

J. MASSENET

Massenet, Jules-Frédéric, l'un des compositeurs les plus éminents dont l'honneur l'école moderne française, est né à Montland (Loire), le 12 mai 1842. Dès sa plus tendre enfance, Massenet manifesta des plus heureuses dispositions, une vocation, une aptitude exceptionnelle pour les études musicales. Envoyé à Paris pour y recevoir l'éducation professionnelle pour laquelle il manifestait de si précoces aptitudes, le jeune mélomane fut admis au Conservatoire dans une classe de solfège, et presque en même temps dans la classe de piano de son collègue Laurent Massenet avait à peine dix ans, l'élève était heureux de compter cet avenir et si bien doué au nombre de ses élèves, mais les chances du concours, en décidant au premier prix en 1859, dans la classe de son collègue, dont on devenait virtuose naïve et d'acteur intrépide. Massenet, que son intelligente nature incitait vivement au travail, commençant l'étude de l'harmonie dès l'âge de onze ans et fut reçu dans la classe de notre ami regretté F. Bazin, maître excellent dont l'enseignement a formé toute une génération de savants harmonistes. Mais, par un de ces petits incidents fréquents dans les classes qui comptent de nombreux élèves, le jeune Massenet s'attira de sévères observations, eut la malchance d'encourir la disgrâce du maître.

Il me souvient parfaitement, qu'à un dîner intime chez mon ami F. de Goup, qui avait tenu à sa table hospitalière A. Thomas, Rausson, Batalla, Bazin et moi, notre cher collègue se plaignait amèrement de son élève Massenet, qui n'avait pas courbé la tête sous la discipline autoritaire et se était montré froissé d'observations qu'il considérait comme injustifiées. L'esprit de révolte s'insinua partout, disant sentencieusement Bazin, il faut combattre le mal, rappeler au respect de l'autorité cette jeunesse turbulente, insoumise.

Toujours est-il, qu'il y eut séparation entre le maître et l'élève, qui n'en conserva pas rancune, et fut admis un peu plus tard à la classe de Réber, dans laquelle il obtint en 1860 un premier accessit, tout en méritant mieux. Le maître, avec sa rigide et puritaine probité, ne voulait pas conserver plus longtemps un élève dont des études lui paraissaient achevées, et J. Massenet devint le disciple affectueux d'A. Thomas, alors professeur de fugue et de haute composition.

J. Massenet, dévoré d'une fièvre de travail et de production, que rien ne pouvait assouvir, fit en deux ans de si rapides progrès, acquit une telle habitude de formuler ses pensées suivant les données enseignées par l'école, qu'il obtint en 1862 le deuxième prix de fugue et une mention honorable aux concours de Rome. Mais en 1863, le premier prix de fugue et le premier prix de Rome s'ouvrirent avec éclat ses laborieuses années d'un travail incessant et d'une ardeur que rien n'avait lassée.

Fortifié par les conseils d'A. Thomas, encouragé, dans son amour passionné de l'art, par les exemples des lauréats qui l'avaient précédé à Rome : G. Bizet, Guiraud, Paladilhe, Dubois, Massenet fit le voyage traditionnel à la villa Médicis, où il séjourna plusieurs années, tout en poussant, suivant l'usage, des excursions de touriste en Italie, en Allemagne, en Hongrie, recevant, comme d'habitude, l'hospitalité de Mendelssohn, Berlioz, Gounod, des impressions et des motifs pour ses symphonies pittoresques.

Non, le voyage de Rome et le temps qu'on y passe ne sont pas perdus pour l'artiste qui s'abandonne aux émotions des grands souvenirs, qui évoque les nobles figures des héros de l'antiquité, qui sait voir avec les yeux de l'âme et le sentiment d'un poète toutes les belles choses des temps passés et les nombreux chefs-d'œuvre de la Renaissance.

Les trois années d'exil passées loin de Paris furent donc, pour le jeune artiste, dont les yeux savaient comprendre le beau, dont l'imagination ardente vibrât et s'exaltait à toutes les généreuses aspirations, un temps précieux de recueillement et d'incubation. Les *Scènes romaines* et la symphonie descriptive *Roméo* sont bien des impressions locales toutes parfumées de jeunesse et de poésie, qui ont germé et fleuri sous l'action puissante qu'exerce la vue de la nature sur des ruines augustes sur l'âme d'un artiste.

