

A LA RECHERCHE DE GUSTAVE CHARPENTIER, COMPOSITEUR LORRAIN

Préambule

Les biographies de Gustave Charpentier sont rares et souvent incomplètes. Aussi, naturellement curieux de la vie des compositeurs lorrains, ai-je eu la pensée de fréquenter pendant quelque temps ce musicien oublié, et pour cela je me suis dirigé vers Dieuze, sa ville natale. Cette cité, qui eut son heure de gloire avec ses mines de sel, a vu naître un grand nombre de célébrités, en commençant par Wolfgang Meuslin, humaniste né le 8 septembre 1497, mort à Berne en 1563⁽¹⁾, et Jean-Pierre Clausse né le 24 octobre 1757, mort à Strasbourg le 21 novembre 1827, créateur des pâtés de foie gras de Strasbourg⁽²⁾.

J'ai également découvert Louis-Charles-Gabriel Bonnaventure de Filcquelmont né en 1777, mort à Venise en 1857, général, chambellan de l'empereur d'Autriche, ambassadeur et ministre.

Charles Hermite né le 24 décembre 1822, mort à Paris en 1901, mathématicien, membre de l'Institut en 1856. J'ai remarqué aussi d'autres personnalités du même nom, Eugène, chimiste né en 1854, Gustave, physicien né en 1863 et un petit-neveu qui fut chef de cabinet de Raymond Poincaré, président de la République, puis ambassadeur au Danemark.

Edmond About né en 1828, mort à Paris en 1885, écrivain qui entra à l'Académie Française en 1884.

Arthur Arnould né en 1833, mort à Paris en 1895, journaliste, écrivain et homme politique. Son père était professeur au lycée de Dieuze avant d'enseigner à la Sorbonne.

Émile Friant né en 1863, mort à Paris en 1932, peintre, membre de l'Institut en 1923.

J'ajouterai à cette liste le nom d'un autre peintre moins connu, Eulalie Renaut, élève à Metz de Charles-Laurent Maréchal, qui exposa ses premières toiles à Strasbourg en 1852, et fut remarquée par Charles Gontzwiller dans la *Revue d'Alsace*.

1) Article sur Dieuze signé R.C. dans *Le Pays Lorrain*, octobre-décembre 1997, p. 303.

2) Gilbert ROSE, « *Le foie gras est-il né à Metz ?* » dans *Mémoires de l'Académie Nationale de Metz*, 1988, p. 137-142.

Les personnes touchant à la musique m'attirant davantage, j'ai relevé les noms de Thérèse Antoine née en 1731, morte le 27 février 1805, mariée à François Fizaine, perruquier à Metz. Leur fils Louis était chef de la musique de la Garde nationale de Metz en 1795. Elle épousa en secondes noces, Nicolas Ganot, apprenti de son mari.

Pierre Poulin né en 1776, fit une carrière de musicien au théâtre de Metz.

D'autres ne sont pas nés à Dieuze, mais y vécurent : Joseph Henry né à Raon-l'Etape, mort à Metz le 28 octobre 1857. En 1790 il était tambour dans la Garde nationale de Metz, puis clarinettiste en 1792, et à nouveau tambour jusqu'en 1800. A cette date, il devint organiste de l'église Sainte-Marie-Madelaine à Dieuze et y resta jusqu'en 1825. Sa carrière se poursuivit hors de cette ville, organiste à la cathédrale de Metz de 1827 à 1833, à l'église Saint-Martin de 1833 à 1843. En 1840 il jouait du basson à la Société Philharmonique et en 1847, il figurait à nouveau sur le registre des musiciens de la Garde nationale.

