

Jules Massenet

Arthur Pougin

Le 17 août 1912, la une du Ménestrel est cerclée de noir, comme le serait un faire-part de décès. Elle contient un portrait de Jules Massenet encadré par le texte qui suit, rédigé par Arthur Pougin, le 13 août, en hommage au compositeur décédé le jour même. Violoniste formé au Conservatoire, soliste à l'Opéra-Comique, chef d'orchestre de théâtre, puis critique musical et historien de la musique, Arthur Pougin (1834-1921) a œuvré au cours de sa carrière journalistique pour la reconnaissance de Massenet. Cette promotion de l'œuvre de celui qui – dans Mes Souvenirs – le qualifiait d'« éminent ami », trouvera son paroxysme deux ans plus tard avec la parution d'un livre entièrement consacré au compositeur (Massenet, 1914).

Ver-sur-Mer (Calvados), 13 août 1912.

C'est à soixante lieues de Paris, au bord de la mer, en pleines vacances, que je reçois télégraphiquement la nouvelle terrifiante de la mort subite et foudroyante de Massenet, que je savais encore plein de santé lors de mon départ ; et c'est, je puis bien le dire, le cœur meurtri et les yeux pleins de larmes que je prends la plume pour essayer de retracer rapidement les détails de la carrière si active, si brillante, si prodigieusement laborieuse de cet ami, de ce compagnon de mes jeunes années, dont je crois pouvoir dire que j'avais prédit le succès et prévu la gloire. Qu'on ne s'attende donc pas à trouver dans ces lignes improvisées le raccourci même d'une étude en forme et comme un semblant de biographie de celui qui fut un maître entre tous et dont le nom laissera une trace lumineuse au milieu de tous

ceux qui ont droit à l'hommage et au souvenir de notre cher pays. Ce ne sont ici que des notes émues et frémissantes, tracées en hâte à la seule nouvelle d'un événement qui frappe d'un deuil irrémédiable la France musicale et l'art universel. Éloigné de Paris, privé de toute espèce de papiers, de livres, de notes intimes, je n'ai que ma mémoire pour m'aider à rappeler les principaux faits d'une existence artistique qui fut si belle dans le passé et qui restera si glorieuse dans l'avenir. On voudra donc bien excuser le décousu des lignes qui vont suivre.



Massenet était né en 1842 à Montaud, faubourg de Saint-Étienne qui, je crois, est aujourd'hui réuni à la ville même. Issu d'un second mariage, il était le vingt-troisième enfant d'un industriel de la région. Il faut bien dire de lui ce qu'on est obligé de dire de tous les grands musiciens, c'est que dès ses plus jeunes années il montra non seulement des dispositions, mais une véritable passion pour l'art qu'il devait illustrer un jour. On a raconté à ce sujet sa première escapade, sa fuite de la maison paternelle pour venir seul à Paris, où il espérait bien rencontrer ce qu'il ne pouvait trouver dans son pays, les conseils, les soins et l'instruction artistique après lesquels il aspirait ; puis son *ramenage* au logis familial, et enfin son second voyage à Paris, cette fois du consentement de tous et de façon sérieuse.

Que fit-il ici ? Il entra d'abord au Conservatoire, dans la classe de piano de Laurent. Et alors ?... Alors il fit comme nous tous, jeunes musiciens pauvres qui devons gagner notre vie tout en faisant notre éducation artistique : il entra dans un orchestre. Et comme il ne jouait d'autre instrument que le piano, il prit un emploi de timbalier. C'était, je crois, dans une sorte de cabaret de Montmartre, où il se trouvait avec Joncières, qui a raconté lui-même comment ils firent ainsi connaissance. Plus tard, ce fut au Théâtre-Italien de la place Ventadour qu'il remplit les mêmes fonctions, réalisant ses basses chiffrées sur la peau de ses timbales quand le dialogue musical qui se poursuivait sur la scène lui laissait des loisirs.

