

MASSENET IL ENTRA AU CONSERVATOIRE

Vivrais-je mille ans — ce qui n'est pas dans les choses probables — que cette date fatidique du 24 février 1848 (j'allais avoir six ans), ne pût sortir de ma mémoire, non pas tant parce qu'elle coïncide avec la chute de la monarchie de juillet, que parce qu'elle marque mes tout premiers pas dans la carrière musicale, cette carrière pour laquelle je doute encore avoir été destiné, tant j'ai gardé l'amour des sciences exactes !...

J'habitais avec mes parents, rue de Beaune, un appartement donnant sur de grands jardins. La journée s'était annoncée très belle. Elle fut, surtout, particulièrement froide.

Nous étions à l'heure du déjeuner, lorsque la vieille domestique qui nous servait entra en éternuement dans la pièce où nous nous trouvions réunis. « Aux armes, citoyens !... » hurla-t-elle en jetant — bien plus qu'elle ne les rangea — les plats sur la table.

Le souvenir de ce repas agité resta d'autant mieux gravé dans mon esprit que ce fut le matin de cette même historique journée que, à la lueur des chandelles (les bougies n'existaient que pour les riches familles), ma mère me mit pour la première fois les doigts sur le piano.

Pour m'initier davantage à la connaissance de cet instrument, ma mère, qui fut mon éducatrice musicale, avait tendu le long du clavier, une bande de papier sur laquelle elle avait inscrit les notes qui correspondaient à chacune des touches blanches et noires, avec leur position sur les cinq lignes. C'était fort ingénieux, il n'y avait pas moyen de se tromper.

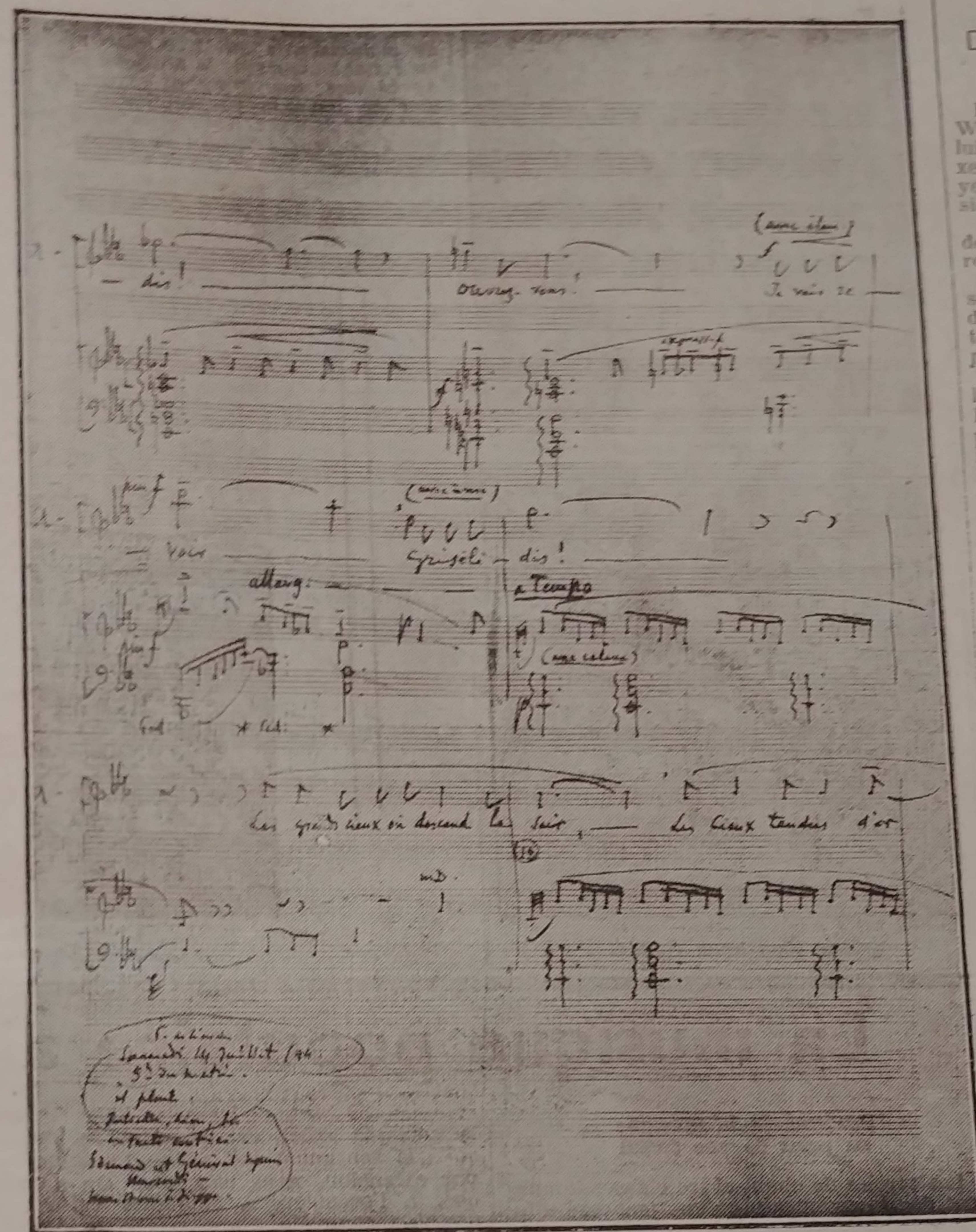
Mes progrès au piano furent assez sensibles, pour que trois ans plus tard, en octobre 1851, mes parents crussent devoir me faire inscrire au Conservatoire pour y subir l'examen d'admission aux classes de piano.

