qui affirmait ne pas pouvoir composer sans avoir vécu. Entre Rome et Montmartre, les œuvres les plus importantes de la production de Charpentier ont vu le jour pendant ce court laps de temps, et témoignent de l'esprit d'un compositeur qui, au-delà de la France, allait s'imposer sur les scènes européennes et mondiales.



PHOTO DE GUSTAVE CHARPENTIER À ROME, VERS 1889,  
À PARTIR DE LAQUELLE SERA RÉALISÉ SON PORTRAIT OFFICIEL  
TOUJOURS CONSERVÉ À LA VILLA MÉDICIS.  
Collection particulière.