Car il travaillait ferme et prenait déjà l'habitude de ne pas perdre son temps. À la classe de piano de Laurent, où il obtint successivement l'accès, le second et le premier prix (car il fut un pianiste merveilleux), il avait joint la classe d'harmonie de Bazin, et c'est là que se produisit le fait le plus étonnant de sa carrière. Bazin, professeur assez aigre et classique renforcé, sans doute effrayé et courroucé de certaines velléités de son élève, qu'il ne pouvait comprendre, se mit un jour en fureur contre lui, au point de le prendre par les épaules et de le mettre à la porte de sa classe en lui disant brutalement : « Allez-vous-en. Vous ne ferez jamais rien !!! » Massenet, à la suite de cet incident, eut un instant assez naturel de découragement, mais qui dura peu. Il alla trouver mon vieux maître Henri Reber, qui le prit volontiers dans sa classe, et sous la conduite duquel il travailla avec acharnement. Pourtant, l'époque du concours arrivée, il ne fut pas heureux dans l'épreuve comme il aurait dû l'être. Reber, plus avisé que Bazin et le comprenant mieux sans doute, lui dit, avec le flegme que nous lui connaissions tous : « Écoutez : vous méritiez le premier prix ; vous ne l'avez pas eu. Croyez-moi, vous n'avez plus rien à faire dans ma classe, où vous perdriez votre temps. Prenez tout de suite une classe de composition. »

C'est alors que Massenet entra dans la classe d'Ambroise Thomas, dont il devint aussitôt l'un des élèves préférés. Et c'est dès lors qu'il fut pris de cette fièvre de production qui, on peut le dire, fut l'une des caractéristiques de son tempérament d'artiste. Il ne se passait pas de classe qu'il n'apportât soit une valse, soit une ouverture, soit un mouvement de symphonie, soit un morceau d'opéra ou toute autre chose. Et comme ses condisciples, peut-être un peu envieus, un peu jaloux, raillaient volontiers cette fécondité précoce : « Laissez, laissez faire, disait tranquillement Thomas ; il jette sa gourme. Mais si tout cela est inégal, il y a du bon néanmoins, et quand il aura acquis la sûreté, qu'il sera maître de lui, vous verrez ce qu'il saura faire. »

Et l'on sait si Thomas avait raison ! et l'on connaît la suite : les grands succès d'école, le premier prix de fugue, le concours de l'Institut et le premier grand prix de Rome... Cette fois, l'élève avait fait place à l'artiste. Et quel artiste ! Celui qui durant près d'un demi-siècle allait occu-

per le monde de sa personne et de ses œuvres, et dont la renommée devait effacer celle de tous ses contemporains.

Je crois que c'est avant son départ pour Rome qu'il fit exécuter sa première composition rendue publique. C'était aux concerts des Champs-Élysées, alors si brillants : une suite d'orchestre intitulée *Pompéïa*, prélude aux œuvres de ce genre qui devaient, quelques années plus tard, établir si brillamment sa réputation de symphoniste.



On pense bien qu'il ne passa pas son temps en flâneries à la villa Médicis, où, au contraire, il travailla avec une sorte de furie. Il s'agissait pour lui de préparer l'avenir, et il entassait compositions sur compositions, enchanté d'ailleurs et enthousiasmé par la vue de cette Rome merveilleuse, dont, comme Gounod, il conserva toujours par la suite un souvenir attendri, avec un culte en quelque sorte religieux. C'est là que fut écrite en partie cette délicieuse *Marie-Magdeleine* qui devait être une révélation pour le public parisien, et bien d'autres œuvres destinées à voir le jour plus ou moins tardivement.

À peine de retour en France et la pension romaine étant épuisée, il fallut songer, comme jadis, à gagner sa vie (il s'était déjà marié). Cette fois il n'était plus question d'orchestre, et c'est à donner des leçons qu'il dût d'abord consacrer son temps, ou du moins une partie de son temps, car on pense bien qu'il comptait employer l'autre de façon plus agréable, c'est-à-dire en écrivant. Pour ce faire il alla s'installer à Fontainebleau, en pleine forêt, la vue de la nature et des grands arbres l'inspirant pour son travail de composition ; et de là il venait plusieurs fois par semaine à Paris pour s'occuper de ses élèves et de ses affaires personnelles.

C'est alors qu'il commença à publier ces délicieux cycles de mélodies vocales tout parfumés de jeunesse et de poésie, qui parurent sous forme de recueils intitulés *Poème pastoral*, *Poème d'Amour*, *Poème d'Avril*, *Poème du Souvenir*... Il y a là une fraîcheur de sentiment et d'inspiration, une élégance et une originalité de forme qui permettent à ces com-

positions exquises de lutter avec ce que l'Allemagne a produit de plus parfait dans la forme du lied. Le public ne s'y trompa pas, car ces jolis recueils, tout empreints d'un sentiment délicat, d'une grâce juvénile et charmante, obtinrent un succès fou.