Enfin, en janvier 1866, le jeune maître revint à Paris, fortifié par un travail considérable, riche d'œuvres méditées, étudiées et ses carnets remplis d'esquisses musicales et d'innombrables motifs, charmantes fleurs mélodiques écloses en plein soleil italien.

Avant son séjour à Paris, en obéissant serviteur des prescriptions du règlement de l'Académie, J. Massenet avait envoyé une grande œuvre à l'Académie pour quatre et huit voix, avec accompagnement de grand orgue, basses et contre-basses. Le rapport fait à l'Institut, sur ces œuvres, était tout à l'éloge du jeune musicien, remplissant ses devoirs de lauréat avec conscience et talent. Mais, à peine arrivé et ayant bien affirmé son individualité artistique, sa valeur originale de compositeur devant le public parisien, le pensionnaire de Rome fit exécuter, au concert du Casino, à la fin de février 1866, sa grande fantaisie pour orchestre, *Roméo*, symphonie pittoresque et descriptive, suivant les errements suivis par Berlioz, Delibes, David, Lacombe, et ces scènes musicales, inspirées de l'antique, mais nullement charpentées et coordonnées comme les symphonies classiques, avaient pour titre *Prélude, Hymne de héros, Chœurs des funérailles, Bacchanale*.

Cette fantaisie orchestrale, œuvre d'un musicien d'imagination, produisit grand effet et fut très appréciée de la critique musicale, qui sut reconnaître en Massenet des qualités de coloriste, une habileté extraordinaire d'orchestrer, un compositeur d'avenir, cherchant des voies nouvelles. Vers la même époque, les programmes des concerts aux Champs-Élysées mentionnent aussi deux fantaisies pour orchestre, morceaux brillants et de bon style, sans visées caractéristiques. La première, *Suite d'orchestre*, exécutée la même année aux concerts Paderloup, fit une vive sensation et recut du public un accueil chaleureux.

Les compositeurs rivaux qui génaient l'activité de production de Massenet, furent les premiers à applaudir à ce logi-

time succès. La *Grand Tante*, un acte représenté le 3 avril 1867, à l'Opéra-Comique, fut le début théâtral du vaillant prix de Rome. Sans affirmer que l'œuvre fut une révélation de grande importance, il est juste de constater que ce petit opéra, bien facturé, plein d'idées charmantes et très mélodiques, fut remarqué comme affirmant un compositeur possédant toutes les qualités spéciales, nécessaires à la scène. L'ouvrage obtint un succès très franc, et pourtant, suivant les traditions suivies à l'Opéra-Comique depuis de longues années, cette belle partition aux inspirations juvéniles, fraîches et très distinguées, ne resta pas longtemps au répertoire courant. Il fallait céder la place à de nouveaux débutants, tenir des promesses antérieures, exécuter, c'est le mot vrai, de jeunes compositeurs, attendant impatiemment l'heure heureuse où le succès viendrait enfin couronner leurs espérances, leurs rêves de célébrité.

Le second début théâtral de Massenet eut lieu dans des conditions très défavorables, qu'il est intéressant de connaître pour apprécier avec justice l'artiste et son œuvre. Le jeune maître, confiant dans ses aptitudes spéciales pour les productions rapides, accepta d'écrire à bref délai — six semaines, dit-on — un opéra-comique en trois actes, *Don César de Bazan*, ouvrage nécessaire au répertoire courant, ou sans doute encore, ce qui me semble plus exact, nécessaire à la direction pour satisfaire à la clause du cahier des charges, lui imposant de montrer un nombre déterminé d'œuvres nouveaux. L'engagement en parole de ce maître sa partition à la date rapprochée qui lui était fixée, Massenet se mit à l'œuvre avec la ferme volonté d'accomplir la tâche imposée. La première de *Don César de Bazan* eut lieu le 30 novembre 1872, j'y étais, ainsi qu'à la seconde, et ces deux conditions successives ne m'ont pas laissé le souvenir d'un succès.

