

me il arrive à la vie elle-même, et c'est sous cet enjouement voulu qu'elle se montre justement si profond! L'éclat de rire de Manon inquiète... Rien de plus pitoyable que cette inconscience, de plus angissant que ce vertige en fête. Il fallait un art énorme pour être « superficiel » ainsi et rendre, avec une telle subtilité de traduction, la charmante et navrante poupée.

Quelqu'un a récemment traité « Manon » et certaines œuvres de Massenet de « grandes opérettes admirables ». Cet « éloge » est, à mon sens, vivement injuste envers ces beaux drames pris dans l'épiderme de la plus pure comédie lyrique.

Cette muse si riche est, cependant, pleine d'humilité. Il semble parfois qu'elle implore votre cœur, qu'elle le veut, de tous ses sourires et de toutes ses larmes. C'est une Magdaléna capable de s'abandonner elle-même, d'adopter l'idéal de son divin amant — je ne dirai pas le public, mais bien plus: le peuple, l'univers; tout ce qui peut frissonner d'amour. De cet insatiable besoin d'envelopper viennent à la fois sa force et sa faiblesse — telle la Femme, vulnérable et parfois puérile, mais telle aussi l'Eve éternelle.

Massenet était un « coloriste » subtil. De sa sensibilité « visuelle » autant que musicale sont nés des tableaux comme la blonde peinture du désert dans « Marie-Magdeleine », le ruissellement lumineux d'Alexandrie dans « Thaïs » et l'intime clair-obscur du Jardin de Charlotte. Cela n'atténua pas la force intérieure de la musique en lui. Seulement, l'insondable ambiance de la nuit où Werther soupire et l'émotion infinie de la mélodie romantique s'exhalaient, atmosphère et âme, dans la même idylle.

Le sentiment générateur, une fois senti et arrêté, s'étendait partout, glissait sur l'œuvre entière, l'enveloppait à l'instar de ces rappels de tons qui d'un tableau font une seule « tache ». Cela est autre chose que le système du « leit-motiv ». Ce n'est pas seulement par le retour plus ou moins transformé des thèmes que l'artiste arrivait à donner sa tenue à l'ensemble, mais plutôt par une espèce d'atmosphère indépendante de la conduite musicale, une émotion initiale qui, répandue dans toutes les veines de l'œuvre, la dote d'une vie à soi, en fait une personne.

C'est ici surtout que le Latin semble différer du Germain. Le dernier ira plutôt d'instinct vers une synthèse musico-philosophique, tandis que l'autre accomplira celle de la musique et des arts plastiques. Le musicien germain sera plus profondément penseur et le latin plus sensiblement peintre.

L'éclectisme de Massenet était une des séductions de son enseignement. Sa classe formait le centre des tendances les plus diverses. A l'époque où j'eus le bonheur d'y assister, on y voyait, outre André Gedalge, le merveilleux répétiteur, des élèves appelés d'Ollone, Enesco, Koehlin Moret, Rabaud, Schmitt, et bien d'autres dont les

œuvres ont depuis accusé des conceptions si différentes!

A côté du travail pratique, ces classes étaient d'admirables conférences... Je vois encore Massenet « jouant » les cantates, en faisant du véritable, du beau théâtre, non seulement par ses commentaires mais de saisissantes incarnations de personnages. Dans ses accents, la vie sonnait juste... Le monde sempiternel des élucubrations de concours s'évaporaient, d'infinis horizons surgissaient: on était en pleins champs, dans les bois, sur la mer, livré à un émoi de nature ou aux trames de la passion humaine. Le dynamisme de ce Producteur forçait nos jeunes esprits, les frappait à grands coups, et l'on sentait jaillir l'étincelle — on voyait, on comprenait....

A la sortie, il semblait que l'on fût un peu ivre et comme chargé de nouveaux fluides. Un chaud désir de travail vous brûlait avec la joie de s'imaginer parti, à jamais, vers la Vérité....