Mais ce n'était là que tâter le terrain en quelque sorte. Sachant bien où le poussait son génie, Massenet, sans vouloir rien sacrifier d'autre part, portait surtout ses convoitises du côté du théâtre. Il n'allait pas tarder à y faire un début agréable, quoique dans des conditions très modestes. En 1867, il donnait à l'Opéra-Comique un gentil petit acte intitulé *La Grand' Tante*, dont les interprètes étaient le ténor Capoul, alors presque à ses débuts, comme le compositeur lui-même, la charmante Marie Heilbron, qui devait être plus tard la Manon idéale, et M^{me} Girard, la mère de M^{me} Caroline Girard.

Ce petit ouvrage fut très favorablement accueilli ; mais ce n'était encore là qu'un essai, dont il fallait attendre les résultats tardifs. Et, en attendant, Massenet prétendait ne pas perdre son temps. Il voulait surtout se maintenir en contact avec le public. On était alors au plus fort des succès des Concerts populaires créés par Padeloup au Cirque d'Hiver. Ces succès étaient dus aux très belles exécutions des œuvres classiques, et Padeloup hésitait un peu à inscrire sur son affiche, auprès des grands noms de Mozart, de Beethoven, de Weber et de Mendelssohn, ceux de nos jeunes compositeurs français. Il finit pourtant par se laisser fléchir en faveur de quelques-uns, et Massenet fut du nombre, qui lui apporta successivement une série de suites d'orchestre étincelantes, qui sous les titres de *Scènes pittoresques*, *Scènes hongroises*, *Scènes alsaciennes*, *Scènes napolitaines*, *Scènes de féerie*, etc., obtinrent un véritable succès et attestèrent chez l'auteur un talent et une habileté de symphoniste déjà absolument hors de pair. Ce sont ces suites d'orchestre qui commencèrent véritablement à répandre le nom de Massenet dans le grand public et à l'entourer d'une jeune renommée.



Vint la guerre, et le profond silence artistique qui s'ensuivit. Lorsque la trombe fut passée, et que notre pauvre chère France put se ressaisir, on recommença à s'occuper de toutes choses intellectuelles, et la musique reprit son rang. Massenet avait en portefeuille non pas un oratorio, car il ne voulut jamais qu'on le qualifiât ainsi, mais un drame religieux intitulé *Marie-Magdeleine* et qu'il avait, je l'ai dit, commencé à Rome. Il se trouva mis en relation avec M. Duquesnel, alors directeur de l'Odéon, qu'il dirigeait avec beaucoup d'habileté. Il fut question entre eux de *Marie-Magdeleine*, et M. Duquesnel n'hésita pas à mettre son théâtre à la disposition du compositeur pour l'exécution de son œuvre, celui-ci amenant d'ailleurs avec lui, pour principale interprète de cette œuvre, l'admirable artiste qui avait nom Pauline Viardot. C'est à l'Odéon, en effet, avec un orchestre dirigé par Colonne et des chœurs très bien stylés, avec M^{me} Viardot en *Magdeleine*, le ténor Vergnet en *Jésus*, que *Marie-Magdeleine*, offerte au public, fut exécutée avec un succès que l'on peut dire triomphal.

Ce succès ne tarda pas à se renouveler lorsque Charles Lamoureux, qui n'était pas encore l'ultra-wagnérien que l'on sait, fonda, à l'imitation de la *Sacred Harmonic Society* de Londres, sa Société de l'harmonie sacrée, dont les séances avaient lieu, avec un succès colossal, au Cirque d'Été. Là, Lamoureux fit exécuter, avec *Marie-Magdeleine*, *Ève*, mystère en trois parties, qui ne fut pas accueilli avec moins de faveur et à la suite duquel Massenet fut nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Tous les yeux étaient désormais fixés sur Massenet, en qui le public voyait le véritable champion de la musique française. C'est alors qu'Halanzier, directeur de l'Opéra, décida de lui ouvrir les portes de ce théâtre, malgré le demi-succès qu'avait obtenu à l'Opéra-Comique *Don César de Bazan*, ouvrage écrit un peu trop à la hâte et dans des conditions peu favorables. Il n'eut pas à s'en repentir. *Le Roi de Lahore*, représenté en 1877 avec, comme principale interprète, la belle Joséphine de Reszké, morte si jeune, obtint un succès éclatant, qui ouvrit au compositeur, si jeune lui-même, les portes de l'Académie des beaux-arts, où, chose singulière, il fut élu l'année suivante en remplacement de François