Pourtant l'ouvrage fut très malmené par la critique, qui ne voulait pas tenir compte de cette éclipse native d'une production improvisée, faite sur commande. *Don César de Bazan* ne tint l'affiche que peu de jours, et cette déception fut pour le jeune compositeur une très dure épreuve. Mais elle fut en même temps un salutaire avertissement et ne découragea nullement Massenet de son ardent désir de travail. Il eut la droiture d'esprit et la modestie de s'avouer que les œuvres sérieuses et destinées à vivre doivent être pensées et méditées avant l'heure décisive de la production.

Les hommes de génie qui créent en se jouant, presque inconsciemment, des chefs-d'œuvre, sont des exceptions phénoménales, on les nomme J.-S. Bach, Haydn, Mozart, Rossini.

Massenet était trop sincère, trop courageux, je ne dis pas, intentionnellement trop certain de sa force, pour ne pas réagir contre son erreur, contre sa confiance trop grande en sa facilité extrême. Suivant l'exemple donné par l'immortel Handel lors de ses luttes héroïques contre les cabales théâtrales, que lui suscitait l'aristocratie anglaise, qu'il avait croisées, blessées, dans ses moments de poète folle, Massenet oubliant son insuccès, aborda sans transition, tout un autre ordre d'idées. Sans renoncer aux visées théâtrales, qui seules mettent le compositeur lyrique en rapport direct avec le grand public, Massenet se recueillit pour achever, dans le calme et la méditation, une œuvre religieuse d'une importance capitale, que son imagination de musicien-poète désirait créer aussi parfaite que son ample *Marie-Magdeleine*, la sublime pécheresse, relevée par l'ineffable beauté de Jésus, idéalisée et glorifiée dans les siècles chrétiens par son ardent amour pour le divin maître.

C'était l'acte d'audace et de courage que de choisir pareil sujet, le musicien ayant à redouter d'inevitables points de comparaison avec les oratorios de Handel, J.-S. Bach. Mais le titre de « drame sacré », donné à la belle cantate religieuse en trois parties, de *Marie-Magdeleine*, prévint à l'avance l'implacable critique que l'œuvre poétique et musicale était modernisée, non archaïque. Un grand et légitime succès accueillit la belle et généreuse tentative.

A cette conception puissante et de large envergure succéda un second ouvrage religieux, *Eve*, mystère en trois parties; œuvre où se retrouvent les mêmes qualités de style, le même sentiment de mysticisme passionnel.

L'humanité s'affirme en ses doubles aspirations vers l'amour divin et terrestre, et les passions naissantes s'agitent dans le sein trouble de la première femme sortie pure, mais fragile de la main du créateur. Cette nouvelle production, d'un caractère grandiose et d'une valeur musicale exceptionnelle, fut accueillie avec enthousiasme par le public nombreux qui assistait avec empressement aux splendides concerts organisés et dirigés avec tant d'autorité par l'ami d'aujourd'hui. Cette œuvre, sous le titre caractéristique d'Harmonie sacrée. La sympathie du public et l'attention motivée des artistes étaient, à partir de cette époque, acquises aux œuvres musicales dues à la féconde imagination du jeune maître, qui fut nommé chevalier de la Légion d'honneur quelques semaines après l'audition d'*Eve*.

Pour mieux scinder l'appréciation de la belle tragédie musicale et religieuse, œuvre lyrique sacrée de Massenet, j'ajouterai que la *Vierge*, légende en quatre scènes, exécutée à l'Opéra, deux ans après la partition du *Roi de Lahore*, a causé, malgré l'étrangeté du milieu choisi, une sensation profonde. Cette œuvre poétique, toute empreinte d'une tendresse et d'un charme ineffables, où le musicien s'est complu à mettre toutes les qualités de son imagination, toutes les délicatesses de son âme, restera comme un modèle exquis d'expression, de grâce, de rêverie extatique et de profonde douleur.

Le *Sommeil de la Vierge* est une symphonie adorable et des cruels déchirements du cœur de la divine Mère du Christ n'ont pu être compris et traduits dans leur vrai sentiment que par un musicien-poète de premier ordre, ayant la passion de l'idéal le plus pur, le plus élevé. L'œuvre lyrique religieuse de Massenet se résume donc, à l'heure présente, par trois ouvrages très importants : *Marie-Magdeleine*, drame sacré en trois actes; *Eve*, mystère en trois parties; la *Vierge*, légende sacrée en quatre scènes.

