

Est-il compositeur célèbre plus victime de clichés et de méconnaissance que Massenet ? Tout mélomane connaît *Manon* et *Werther*, tout snob brocarde (sans connaître) le soi-disant sentimentalisme de sa musique. Mais questionnez plus avant vos interlocuteurs, et vous verrez ! Qui d'entre eux se montrera loquace à l'énoncé de la plupart des œuvres évoquées au fil de cette publication ? Le legs artistique de Massenet est immense... et injustement occulté. On distingue souvent les aspects les plus novateurs de son œuvre dans ces pages méconnues, précisément, qui ne peuvent que faire taire ses détracteurs. Nous avons ici majoritairement centré nos travaux sur la dernière période créatrice du musicien, grâce notamment à deux auteurs qui affichent un profil hors du commun : en effet, Damien Top et Raffaele D'Eredità présentent une caractéristique rarissime, ils sont à la fois ténors et musicologues. Qui a dit que les ténors n'ont qu'un pois chiche dans le crâne ? À eux deux, se seraient-ils donné pour vocation de sauver l'honneur d'un registre lui aussi brocardé ? Toujours est-il que Damien Top, directeur du Centre international Albert-Roussel, auteur de livres sur Albert Roussel, Émile Goué, René de Castéra, enregistra en mai 1991 le premier disque (BNL) des *Expressions lyriques* de Massenet, ce à quoi le prédisposait également sa formation en art dramatique. Quant à Raffaele D'Eredità (né à Palerme en 1977), après des travaux musicologiques dans sa ville natale et la publication d'un recueil de poèmes (*Sulfurà*, Rome : Il Filo), il est venu s'installer en France afin de poursuivre ses recherches sur « Le dernier Massenet », sujet de la thèse de doctorat qu'il entreprend à la Sorbonne.

Que soit ici remerciée Anne Bessand-Massenet, héritière du compositeur, qui a mis à notre disposition les documents iconographiques provenant de sa collection personnelle, ainsi que des éléments historiques que l'on trouvera commentés dans ces pages. Pour conclure le numéro, j'ai voulu partager avec nos lecteurs l'intense émotion que me procurent les pages les plus saisissantes de l'ouvrage ultime du maître, *Cléopâtre*.

Puisse ce cahier inciter à une investigation plus poussée de la musique de Massenet, afin de renverser les ridicules barrières des préjugés.

Sylviane FALCINELLI

# Le testament lyrique de l'expression mélodique

Damien Top

Avec une production de quelque 280 mélodies et 25 opéras, plus qu'aucun musicien français de son époque, Massenet s'impose comme le compositeur lyrique par excellence. Son influence, sous certains angles, fut presque aussi décisive sur les musiciens du XIX<sup>e</sup> siècle que celle de Wagner. Sa contribution au répertoire de la mélodie s'inscrit dans l'âge d'or du genre. S'affranchissant de la romance, Gounod avait ouvert la voie : « Ce n'est pas un de ses moindres mérites de nous avoir ramenés vers la grande tradition du passé, en basant sa musique vocale sur la justesse de la déclamation »<sup>1</sup>. Les mélodistes du romantisme tardif s'intéressèrent particulièrement à la prosodie musicale. Un nouveau sens du chant en découla, se mouvant sur le naturel du texte, s'approchant du langage parlé, usant au besoin du *parlando* ou de la déclamation.

Près de 120 poètes témoignent de l'attraction de Massenet pour la littérature de son temps. Joutant les célèbres Hugo, Gautier, Musset et Verlaine, on découvre notamment, en feuilletant son catalogue, la signature d'Armand Silvestre, collaborateur privilégié, mais aussi celles de Paul Collin et de Michel Carré, librettistes d'opéra, voire de romanciers tels Guy de Maupassant (*Je cours après le bonheur*, 1891) et Anatole France (*Âmes obscures*, 1912). Parler de « parnassiens de seconde zone », de « textes datés » et autres anathèmes gnomiques a peu de pertinence, c'est vouloir détacher de leur contexte historique et social les œuvres que l'on considère. Miroir stylistique de son époque, *Pelléas* est à sa manière tout autant daté. Plus que la qualité littéraire des textes, l'important demeure ce que le musicien réalise en s'en emparant. Massenet usa du genre intimiste de la mélodie comme creuset privilégié d'expériences harmoniques et compositionnelles. Reconnaissons-lui la suprême élégance de mettre sa science à la portée de tous sans infatuation. La désaffection des mélomanes pour cet aspect de son œuvre tient en partie aux interprètes<sup>2</sup> et à la méconnaissance de l'univers si personnel dans l'expression vocale qu'il développa.