Bazin, le professeur peu clairvoyant qui, vingt ans auparavant, l'avait mis si délibérément à la porte de sa classe au Conservatoire. Et précisément dans le même temps il était nommé professeur de composition à ce Conservatoire, où pendant vingt ans ses élèves remportaient aux concours de l'Institut le premier ou le second prix de Rome, comme le prouvent les noms de MM. Lucien Hillemacher, Xavier Leroux, Paul Vidal, Georges Marty, Gabriel Pierné, Gustave Charpentier, Charles Silver, Alfred Bruneau, Gaston Carraud, Henri Rabaud, Max d'Ollone, Bloch et Savard.

Cependant, Massenet devait attendre pendant sept ans une nouvelle occasion de se produire à Paris. Après avoir fait entendre, aux concerts historiques organisés à l'Opéra par Vaucorbeil, une « légende sacrée » intitulée *La Vierge*, il dut se rendre à Bruxelles pour faire représenter au Théâtre de la Monnaie son *Hérodiade*, dont le rôle principal était tenu par une artiste charmante, M^{lle} Duvivier, qui put prendre sa part du brillant succès obtenu par le compositeur (1881). Et enfin, le 19 janvier 1884, l'Opéra-Comique offrait au public cette délicieuse *Manon*, qui marque une date dans sa carrière, et qui, jouée à l'origine par Marie Heilbron, Talazac, Taskin, Cobalet et Grivot (hélas ! il n'en reste pas un !), s'achemine aujourd'hui vers sa 1000^e représentation, à laquelle, moins heureux que son maître Ambroise Thomas avec *Mignon*, l'auteur n'aura pas la joie d'assister.



À partir de ce moment, on peut dire que la biographie de Massenet se résume dans le titre de ses œuvres, et Dieu sait si elles sont nombreuses ! car on peut dire de lui que ce fut un ouvrier infatigable, et qu'il travailla jusqu'à son dernier jour. Ses œuvres les voici : *Le Cid*, à l'Opéra, avec M^{me} Fidès-Devriès et M. Jean de Reszké, Chimène et Rodrigue admirables ; *Werther*, joué d'abord à l'Opéra-Impérial de Vienne et plus tard à l'Opéra-Comique ; *Le Carillon*, ballet, Vienne ; *Esclarmonde*, donnée à l'Opéra-Comique pendant l'Exposition de 1889 avec l'adorable Sibyl

Sanderson dans le rôle principal ; *Le Mage*, à l'Opéra ; *Thaïs*, à l'Opéra, avec Sibyl Sanderson et M. Delmas ; *La Navarraise*, au Covent-Garden de Londres d'abord, puis à l'Opéra-Comique, personnifiée des deux côtés par M^{lle} Emma Calvé ; *Le Portrait de Manon*, un petit acte plein de grâce, à l'Opéra-Comique ; puis, successivement au même théâtre, *Sapho* (M^{lle} Emma Calvé), *Cendrillon* (M^{lle} Guiraudon), *Griséïdis* (M^{lle} Lucienne Bréval), *Le Jongleur de Notre-Dame*, opéra sans femme. *Chérubin* (M^{lle} Mary Garden). Le compositeur reparait ensuite à l'Opéra avec *Ariane* d'abord, *Bacchus* ensuite ; et ses trois dernières œuvres ajoutent à son nom ses trois derniers succès : *Don Quichotte*, à la Gaité-Lyrique, *Thérèse*, à l'Opéra-Comique, et *Roma* à l'Opéra, toutes trois jouées d'abord à Monte-Carlo, comme l'avaient été *le Jongleur de Notre-Dame* et *Chérubin*.

