

JULES MASSENET, COMPOSITEUR ET ACADÉMICIEN

AU TOURNANT D'UN SIÈCLE

par

Hervé OLÉON

Séance du 7 novembre 2018

Monsieur le Chancelier de l'Institut,
Monsieur le Président de l'Académie des beaux-arts,
Monsieur le Secrétaire Perpétuel de l'Académie des beaux-arts,
Mesdames et Messieurs les Académiciens,
Madame la Présidente de l'Association Massenet Internationale,
Mesdames et Messieurs les auditeurs,

C'est un grand honneur pour moi de vous retrouver aujourd'hui en ce lieu prestigieux pour commémorer, avec quelques semaines d'avance, le 140^e anniversaire de l'élection de Jules Massenet à l'Académie des beaux-arts, survenue le 30 novembre 1878.

Avant de bénéficier de cette distinction, qui est alors Jules Massenet, tout juste âgé de 36 ans ?

Je ne rentrerai pas, faute de temps pour développer, dans une biographie détaillée des premières décennies du compositeur. Je me limiterai à en rappeler certains points clefs.

À l'âge de 6 ans, il découvre le piano avec Adélaïde Royer de Marancour, sa mère, le jour même de la chute de la monarchie de Juillet.

Il entre au Conservatoire en 1853, où il va poursuivre l'étude du piano, tout en s'attachant à celle du solfège, de l'harmonie, du contrepoint, et de la composition, dans les classes de François Bazin, Henri Reber puis celui qui sera véritablement son maître à penser, Ambroise Thomas.

Déjà couronné par deux Premiers Prix, un de piano, un de contrepoint, ce parcours voit son aboutissement véritable en juin 1863, avec l'obtention du Premier Grand Prix de Rome.

De retour d'Italie en 1866 à l'issue de sa résidence à la villa Médicis, Massenet propose ses premiers ouvrages parmi lesquels se distinguent la suite symphonique *Pompéïa* et un bref ouvrage lyrique, *La Grand'Tante*, créés en 1867 avec un succès honorable.



Jules Massenet en 1878

En 1872, *Don César de Bazan*, opéra-comique monté à la hâte salle Favart, se solde par un demi-échec, faute d'une préparation, d'une mise en scène, de décors et de costumes convenables.

Entre 1871 et 1874, Massenet compose également trois autres *Suites pour orchestre*, qui reçoivent un accueil favorable.

En 1873, l'immense succès du drame sacré *Marie-Magdeleine* consacre pour la première fois Massenet. Celui-ci devient alors véritablement un compositeur connu et reconnu, tant par le public que par la critique. Notons le mérite de la cantatrice Pauline Viardot, de l'éditeur Georges Hartmann et du chef d'orchestre Édouard Colonne qui ont en quelque sorte parrainé ce projet.

En 1876 il est reçu chevalier dans l'ordre de la Légion d'honneur.

En 1877, le succès se confirme avec le triomphe reçu par *Le Roi de Lahore* à l'opéra de Paris puis au théâtre Regio à Turin (en février 1878).

Début 1878, justement, est marqué par sa nomination à la chaire de composition du Conservatoire, poste qu'il conservera jusqu'à sa démission en 1896. Il y formera des compositeurs de renom tels que Hahn, Koechlin, Charpentier, d'Ollone, Rabaud, Magnard, Pierné, Schmitt, Chausson, Enesco...

C'est donc un homme de 36 ans, personnage public, déjà difficilement contournable dans les horizons musicaux du moment qui s'apprête à franchir le seuil de l'Institut de France.

Le 30 juillet 1878, François Bazin, qui occupait le fauteuil VI de la section Composition musicale de l'Académie des beaux-arts, décède brutalement. L'élection de son successeur se déroule le 30 novembre suivant. Trente-quatre votes sont exprimés lors d'un scrutin à deux tours. Au premier tour, Saint-Saëns est en tête (13 voix) devant Massenet, Boulanger, Membrée et Duprato. La majorité (17 voix) n'est pas atteinte. Au second tour, Massenet est élu avec 18 voix, Saint-Saëns conservant le même score qu'au premier scrutin et Boulanger recueillant 3 voix. Saint-Saëns accueillera ce résultat avec un certain ressentiment, mais sera élu à son tour en 1881. C'est le premier épisode notable de cette étrange relation, oscillant entre admiration et dénigrement réciproques, qui unira les deux compositeurs tout au long de leur vie.