Massenet écrivit des mélodies dès l'aurore de sa carrière. Les premières, datées d'août 1862, sont destinées à des voix graves : *Le Crucifix* de Lamartine pour basse, mais surtout, pour contralto, *Écoute-moi, Madeleine*, dédiée à Adeline Palianti, et *La Fleur et le Papillon* de Victor Hugo. Son ultime recueil de 1912, entrepris sur la suggestion de Lucy Arbell, requiert le même type de voix. Cette prédilection pour un timbre riche et une tessiture centrale permet de se concentrer sur la diction et la compréhension du poème plus que sur la virtuosité vocale. La densité de l'interprétation prime sur l'extériorité démonstrative. En cinquante ans, sa conception a relativement peu changé et s'est établie comme l'une des plus originales de l'histoire de la musique française, où les efflorescences de la vocalité émergent peu à peu de la scansion du texte. L'attention qu'il portait à la justesse prosodique pénètre bien plus dans le détail que celle d'un Bizet, par exemple. L'essentiel de ses innovations se concentre dans les cycles qui innervent sa production, de 1866 à 1912, non seulement en ce qui concerne la voix, mais aussi l'idiome musical, la structure formelle et le traitement du piano.

1. Camille SAINT-SAËNS, *Harmonie et mélodie*, Paris : Calmann Lévy, 1885, p. 262 (« La poésie et la musique »).

2. Songeons en particulier aux propos de Pierre Bernac dans *The Interpretation of French Song*, New York : Praeger, 1970, p. 60 : « Massenet abandoned himself to his unique gift and fluency which, in his melodies, led to a sugary sentimentalism. They cannot be recommended. » [« Massenet s'abandonna à ce don unique et à cette aisance qui, dans ses mélodies, conduisit à un sentimentalisme sucré. Elles ne peuvent être recommandées. »]

# Panurge de Jules Massenet : un regard sur le comique rabelaisien à la Belle Époque

Raffaele D'EREDITÀ

Les contradictions constituent parfois le charme de l'histoire de la musique : le fait qu'un compositeur adulé et presque vénéré de son vivant, tel Jules Massenet, ne puisse être reconnu aujourd'hui que pour deux ou trois ouvrages célèbres, en est une.

La personnalité et la réputation du compositeur, unies à l'apparente légèreté de son écriture musicale, ont souvent inspiré des lieux communs difficiles à effacer. Il suffirait de relire l'impitoyable portrait rédigé par Léon Daudet, pour en apercevoir l'ampleur. Le fils d'Alphonse Daudet pousse assez loin le sarcasme sur les tics que le créateur de *Manon* affectait en société :

Jules Massenet était un mélange singulier de puérilisme, de science, d'énerverment sexuel et de comédie. On le voyait arriver la mine au vent, l'air inquiet, les cheveux plats, rejetés en arrière, les mains dans les poches de son veston, mâchonnant toujours quelque chose qui finissait en compliment excessif. Incapable d'observation, n'ayant pas le temps de faire un choix, il partait de ce principe que les humains aiment les douceurs et qu'il faut les gaver de sucre jusqu'à l'écoeurement. Il n'y manquait point<sup>1</sup>.

Ainsi le polémiste faisait de lui la caricature même de l'artiste mondain et superficiel de la Belle Époque.

Dès le début du xx<sup>e</sup> siècle, les jugements sur le personnage Massenet et sur son œuvre présentent des connotations de plus en plus négatives : en tirant sur Massenet, les nouvelles générations croient tirer sur le symbole même de *l'art officiel* de la fin du siècle passé.

Voilà qui a donc détourné l'attention des historiens et des musicologues du travail du compositeur, en laissant quasiment inconnue une grande partie de ses œuvres et totalement inexplorée sa dernière phase créative.

Entre 1909 et 1912, Massenet vit dans une réelle frénésie créatrice, il compose désormais presque exclusivement pour l'opéra de Monte-Carlo, où il trouve un public et des moyens favorables à la richesse de son théâtre. Il est de plus en plus conscient qu'à Paris son étoile se voit déjà assombrie par les nouvelles générations de musiciens. Néanmoins il réagit en se jetant dans une grande quantité de projets, dont cinq opéras : *Don Quichotte*, *Roma*, *Panurge*, *Cléopâtre* et *Amadis*.

## Un opéra littéraire

En 1909, le chansonnier Maurice Boukay (alias Charles Maurice Couyba), suite au conseil de l'éditeur Heugel, propose à Massenet le projet de *Panurge*. L'idée de créer un opéra à partir des personnages de Rabelais, répond bien à la volonté du compositeur de présenter à son public une histoire profondément française, populaire, et littéraire en même temps. Déjà, au cours de l'été 1910, Massenet travaille au remaniement du livret en collaboration avec Boukay et le journaliste Georges Spitzmüller.