À cet énorme répertoire dramatique, qui se complète par trois ouvrages encore inédits : *Panurge*, *Amadis* et *Cléopâtre*, il faut joindre beaucoup d'autres compositions de divers genres : deux ballets, *Cigale* et *Espada* ; deux scènes lyriques, *Biblis* et *Narcisse*, celle-ci écrite spécialement naguère pour la société chorale Guillot de Sainbris ; deux suites d'orchestre : *Suite Parnassienne* et *Suite théâtrale* (celle-ci avec chant), sans compter celle des *Erinnyes*, dont on sait l'heureuse fortune ; un oratorio en trois parties (*La Terre promise*) ; un concerto pour piano et orchestre ; quelques morceaux de piano (*Eau courante*, *Eau dormante*, *Papillons noirs*, *Papillons blancs*, *Valse très lente*, etc.) ; des chœurs et enfin plus de cent cinquante mélodies vocales d'une forme châtiée et d'un sentiment exquis.

On aurait peine, ne connaissant pas Massenet, à s'expliquer une telle fécondité. Mais il faut savoir que depuis longtemps il ne vivait que par et pour le travail. Ayant dit adieu au monde et à ses servitudes, autant que sa situation le permettait, n'allant plus jamais au théâtre (il n'assistait même à aucune de ses premières représentations), il se couchait chaque soir à 9 heures, et, levé dès l'aube, il se mettait aussitôt et régulièrement au travail. Dans ces conditions, et avec la continuité des années, on juge de ce qu'un artiste peut produire, lorsqu'il est bien doué et pourvu d'une santé robuste. On lui a fait un grief de cette fécondité qui est

l'apanage des forts, on lui en a fait grief en disant que tout n'était pas chef-d'œuvre parmi ses œuvres. Sans doute, mais quoi ? Il en est de certains artistes comme de certains arbres : il faut qu'ils produisent. Si l'année est maigre dans ses résultats, le fruit manque de saveur ; mais lorsque au contraire le soleil se met de la partie, la récolte est à la fois abondante et généreuse, et le fruit plein de succulence. Et n'y a-t-il pas de beaux fruits dans la corbeille de Massenet ?



Comme tous ceux dont le succès, un succès continu, excite la jalousie des envieux et des impuissants, Massenet a été en butte aux critiques les plus violentes et les plus amères, en même temps que les plus injustes. De même que Gounod, dont il tenait par certains côtés, il a été traîné aux gémonies par tous ceux qu'exaspère la faveur inaltérable du public envers un artiste qui a su conquérir sa sympathie. Que ne lui a-t-on pas reproché ? la grâce de son chant, la caresse de sa phrase, l'élégance de son style, et jusqu'à une habileté technique que certains pourtant auraient bien voulu lui emprunter. Le reproche qu'on lui adressait surtout, le plus fréquemment et avec une sorte de férocité, était la recherche du succès et le désir de plaire au public. Or, je voudrais bien savoir quel est l'artiste qui, s'adressant à la foule et lui offrant une de ses œuvres, n'a d'autre but que de lui déplaire et de courir après un échec ?

Quoi qu'il en soit, il est certain que Massenet avait des ennemis, des ennemis irréductibles, tous ceux que la gloire offusque et que le succès d'autrui mène à la rage. Eh bien, maintenant qu'il n'est plus, peuvent-ils nous dire par qui ils le remplaceront, et qui prendra son rang ? Quel est celui d'entre tous les jeunes ou soi-disant tels qui nous donnera une *Manon*, un *Werther*, une *Marie-Magdeleine* ou un *Jongleur de Notre-Dame*, sans compter le reste ? et ils se mettraient à quatre qu'ils ne nous en offriraient même pas la monnaie.

Que ceux-là veuillent donc bien convenir avec nous que la France a perdu en Massenet un grand artiste, un artiste de talent et d'ordre supé-

rieurs, qui avait ses défauts peut-être – qui n’a point les siens ? – mais qui était de race bien française, un artiste au génie clair, limpide, accessible à tous, et qui a porté vaillamment le nom de son pays aux quatre coins du monde, en le faisant acclamer avec frénésie par tous les publics. Lequel de vous, compositeurs ou critiques farouches, en pourrait faire autant ?

V. *Allez*

fin du Mage..

Paris.
Mardi 24 décembre 189.
2 1/2 après midi, chez M...
38. rue de la Harpe.
(8842 - 21, boulevard - en face.)

Manuscrit chant et piano de la première version de la scène finale du *Mage*.
Bibliothèque de Tarentaize, MS E238 p. 28.

Le Mage, Act V, version for voices and piano accompaniment, showing
the original final scene. Bibliothèque de Tarentaize, MS E238 p. 28.