Massenet est reçu en séance le 14 décembre 1878. Outre le traditionnel habit vert, il arbore une épée d'académicien dont la poignée en bronze doré et nacre porte les emblématiques églantines alsaciennes, témoignage de l'attachement de Massenet à ses origines paternelles. Cette épée vous est aujourd'hui présentée grâce à madame Anne Bessand-Massenet qui a bien voulu nous la mettre à disposition, ce dont je la remercie chaleureusement.

Le 19 juillet 1879, conformément à la tradition qui veut qu'un nouvel académicien rende hommage à son prédécesseur en séance, Massenet présente sa « Notice sur François Bazin ». Cet épisode mérite que l'on s'y arrête un peu... Ce que je n'ai pas dit jusqu'ici, c'est qu'en 1859 Bazin avait renvoyé le jeune Massenet de sa classe pour « hardiesses en harmonie » et sans nul doute comportement

contestataire... Premier pied de nez du destin, c'est en première partie de l'opéra-comique de Bazin, *Le Voyage en Chine*, que sera donné *La Grand'Tante*, premier ouvrage lyrique de Massenet, en 1867. Je m'autoriserai à citer Auber, alors directeur du Conservatoire, qui disait de Bazin : « Il enseigne le matin, à sa classe, comment on doit composer, et le soir, au théâtre, comment l'on ne doit pas composer ». Je vous laisse apprécier...

Les superlatifs employés par Massenet dans ce devoir probatoire – « artiste remarquable », à la « valeur exceptionnelle », « exceptionnellement brillant », « maître dans l'art d'écrire », « élégant », « vulgarisateur », « professeur de premier ordre », « d'une science admirable », « compositeur distingué », « théoricien éminent » – ne sont probablement pas seulement l'expression d'une emphase de circonstance mais aussi d'une certaine ironie, lorsque l'on sait leur auteur volontiers utilisateur de l'antiphrase... On se souvient à titre d'exemple de l'anecdote suivante : une dame relatait à Massenet que Saint-Saëns disait le plus grand mal de lui. Et Massenet de lui répondre que pour sa part, il admirait beaucoup Saint-Saëns. Pour finir par concéder à la dame un peu stupéfaite : « Vous savez très bien que les compositeurs disent toujours le contraire de ce qu'ils pensent » !

Assidu à ses débuts, Massenet assistera progressivement moins régulièrement aux séances de l'Académie des beaux-arts, dont il faut dire que l'ordre du jour ne concerne pas systématiquement la musique... Pour preuve, cette séance du 23 mai 1885 lors de laquelle, faute de sujet musical, Saint-Saëns, Delibes et Massenet semblent quelque peu s'ennuyer... et se dissiper, au point de commettre ensemble une pittoresque « Danseuse javanaise » ! D'autres croquis réalisés lors de séances par Garnier, Ballu, Gruyer, Müller... montrent heureusement que la distraction n'était pas l'apanage exclusif des membres de la section Musique !

L'assiduité de Massenet est également tributaire d'une activité de composition sans cesse croissante. Et ce qui conduira Massenet dans les sommets de l'art musical, ce n'est pas seulement une production monumentale de 475 titres connus aujourd'hui. C'est un constant souci qualitatif, fondé sur une démarche de recherche et d'exploration, qui le place non pas dans l'esthétique de la fin d'un siècle, mais bel et bien en projection à la charnière d'un autre.