Il s'apprête à créer une œuvre comique au sujet très ambitieux, car tiré de l'univers de Rabelais, et la destine au théâtre de la Gaîté de Paris.

1. LÉON DAUDET, *Fantômes et vivants*, première édition, Paris : Nouvelle librairie nationale, 1914 ; réédition dans *Souvenirs et Polémiques*, collection Bouquins, Paris : Robert Laffont, 1992, p. 28.

Les signes \* et \*\* correspondent respectivement aux soulignements simple et double utilisés par Massenet dans le manuscrit.

29 août 1909

Je désire qu'après ma mort, une *somme de dix mille francs\** (frais de succession payés afin que la somme soit nettement de dix mille francs) soit donnée de ma part à M<sup>lle</sup> Georgette Wallace demeurant à Paris 10 avenue de l'Alma. Cette somme devra servir à l'achat d'une perle ou d'un bijou que M<sup>lle</sup> Georgette Wallace achètera aussitôt elle-même.

Signé : J. Massenet

A Paris, 48 rue de Vaugirard

Ceci est un souvenir de son *dévouement\** pour moi et mon admiration pour l'artiste<sup>7</sup>.

(B)  
Codicille.

Je désire que ma femme Madame J. Massenet reste propriétaire de toute notre propriété d'Égreville (Seine-et-Marne)<sup>8</sup>, à laquelle elle a donné ses soins pendant tant d'années ; cette propriété est composée ainsi : maisons et terres – même celles achetées avec l'argent de la communauté ; *j'entends\** qu'elle reste en possession – sans inventaire – de *toute\*\** la propriété : maisons et terres.

\*  
\* \*

Je lègue à la bibliothèque de l'Opéra de Paris mes manuscrits : partitions d'*orchestre reliées\** et non *reliées\** et le meuble qui en contient une partie ; mais pour n'en prendre possession qu'après le décès de ma femme qui en aura la jouissance sa vie durant<sup>9</sup>.

\*  
\* \*

Après ma mort, si des amis voulaient par sympathie organiser une souscription pour quelque buste ou autre manifestation, je *m'oppose formellement\** à cette mendicité posthume.

\*  
\* \*

Si ma ville (ou une autre ville) pensait à donner mon nom à une rue, place ou théâtre... je veux qu'il soit inscrit *sans\** le prénom afin qu'il reste *le nom de la famille entière\*\** : rue... place... ou théâtre Massenet.

[*pas autrement\**]

\*  
\* \*

[*Ici, Massenet donne le code d'ouverture – bien simple : 1, 2, 3 – de son coffre au Crédit Lyonnais, ajoutant :*

Cet argent est *en dehors\** de l'héritage que je laisse à ma femme et à ma fille.

\*  
\* \*

Je laisse et lègue la somme de = *dix mille francs\**<sup>10</sup>

(frais d'héritage *non\*\** compris)

à M<sup>lle</sup> Georgette Wallace (au théâtre, Lucy Arbelle) demeurant à Paris, 10, Avenue de l'Alma, en témoignage de ma respectueuse affection. [*Cet argent\** sera pris sur mes économies personnelles que l'on trouvera, soit dans ma caisse au Crédit Lyonnais, soit dans ma caisse chez moi].

Madame Juliette Massenet, ma fille, devra laisser à ma femme, héritière de la part qui lui revient dans mon testament, la *propriété intégrale\*\** de *cet argent\** provenant de *mes économies personnelles\**. [...]

\*  
\* \*

- 
7. On sait que Lucy Arbelle porta jusqu'à la fin de sa vie un sautoir de perles d'ambre.  
8. « Le château d'Égreville, fermé pendant plus de cinquante ans après le décès de Ninon [la veuve de Massenet], occupé pendant la Seconde Guerre mondiale (et gravement endommagé), avait été restauré (par l'auteur de ce livre) et ouvert au public. Devant la totale indifférence des pouvoirs publics – pour ne pas dire l'hostilité manifeste de certains – il est passé dans d'autres mains que celles de la famille depuis octobre 2000 ». Anne MASSENET, *Jules Massenet en toutes lettres*, p. 182, note.  
9. Ninon les remit à la bibliothèque de l'Opéra dès 1917.  
10. Un legs d'une somme équivalente alla également au compositeur Ernest Moret (1871-1949), qui fut élève de Massenet au Conservatoire de Paris et fit office de secrétaire auprès de son maître au cours de ses dernières années, avec un dévouement inaltérable. Lui aussi, mais plus tardivement, eut à tâter de l'ingratitude de Ninon.