C'est à ces gaies irruptions de classes que je revois surtout le bon maître... Il allait, la tête et la chevelure basculant d'un côté, la silhouette arrondie et onctueuse portée par de petits pas rapides, dans une allure pressée, un peu furetante. Le regard malicieux cherchait, les lèvres frémissantes mordillaient la moustache pour une cocasserie... Tout à coup, sa main saisissait nerveusement le bras d'un élève; sa face s'enluminait; ses yeux, amusés, braisillaient, et le bon mot, l'histoire grassouillette et fine jaillissaient dans une atmosphère de confiance drôlatique.

Il n'est plus....

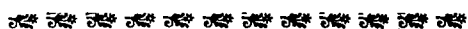
De l'autre côté de la baie, les cloches d'Hillion égrennent toujours leurs notes espacées.... Sans doute est-ce pour cela que j'ose murmurer: « Il n'est plus ».

Une fois encore, c'est en moi la stupeur qu'une activité si grande soit amputée de l'Ensemble sans que rien, dans la nature, en paraisse troublé. Car cette journée de fin d'été est si belle et combien il l'eût aimée!...

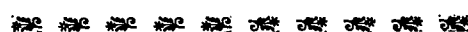
Des alouettes filent en flèches dans l'azur joyeux... Une mer enthousiaste, un vent de force et de vie battent la falaise..

Il n'est plus..... « Drôle » de cloche que cette phrase! Il y a de longues années, que pour la dernière fois, je le vis. Cependant mon souvenir l'avait gardé aussi vivant que ce lumineux matin d'aujourd'hui. Et, vraiment, je ne comprendrais pas la cruelle réalité, sans la cloche lointaine d'Hillion, l'horizon plus violacé, peut-être, et le cri presque humain que l'automne en vue inspire aux oiseaux du large.

Raoul LAPARRA.



L'abondance des matières nous oblige à ajourner à quinzaine la suite de « Le Musicien dans la Société Moderne » de M. Daubresse et l'Histoire de la Musique de H. Woollett.



Causerie à propos de Massenet

Massenet harmoniste
et mélodiste

La jeune école hait la *mélodie*, comme elle méprise la *fugue*, car, l'usage qu'on en fit l'en dégoûta pour longtemps.

Ce n'est pas à propos de Massenet — dont la mort subite m'a frappé si douloureusement — que je parlerai de la *Fugue*, encore qu'il en connut l'art mieux que quiconque — mais je dirai la beauté *mélodique* et *harmonique* de son langage musical.

Et d'abord, il faut avouer qu'il y a lieu de se méfier des défenseurs de la *mélodie*. Pour la plupart ils nous guériraient à tout jamais d'être *mélodistes*.

Ils ont de la *mélodie* une conception si basse, ils la considèrent si volontiers, comme une petite construction cubique, *symétrique*, sans élan; ils admirent avec tant d'inconscience et sans les différencier, Meyerbeer et Rossini, Gounod et Ambroise Thomas, Massenet et M. Léoncavallo.... que l'on est comme gêné d'avoir avec eux la moindre admiration commune; que l'on est tenté de ne plus écrire une seule phrase *mélodique* — et beaucoup des mieux doués d'entre nous ne résistent pas à cette tentation, pour le plus grand triomphe, pour le pontifical triomphe, de ceux qui n'ont pas le sens *mélodique* et vilipendent la *mélodie*, se vengeant ainsi de n'avoir jamais pu en concevoir aucune, croyant céler que ce soit là une faiblesse.

Qu'est-ce que la *Mélodie*?

Il est bien malaisé de le définir.

Lorsque, sur un groupe de sons *simultanés*, sur un *accord*, se détache, par plus d'intensité sonore, une note unique; on a l'idée qu'une *mélodie* commence et que cette note en est la première.

Si d'autres notes, plus intenses que le fond harmonique, suivent et s'enchaînent, il y a *mélodie*.

Si l'enchaînement de ces sons plus intenses forme un ensemble agréable à l'oreille, *logique* pour notre sens musical, la *mélodie* est belle.

Si l'enchaînement est désagréable, *illogique*, la *mélodie* est mauvaise.

Si aucune suite de sons plus intenses n'est entendue, il n'y a pas de *mélodie* — malgré quoi l'ensemble de l'œuvre peut donner une impression agréable, mais fatigante et que l'on ne saurait supporter longtemps.