La première caractéristique intrinsèque de l'œuvre de Massenet, pour nous centrer maintenant sur ce sujet, c'est sa diversité : 26 ouvrages lyriques, 4 oratorios, 285 mélodies, des ballets, des pièces pour piano, de la musique de chambre, des pièces pour chœurs, des cantates, des ouvrages symphoniques, des motets et des musiques de scène la composent. Ces formes très variées jouent sur des thématiques très nombreuses : l'antiquité grecque, romaine, égyptienne, orientale, l'inspiration biblique, le Moyen Âge, le XVII^e et le XVIII^e siècle, l'amour, la nature, la mort, le folklore, et une présence prépondérante de l'image féminine, le plus souvent idéalisée.

Massenet, c'est aussi une sorte d'ethnomusicologue, par la reconstitution d'instruments anciens dans ses ouvrages :



« Danseuse javanaise »

- des trompettes romaines dans *Hérodiade* (dont il fait les dessins)
- des trompettes médiévales dans *Le Cid* (1885)
- des percussions égyptiennes antiques dans *Thaïs* (1894)
- une viole d’amour du XVII^e siècle restaurée spécialement pour *Le Jongleur de Notre-Dame* (1902)
- la réintroduction – d’ailleurs assez anachronique – du clavecin dans *Thérèse* (1907)

... et aussi l’utilisation d’instruments ethniques comme les darboukas dans *Le Retour d’une caravane* et *Cléopâtre* (création posthume, 1914)

Passionné par le passé et son héritage culturel, Massenet ne s’en projette pas moins vers l’avenir avec l’emploi renouvelé de plusieurs procédés instrumentaux novateurs tels que le recours au

saxophone dans *Ève* (1875), *Le Roi de Lahore* (1877), *Hérodiade* (1881) et *Werther* (1887), ainsi qu'une tentative électro-acoustique avec l'utilisation d'un énigmatique électrophone dans le poème symphonique *Visions* (1891).

Un autre aspect très personnel à Massenet, c'est son rapport au texte et au chant, qui se manifeste bien sûr dans ses ouvrages lyriques mais peut-être encore davantage dans ses très nombreuses mélodies. Avec Massenet, la musique est native du texte. Les mots ne reviennent se poser sur l'atmosphère qu'ils ont pourtant inspirée qu'en phase ultime de l'écriture. La démarche du compositeur revêt en ceci un caractère nettement pré-impressionniste. Soulignons aussi chez Massenet ce souci constant de la cohérence poétique qui lui fait composer non moins de seize cycles de mélodies, fait unique à son époque en France.

Il introduit en outre deux procédés largement novateurs pour la voix, le mélodrame, avec *Manon* (1884), cassant littéralement les codes de l'opéra-comique, puis à la déclamation rythmée dans *Ariane*, *Thérèse*, le cycle *Les Expressions lyriques* et diverses mélodies. Dans les deux cas, il met à l'épreuve les capacités non seulement lyriques mais aussi purement théâtrales de ses interprètes.

S'il ne trouve sa véritable marque de fabrique qu'à partir des années 1887 avec des ouvrages comme *Werther*, *Thaïs*, *Sapho*, *Le Jongleur de Notre-Dame*, *Ariane*, *Don Quichotte*, *Roma* et *Cléopâtre*, dans les années qui précèdent, Massenet explore les styles de ses contemporains. Il recherche ainsi la substantifique moelle des esthétiques verdienne, wagnérienne et veriste, sans toutefois se contenter de les imiter. Il en extrait l'excellence, les principaux éléments de structure puis les réinvente, cherche sans cesse à les faire évoluer vers une apparente simplification harmonique (en ce sens, il se revendique volontiers de Gluck et Rameau), façade « facile » qui cache en réalité une véritable complexité d'écriture. Cette apparente facilité constitua d'ailleurs l'une des armes (en réalité bien fragile) de ses détracteurs.

Une autre caractéristique qu'il convient de souligner chez Massenet, c'est la précision extrême de ses indications de nuances, de phrasé, d'intention, de tempo (parfois recommandé avec un métronome neuf !), jusqu'aux didascalies très descriptives pour les ouvrages chantés. Chez Massenet, tout est indiqué, chose qu'aucun compositeur n'a autant développée avant lui. Pour bien l'interpréter, s'en tenir aux indications fournies est déjà amplement suffisant, sous réserve bien sûr de la technique et du talent musicaux propres à chacun.