Un matin de ce même mois, nous nous rendâmes donc rue du Faubourg-Poissonnière. C'était là que se trouvait — il y resta si longtemps avant d'émigrer rue de Madrid — le Conservatoire National de Musique. La grande salle où nous entrâmes, comme en général, toutes celles de l'établissement d'alors, avait ses murs peints en tons gris bleu, grossièrement pointillés de noir. De vieilles banquettes formaient le seul ameublement de cette antichambre.

Un employé supérieur, M. Ferrière, à l'aspect rude et sévère, vint faire l'appel des postulants, jetant leurs noms au milieu de la foule des parents et amis, émus qui les accompagnaient. C'était un peu l'appel des condamnés. Il donnait à chacun le numéro d'ordre avec lequel il devait se présenter devant le jury. Celui-ci était déjà réuni dans la salle des séances.

Cette salle, destinée aux examens, représentait une sorte de petit théâtre, avec un rang de loges et une galerie circulaire. Elle était conçue en style du Consulat. Je n'y ai jamais pénétré, je l'avoue, sans me sentir pris d'une certaine émotion. Je croyais toujours voir assis, dans une loge de face, au premier étage, comme en un trou noir, le premier Consul Bonaparte et la douce compagne de ses jeunes années, Joséphine; lui, au visage énergiquement beau; elle, au regard tendre et bienveillant, souriant, et encourageant les élèves aux premiers essais desquels ils venaient assister l'un et l'autre. La noble et bonne Joséphine semblait, par ses visites dans ce sanctuaire consacré à l'Art, et en y entraînant celui que tant d'autres graves soucis préoccupaient, vouloir adoucir ses pensées, les rendre moins farouches par leur contact avec cette jeunesse, qui, forcément n'échapperait pas un jour aux horreurs des guerres.