C'est le style *prélude*; Bach, Chopin — plus rarement — et parfois M. Debussy, en usèrent, d'inspiration même, jamais par manque d'idées musicales, et, seuls, y excellèrent.

Massenet, je crois, ignore ce style de *prélude*; il fut un *mélodiste*. Ses phrases musicales ont toujours une plasticité très nette, très élancée; elles sont longues, souples, généreuses, sans frein, mépri-

sant le plus souvent la *symétrie* qui fut si longtemps imposée comme une loi et à laquelle ne put jamais se soumettre entièrement aucun grand *mélodiste*.

**

La *beauté mélodique* est-elle suffisante dans l'œuvre musicale ?

Un peu plus, parce que moins éphémère, que la *beauté rythmique* ou que la *beauté harmonique*, sur quoi l'on est blasé si vite.

Néanmoins, il y a de fort belles *mélodies* qui ne demeurent pas immortelles.

**

Aussi bien, Massenet ne fut pas seulement un *mélodiste*.

Ce fut un *harmoniste novateur*.

Je ne saurais le prouver sans entrer dans des détails techniques déplacés aujourd'hui.

Mais je veux dire que la qualité des *harmonies* de Massenet fut d'être parfaitement *adéquates* à ses *mélodies*.

Et c'est cette qualité, la plus rare de toutes, la plus mystérieuse, que j'appelle volontiers la *Fusion*.

Dans les œuvres de Massenet, il y a *fusion intime* entre tous les éléments dont se compose sa pensée musicale.

Les *harmonies* s'y fondent merveilleusement avec les *mélodies*, dont les *rythmes* sont nécessaires à la *beauté sonore* du *contour*, et les *timbres* d'orchestre sont impérieusement exigés par le *contour mélodique*, et par les *rythmes* et par les *harmonies*.

On ne peut pas, pour ainsi dire, séparer chacun de ces facteurs de beauté, si étroitement unis. On jouerait seul l'accompagnement, que la *mélodie* en naîtrait soudain, et il est impossible de chanter la *mélodie* sans en entendre, mentalement, l'*harmonisation*. Y voudrait-on changer un *rythme* ? Bientôt on rétablirait d'instinct — pour peu qu'on ait l'instinct musical — le *rythme modifié* ; essayerait-on de transformer l'*orchestration* ? On créerait de suite un disparate, une faute de goût.

**

Massenet fut un grand *harmonieux*, un grand *logicien musical*.

Négligea-t-il pour cela ces détails qui amusent, un temps, le musicien professionnel ?

Nullement. Il en orna à profusion ses pages les plus familières ou les moins bien pensées.

Que l'on considère l'*air* de *Thaïs* : c'est un « air » de *prima donna*, et, comme tant d'*airs* de Bach, de Mozart, de Beethoven, de Rossini, de Verdi, n'ayant pas d'autres prétentions que de faire valoir la voix de la cantatrice et de charmer le public pas l'art du chant.

Et c'est justement, toujours, là où un grand maître condescend à de semblables « amabilités », que l'on découvre son *involontaire génie*, ce génie qui transparaît au

moment même où il essaye de le dissimuler.

Donc, je conseille à tous les vrais musiciens, à tous les vrais *harmonistes*, de lire attentivement cet *air* brillant et d'en considérer les merveilleuses harmoniques, les détails délicats, les rentrées ingénieuses.

Il en va de même dans tous les *airs* à effet de Massenet, même dans les *Roses d'Ariane* où il y a de ravissants contours mélodiques, de fines harmonies, et une *asymétrie savoureuse*.

**

Je veux dire encore deux grandes qualités de Massenet, qui manquent à *presque tous* les compositeurs modernes.

Il écrivit bien pour la voix ; il sut orchestrer des accompagnements discrets.

C'est un vrai *scandale* et je ne puis m'en taire, que la manière dont on maltraite la voix de nos jours.

On se targue volontiers de *sybaritisme* musical, et, lorsque l'on a conçu un pauvre petit fragment de fragment de *mélodie* mélodique à peu près, on le confie à un instrument d'orchestre et la voix continue à chanter quelque chose qui est un intermédiaire entre la musique et la parole, qui passerait à peine pour une partie de troisième flûte, dans une œuvre écrite lâchement.