Précisons enfin que Massenet contribue pour partie à l'émergence de la génération suivante de compositeurs. Debussy et Ravel lui sont notamment tout à fait redevables. Le premier fut auditeur libre dans sa classe avant d'intégrer celle nouvellement créée d'Ernest Guiraud. Il écrivit à propos de Massenet et sa musique :

« Cette musique est secouée de frissons, d'élans, d'étreintes qui voudraient s'éterniser. Les harmonies y ressemblent à des bras, les mélodies à des nuques ; on s'y penche sur le front des femmes pour savoir à tout prix ce qui se passe derrière [...]. Massenet fut le plus réellement aimé des musiciens

contemporains. C'est d'ailleurs bien cet amour que l'on a eu pour Massenet qui lui créa du même coup la situation particulière qu'il n'a cessé d'occuper dans le monde musical. Ses confrères lui pardonnèrent mal ce pouvoir de plaire qui est proprement un don. »

(in *Monsieur Croche antidilettante*, 1921)

Quant à Ravel, c'est grâce à Massenet, rappelons-le, qu'il put créer *L'Heure espagnole* à l'Opéra-Comique en 1911 et bien qu'il ne partageât pas forcément les orientations esthétiques de son aîné (dont il écrira que son immense talent péchait par excès de zèle), il conserva à son égard, tout au long de sa carrière, une neutralité bienveillante dont ont pu témoigner ses plus proches disciples et confrères, comme Manuel Rosenthal. Ce dernier racontait que lorsque quelqu'un dénigrait Massenet auprès de Ravel, celui-ci haussait les épaules et se contentait de répondre : « Et alors ? » Il n'est du reste pas invraisemblable de considérer que l'œuvre de Massenet, en particulier son traitement détaillé des grands éclats orchestraux, a constitué une réelle source d'inspiration pour Ravel.

Une autre dimension de la carrière de Massenet que je souhaite également évoquer, c'est sa grande interaction non seulement avec le milieu musical, mais aussi celui de l'architecture, de la peinture, de la sculpture, de la littérature... en France, mais aussi sous un angle international, à travers différentes amitiés : on reconnaîtra ici Puccini, Bizet, Tchaïkovsky, Clairin, Chaplain, Hugo, Daudet, Garnier... Cette capacité à l'échange, cette ouverture naturelle aux arts en général et à la littérature influencent forcément l'œuvre de Massenet, contribuant à sa richesse et son éclectisme. Des personnalités influentes comme le prince Albert I^{er} de Monaco jouèrent également un rôle considérable dans l'évolution de ses créations.

Mais revenons à l'Institut, en ces dernières années de vie de Massenet... En 1910, il est à la fois président de l'Académie des beaux-arts et de l'Institut de France. Il a laissé de cette présidence des discours, dont celui de la séance publique des cinq Académies du 25 octobre 1910, sobre, factuel, parfois teinté de malice. Faisant l'éloge d'un membre récemment disparu de l'Académie des Sciences, Massenet indique, à propos des travaux scientifiques :

« En toute humilité, il me faut déclarer n'être pas certain d'en avoir tout pénétré et peut-être, en insistant, m'aventurerais-je sur un clavier qui ne m'est pas familier. Or la crainte des fausses notes est le commencement de la sagesse. Quand on entend parler, à propos de Maurice Lévy, des principes de la thermodynamique et de l'énergétique, de la géométrie infinitésimale, de la théorie mathématique de l'élasticité, de la mécanique analytique et de la mécanique céleste, toutes matières où il excellait, il est bien permis de frémir un peu ! »

Indépendamment d'une telle boutade, ce discours porte par ailleurs l'empreinte de la mort, certes parce que la revue nécrologique de l'Institut l'impose alors, mais aussi incontestablement parce que cette thématique s'affirme comme de plus en plus personnelle à un Massenet alors profondément rongé par la maladie dont il souffre depuis de longues années. Des croquis de cette époque, réalisés

par Ferrier et Saint-Saëns, nous sont parvenus. Ils montrent un Massenet très amaigri, renfrogné, peut-être crispé par la douleur...