C'est encore dans cette même petite salle — ne pas confondre avec celle bien connue sous le nom de Salle de la Société des Concerts du Conservatoire — que, depuis Sarett, le premier directeur, jusqu'à ses derniers temps, ont été passés les examens de toutes les classes qui se sont données dans l'établissement, y compris celles de tragédie et de comédie. Plusieurs fois par semaine, également, on y faisait la classe d'orgue, car il y avait un grand orgue à deux claviers, au fond, caché dans une grande tenture. A côté de ce vieil instrument, usé, aux sonorités glauques, se trouvait la porte fatale



Page manuscrite du prologue de *Griselidis* (Collection Legouff).

par laquelle les élèves pénétraient sur l'estrade formant la petite scène. Ce fut dans cette salle aussi que, pendant de longues années, eut lieu la séance du jugement préparatoire aux prix de composition musicale, dits prix de Rome.

Je reviens à la matinée du 9 octobre 1851. Lorsque tous les jeunes gens eurent été informés de l'ordre dans lequel ils auraient à passer l'examen, nous allâmes dans une pièce voisine qui communiquait par la porte que j'ai appelée fatale, et qui n'était qu'une sorte de grenier poussiéreux et délabré.

Le jury dont nous allions affronter le verdict, était composé d'Halévy, de Carafa, d'Amboise Thomas, de plusieurs professeurs de l'Ecole et du président, directeur du Conservatoire, M. Auber, car nous n'avons que rarement dit Auber tout court, en parlant du maître français, le plus célèbre et le plus fécond de tous ceux qui firent alors le renom de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

M. Auber avait alors 65 ans. Il était entouré de la vénération de chacun, et tous l'adoraient au Conservatoire. Je vois toujours ses yeux noirs admirables, pleins d'une flamme unique et qui sont restés les mêmes jusqu'à sa mort en mai 1871.

En mai 1871 !... on était alors en pleine insurrection, presque dans les dernières convulsions de la Commune... et M. Auber fidèle quand même à son boulevard aimé, près le passage de l'Opéra — sa promenade favorite — rencontra un ami, qui se désespérait aussi des jours terribles que l'on traversait, lui dit, avec une expression de lassitude indéfinissable : « Ah ! j'ai trop vécu ! » — puis il ajouta, avec un léger sourire : « Il ne faut jamais abuser de rien. »

En 1851 — époque où je connus M. Auber — notre directeur habitait déjà depuis longtemps son vieil hôtel de la rue Saint-Georges, où je me rappelle avoir été reçu, dès sept heures du matin — le travail du maître achevé !

— et où il était tout aux visites qu'il accueillait si simplement.

Il venait au Conservatoire dans un tilbury qu'il conduisait habituellement lui-même. Sa notoriété était universelle. En le regardant, on se rappelait aussitôt cet opéra : *La Muette de Portici*, qui eut une fortune particulière et qui fut le succès le plus retentissant avant l'apparition de *Robert le Diable* à l'Opéra. Parlez de la *Muette de Portici*, c'est forcément se souvenir de l'effet magique que produisit le duo du deuxième acte : « Amour sacré de la Patrie... », au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, sur les patriotes qui assistaient à la représentation. Il donna, en toute réalité, le signal de la révolution qui éclata en Belgique, en 1830, et qui devait amener l'indépendance de nos voisins du Nord. Toute la salle, en délire, chanta avec les artistes cette phrase héroïque que l'on répéta encore et encore sans lasser.

Quel est le maître qui peut se vanter de compter dans sa carrière un tel succès ?...

Al l'appel de mon nom, je me présentai, tout tremblant, sur l'estrade. Je n'avais que neuf ans et je devais exécuter le final de la sonate de Beethoven, op. 29. Quelle ambition ! ! !...

Ainsi qu'il est dans l'habitude, je fus arrêté après avoir joué deux ou trois pages, et, tout interloqué, j'entendis la voix de M. Auber qui m'appela devant le jury.

Il y avait pour descendre de l'estrade quatre ou cinq marches. Comme pris d'étourdissement, je n'y avais d'abord pas fait attention et j'allais chavirer quand M. Auber, obligeamment me dit : « Prenez garde, mon petit, vous allez tomber », puis, aussitôt, il me demanda où j'avais accompli de si excellentes études. Après lui avoir répondu non sans quelque orgueil, que mon seul professeur avait été ma mère, je sortis tout effaré, presque en courant et tout heureux... Il m'avait parlé !...