La musique écrite par Massenet pour les *Prémices*, tragédie sur le modèle antique, œuvre de M. Leconte de Lisle, représentée à l'Odéon en janvier 1873, com-

prend une ouverture, un entracte, quelques petites symphonies de mélodrame, plusieurs chœurs et des airs de ballet. Mais ces compositions spéciales, qui attestent la souplesse du talent de Massenet, ne satisfaisaient pas son ambition de rester aux scènes théâtrales. Un ouvrage en trois actes, *Méduse*, que le compositeur trop prudent détient en portefeuille comme ne répondant pas pleinement à ses aspirations, restera seulement connu des intimes. Pourtant ce temps d'arrêt dans la production n'était pas une période d'inaction pour le vaillant et infatigable artiste.

Massenet se recueillait dans le travail, concentrant ses forces expansives dans un ouvrage lyrique considérable, le *Roi de Lahore*, grand opéra en quatre actes. La partition, chaleureusement recommandée par A. Thomas et par la direction des beaux-arts, fut acceptée par l'administration de l'Opéra avant d'être complètement terminée, et mise à l'étude avec beaucoup d'entrain.

Des décors splendides, une mise en scène d'une grande richesse, le spectacle des yeux et la séduction des danses orientales, tout fut réglé à la satisfaction complète des auteurs. Mais ce qui importait bien au maître au sujet de l'œuvre, c'était sa parfaite exécution. Aussi les chœurs, les ensembles, l'orchestre et toute la partie chorégraphique furent-ils étudiés avec un soin minutieux, qui, jamais, ne lassait les exécutants.

C'est le 27 avril 1877, qu'eut lieu la première représentation du *Roi de Lahore*. Cet opéra obtint un grand et légitime succès et les annales théâtrales constatent l'accueil chaleureux fait à cette belle partition en France et à l'étranger. Le public des théâtres de l'Europe et de Rome applaudit avec enthousiasme le compositeur et son œuvre. Massenet fut acclamé et ce succès, retentissant, fut bien réellement un triomphe pour l'art dramatique français. Ces témoignages de sympathie et d'admiration honorent aussi les mélomanes italiens, qui, en cette occasion, montrèrent leurs sentiments de justice et de délicatesse. Le *Roi de Lahore*, sans être, dans l'acception rigoureuse du mot, un chef-d'œuvre, est une œuvre de grand caractère, d'un style noble et bien pondéré, où court un souffle ardent d'inspiration.

Les compositions orchestrales symphoniques, pittoresques, caractéristiques et descriptives, composées par J. Massenet, sont importantes, nombreuses et très variées. Peu de compositeurs, sans en excepter les plus expérimentés, les plus renommés, possèdent au même titre que Massenet l'emploi raisonnable et judicieux des diverses sonorités et des timbres caractéristiques de l'orchestre. L'art de mélanger et de faire dialoguer par groupes différents des voix multiples de la symphonie, pour tout dire, en un mot, le sentiment tout spécial du coloris instrumental. Comme passe-temps, et pour varier le ton de sa lyre, Massenet a plusieurs fois fait appel à des sentiments plus intimes, d'une exquise et touchante expression. Sa muse préférée a répliqué ses ailes sans cesser de l'inspirer, et nous lui devons de petits poèmes musicaux, recueils de pièces vocales, d'un style très pur, où la plus précieuse révélation et des accents d'une adorable tendresse s'unissent avec un charme exquis aux idées poétiques les plus délicieuses.

Ce n'est ni le *Vied* allemand, ni la mélodie française, ni la cantilène italienne, mais un genre dramatique d'un caractère particulier. Gounod nous a donné un ravissant modèle de cette forme musicale, dans *Blondina*.