Au petit matin du 13 août 1912, la flamme de ce talent s'éteignit définitivement avec l'homme en qui elle brillait. Le siège laissé vide par Massenet échut quelques mois plus tard à son élève et ami le compositeur Gustave Charpentier, illustre auteur de *Louise*. Celui-ci devait d'ailleurs faire son entrée en séance avec l'habit et l'épée que lui avait transmis la veuve de son maître.

Avant de conclure, je vous propose de consacrer quelques minutes à l'écoute d'un extrait de *La Vierge*, le troisième des quatre oratorios composés par Massenet. Celui-ci avait exprimé la volonté de n'avoir aucune musique à ses funérailles, exception faite du *Dernier sommeil de la Vierge*. *L'Extase de la Vierge*, dont vous allez entendre les dernières phrases, précède ce passage. Les paroles évoquant « le jour qui ne doit pas finir » peuvent être mises en lien avec la notion d'immortalité de la fonction académique, et donc, symboliquement, avec le lieu qui nous accueille aujourd'hui.

[Audition d'un extrait de *L'Extase de la Vierge*, par Michèle Command, sous la direction de Patrick Fournillier]

Le mot de la fin reviendra à Saint-Saëns (dans *L'École buissonnière*, 1913), confrère compositeur et académicien, dont la relation à la fois amicale et orageuse avec Massenet entretient encore aujourd'hui beaucoup d'interrogations :

« On ne remplacera pas Massenet [écrit-il dans *L'Écho de Paris*, quelques jours après sa disparition] [...]. Il faut à l'art des artistes de toute espèce, et nul ne saurait se flatter d'embrasser, à lui seul, l'art tout entier.

Il en est qui, pour traiter les sujets les plus aimables, gardent la gravité d'un empereur romain sur son trône d'or ; Massenet n'était pas de cette espèce ; il avait le charme, la séduction, la passion fiévreuse sinon profonde. Sa mélodie, flottante, incertaine, tenant parfois du récit plutôt que de la mélodie proprement dite, lui est tout à fait personnelle ; en théorie, je ne l'aimais pas beaucoup ; elle manque d'ossature et de style. Mais comment résister quand on entend Manon aux pieds de Des Grieux, dans la sacristie de Saint-Sulpice ? Comment ne pas être pris aux entrailles par ces sanglots d'amour ? Comment réfléchir et analyser lorsqu'on est ému ?

Art d'émotion donc art de décadence, selon certains. Peu importe. [...]

La facilité de Massenet tenait du prodige. [...] Ne lui a-t-on pas reproché sa fécondité ? C'est pourtant la qualité maîtresse [...].

En ce temps d'anarchie artistique, alors qu'en hurlant avec les fauves, il aurait pu se concilier une critique hostile, Massenet a donné l'exemple d'une écriture impeccable, sachant allier le modernisme au respect des traditions, alors qu'il suffit parfois de fouler celles-ci aux pieds pour être mis au rang des génies. Maître de son métier comme pas un, rompu à toutes ses difficultés, possédant à fond tous les secrets de son art, il méprisait les contorsions et les exagérations que les naïfs confondent avec la science musicale et poursuivait sa voie, cette voie qu'il avait tracée lui-même, sans aucun souci du qu'en-dira-t-on. Sachant profiter, comme de raison, des nouveautés que l'étranger nous apportait, mais

en les assimilant parfaitement, il nous a donné le réconfortant spectacle d'un artiste bien français, que ni les fées du Rhin, ni les sirènes de la Méditerranée n'ont pu séduire. Virtuose de l'orchestre, il ne lui a pas sacrifié les voix, et l'amoureux de celles-ci ne leur a pas sacrifié la couleur orchestrale. Enfin, il avait le don supérieur : la vie, ce don qu'on ne saurait définir, mais auquel le public ne se trompe pas. [...]

Un dernier mot.

On a beaucoup imité Massenet ; il n'a imité personne. »