Le lendemain matin, ma mère recevait la lettre officielle. J'étais élève au Conservatoire !

(Extrait des souvenirs de Massenet.)

MASSENET et l'amour dans la musique

Dernière interview accordée
par le Maître

Dans son salon, le maître de *Manon* et de *Werther* est assis, dos à la fenêtre. Derrière lui, les arbres du plus beau jardin : le Luxembourg. Son visage est fin et net ; ses yeux brillent d'enthousiasme au mot « musique » au mot « amour ».

La musique de Massenet, c'est la musique de l'amour français. Elle est tendre et ne rougit pas d'être sentimentale, ni gracieuse. « Oui, me dit le maître, l'amour diffère selon les nations, selon les pays. La couleur du ciel influe sur lui. La nourriture aussi, tout. L'amour au nord et au sud, ce n'est pas la même chose.

« Au contraire de l'amour français, l'amour allemand est celui des interminables fiançailles. Le jeune homme soupire pendant douze ans. Il en résulte une longue nervosité, une inquiétude spéciale qui me paraît caractériser la musique d'amour allemande, comme elle caractérise Schumann ; lorsque j'ai écrit *Werther*, j'ai dû tenir compte de cet état d'âme particulier et j'ai fait une musique qui s'en inspire.

L'Italien ? Il n'y a qu'une façon d'être Italien, d'aimer en Italien et de chanter son amour en Italien. Les musiciens de là-bas le savent bien, et ils sont Italiens, sauf quand ils veulent être Allemands, Italiens ou Allemands, voilà pour eux le dilemme. Quand ils se décident pour le second cas, ils deviennent insupportables. Heureusement, chez ceux qui font ce choix, le naturel italien revient au galop. Les Espagnols aussi sont bien de leur pays.

« La musique des Anglais et des Américains est toujours très propre, très bien faite. Leurs compositeurs sont docteurs en musique, ils appartiennent à tel ou telle Université, ils sont un peu protestants et, lorsqu'ils veulent chanter l'amour, on s'en aperçoit. Leur grand « patron » est Mendelssohn, qui est chaste et tendre. Eux aussi restent toujours chastes et tendres. Mais ne croyez pas que je veuille discuter leurs mérites... »

Et le maître me répète combien la musique américaine est bien faite, et il fait un éloge enthousiaste de Mendelssohn. Sa main suit la mesure tandis qu'il « fredonne » des phrases de Mendelssohn et qu'il les compare à d'autres phrases de Wagner.

« Pourquoi dédaigner chez l'un ce que l'on admire chez l'autre ? dit Massenet.

— Mais l'amour français et la musique française, maître...

— Pour les Français, il est plus difficile de répondre. Les étrangers sont souvent tout d'une pièce. Le Russe est ceci, l'Italien cela. Le Français, au contraire, est divers, et c'est là sa principale caractéristique. Une femme qui est aimée par trois Français peut dire qu'elle est aimée de trois façons différentes. Quelques Français même pensent en Allemands.

« Chez Meyerbeer, on voit un amour qui doit aller jusqu'à la quatrième galerie. Un amour assez sonore pour qu'il puisse émuir les cœurs jusqu'au haut de l'amphithéâtre.

« Chez Gounod, l'amour est tout intime. Gounod suppose toujours un quatrième mur à la pièce où ses amoureux se confient leurs secrets... « Laisse-moi, laisse-moi contempler ton visage... » Les deux amoureux s'arrêteraient, on le sent très bien, s'ils se voyaient écoutés.

« Un des principaux caractères de l'amour français c'est qu'il ne s'arrête pas à l'union. Il persiste, il chante encore. Il n'a pas été épuisé ni épuisé par les longues fiançailles allemandes. Le Français sait avoir la tendre reconnaissance de l'amour... »

Fernand Divoire.



Portrait de Massenet, par Chaplain