Nommé membre de la section des beaux-arts à l'Institut en 1878, comme successeur de F. Bazin, notre collègue au Conservatoire, notre ami si regretté, Massenet fut aussi désigné au choix du ministre, le 7 octobre 1878, pour tenir la classe de haute composition. Bazin, maître habile et consciencieux, qui la dirigeait depuis plusieurs années avec une science et une autorité remarquables, avait aussi, pendant vingt-cinq ans enseigné l'harmonie écrite, l'accompagnement de la partition et de la basse chiffrée, au Conservatoire. Par un singulier retour de fortune, par un étrange caprice de la providence, l'héritage artistique de ce maître est échu à Massenet, l'ancien élève de son cours d'harmonie, que dans un mouvement d'impétuosité et d'humour, contrairement à ses habitudes mesurées et courtoises, le professeur, très absolu pour le maintien de la discipline, avait exclu de sa classe.

Massenet, en prenant en mains la direction du cours de haute composition musicale, si dignement occupé par son ancien maître, a légèrement modifié les habitudes doctorales et pédagogiques de son prédécesseur, réservé et froid, avec ses disciples. L'enseignement de Massenet est plus affectueux, plus libéral, plus expansif. Passionnément dévoué à ses élèves, à leurs progrès, à leurs succès, le vaillant maître dépense une ardeur, une énergie et un zèle au-dessus de tout éloge. Aussi de nombreuses nominations aux prix de fugue et aux prix de Rome ont-elles été attribuées à sa classe, qui, par le nombre des succès obtenus, occupe le premier rang dans le haut enseignement musical du Conservatoire.

Notre ami regretté Waucorbell, qui était par tempérament et par ses fortes études musicales, un juge éclairé dans les questions théâtrales, a cru préjudiciable aux intérêts de son administration de produire sur la scène du Grand-Opéra le drame biblique d'*Héroïade*. Peut-être s'est-il trompé ? ou tout au moins, a-t-il trop douté du sentiment musical de ses abonnés ? dont grand nombre, il faut très franchement le reconnaître, apprécient de préférence et tout spécialement, les divertissements chorégraphiques et les ballets qui font partie intégrale des drames lyriques à grand spectacle.

L'ancien Massenet a voulu faire sa rentrée à l'Opéra-Comique par un drame musical passionné, *Manon Lescaut*, sujet attrayant, plusieurs fois traité au théâtre, mais rajeuni, agencé avec habileté, et donnant à un ancien des contrastes d'expression que le maître traite toujours avec succès.

Ce que je connais de la partition du *Cid*, réduite au piano, m'a fortement impressionné. Les beaux vers de Gornouille ont inspiré à Massenet des récits superbes, des accents chaleureux et dramatiques et des ensembles du plus grand effet. L'action musicale s'erre de près les grandes scènes de l'admirable tragédie, et j'ai la certitude que l'audace et la tentative du maître sera justifiée par un véritable succès. De nobles pensées, patiemment exprimées, exalta-

ont toujours l'imagination d'un compositeur sachant comprendre et traduire dans la langue des sons des vers bien frappés, d'un rythme accusé. Des poésies médiocres ne peuvent que gagner à être mises en musique; pourquoi de beaux vers seraient-ils affaiblis par l'accent de la parole chantée, fortifiant la déclamation ?

Massenet, tout en ayant conservé sa brillante exécution de pianiste, ne s'est jamais produit comme virtuose; mais il est accompagnateur hors ligne, comme l'était notre cher G. Bizet.

Massenet conduit l'orchestre avec l'autorité d'un chef habitué à être obéi. Sa main ferme et souple indique avec une sûreté parfaite les plus délicates nuances, apaise ou fait éclater les puissantes sonorités des *tutti*.

Le tout Paris des concerts symphoniques et des grands festivals, que la charité rend si fréquents, connaît certainement la physionomie fine et distinguée de Massenet, tête pensante aux traits bien dessinés, regard profond et scrutateur. Ce maître ne s'impose pas, mais attire. Doux charmeur par sa musique, il l'est aussi par sa conversation, qui abonde en saillies heureuses, en mots d'esprit. Homme du monde dans toute l'acception du mot, Massenet y est accueilli avec l'empressement que l'on témoigne aux artistes célèbres dont les succès passés présagent de nouveaux triomphes.

J'ai eu plaisir à étudier sommairement, dans le *Gaulois*, cette figure d'artiste, que je considère comme une jeune gloire de notre école.