Le plus bel instrument pour chanter une *mélodie* est la voix.

Massenet fut l'un des derniers à le comprendre, à le sentir, à le prouver.

Une pauvre et naïve *mélodie*, chantée par une voix juste et émue est plus belle, plus touchante, que la plus formidable construction polyphonique.

Mais Massenet ne connut pas seulement l'art de l'écriture vocale, il sut ne pas écraser la voix par l'orchestre.

Autre scandale moderne — malgré la grande leçon de *Pelléas* — ; la plupart de nos compositeurs orchestrent si bruyamment que l'on ne perçoit même pas les notes chantées par la voix, dans leurs œuvres ; que, même, il faut lire leurs partitions, pour savoir s'ils sont ou non *mélodistes* et s'ils possèdent l'art de *prosodier* ; à l'audition l'on entend que des instruments.

Et l'on trouve qu'ils orchestrent bien ! Or, s'il leur arrivait de noyer ainsi, sous des flots sonores, un solo de hautbois ou de violon, on les accuserait d'ignorer l'*instrumentation*, et l'on aurait raison.

S'ils écrasent la voix ils ne risquent aucune critique....

Mais je finis.

**

Massenet n'est plus. Je crois que beaucoup de ses œuvres seront à jamais admirées.

Il faut les relire et les étudier pour apprendre les choses que j'ai dites.

Jean HURÉ



MASSENET ET SA VIE

D'APRÈS

SES "SOUVENIRS"

De toutes les œuvres de Massenet, c'est peut-être celle qui m'intéresse le plus. « *Mes Souvenirs* » constituent le plus précieux et le moins contestable des documents pour quiconque désire connaître l'homme qu'il fut. Il s'y peint en effet avec l'exceptionnelle candeur de celui qui, n'ayant conscience ni de ses défauts, ni de ses ridicules, ni de ses petitesse, ne fait rien pour les déguiser, et s'y complait même, sans penser une minute qu'une telle autobiographie peut servir de texte à un réquisitoire. Il dédie le livre à ses petits-enfants, ceci pour justifier sans doute l'apparente bonhomie qu'il y étale, bonhomme complaisante, qui cache un égoïsme exclusif, un orgueil démesuré, une vanité qui ne désarme jamais, une coquetterie constante et sans pudeur, un incurable besoin d'adulation. En retour, il bénit tous ceux qui l'ont aimé, car il ne parle pas des autres. Sa biographie est concentrique à lui-même. Pas une fois il ne sort de soi. Il ne mentionne les plus illustres noms que dans la mesure où ils servent à l'illustration du sien. En outre — et ceci est plus grave — il ne lui arrive, au cours de ces trois cents pages de Mémoires (j'aurais dit de confessions), aucun événement intérieur. Il ne nous parle ni de son âme, ni de son esprit, ni de son art, ni de ses aspirations, mais uniquement de ses succès. Sa biographie, est l'histoire détaillée de ses bonnes fortunes ; on n'y trouve nulle part trace d'un doute ou d'une hésitation. L'homme est sûr de soi ; il ne s'en rapporte à rien d'objectif. Il se renferme, il s'épanouit ; il est heureux, de cet optimisme qui se borne à la constatation d'une expérience personnelle. Je sais que je vais indigner ses thuriféraires et ses protégés. Je le regrette. Mais qu'ils s'en prennent à Massenet lui-même. Je ne ferai que le citer.

Ce qui frappe tout d'abord, à la lecture de ce livre, c'est l'abus insolite des effusions. On pleure et on s'embrasse à chaque page. Massenet remporte le premier prix de piano au Conservatoire : son professeur, M. Laurent, l'embrasse et le jeune disciple se sent le visage « tout humide de ses chères larmes » (p. 26). Massenet remporte le prix de Rome et il embrasse Berlioz, et il embrasse Auber et il embrasse Ambroise Thomas (p. 36), autant l'un que l'autre, ce qui n'est pas équitable. Massenet est décoré de la Légion d'Honneur, et il embrasse de nouveau A. Thomas, plus « le précieux secrétaire général du Conservatoire », Emile Réty, et il