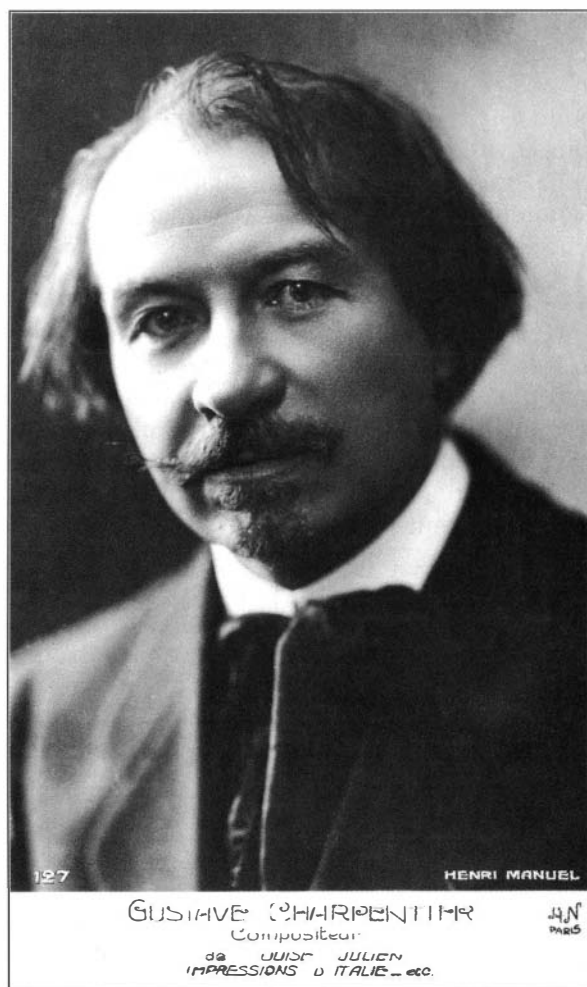
Jean-François-Michel-Mathias-Léon Gérardin né à Metz le 17 septembre 1780, fils du musicien François et de Anne-Marguerite Schmaltz, était payeur des Salines de Dieuze, marié à Marie-Catherine Barrault.

Jules-Louis-Dominique Desaint, général, chef d'État-major né à Douai en 1809, mort à Nancy en 1880. Marié à Louise-Hyacinthe Richert de Marthille, il eut deux enfants. Le premier, Robert-Louis-Eugène est né à Dieuze le 4 avril 1853, lorsque son père, alors commandant, était en garnison dans cette ville. Cet enfant, devenu lieutenant-colonel d'infanterie, est mort à Paris en août 1905. Son père, promu colonel à Metz où naquit sa fille en 1857, était membre du comité de l'École de musique et de l'Orphéon en 1860.

La jeunesse

C'est justement en 1860, le 25 juin, que naquit à Dieuze celui qui me passionne davantage que les autres enfants de la cité, Gustave Charpentier, fils du boulanger Charles né en 1838, mort en 1902, et de Catherine-Amélie Heim née en 1840.

Le jeune Gustave fréquenta l'école de Dieuze et commença très tôt à étudier la musique avec un des frères Cibulka, qui lui enseigna la clarinette. Les deux frères étaient brouillés, l'un dirigeant la Société Philharmonique Sainte-Cécile, l'autre la Société



musicale Union. C'est le président de la première, Charles Ries, qui les réconcilia bien plus tard, en novembre 1886. J'ignore à laquelle de ces deux associations musicales le jeune Gustave appartenait, son père y jouait de la flûte ou du cor, peut-être les deux, mais il y resta peu de temps, puisque en 1870, fuyant l'invasion allemande, la famille quitta Dieuze pour s'installer à Tourcoing, donc avant l'annexion de 1871.

Gustave participa immédiatement aux répétitions de l'harmonie municipale de cette ville, au pupitre de clarinette. Puis il commença à étudier le violon, poussé par son père qui aimait cet instrument, à l'Académie de musique, dont l'existence remontait à 1842. Très rudimentaire, cette école de musique ne prendra de l'extension

qu'à partir de 1882, date à laquelle elle devint école municipale. Nationalisée en 1913, elle fut érigée en succursale du Conservatoire de Paris en 1923. J'ignore qui en était directeur en 1870, mais les professeurs de Gustave se nommaient Bailly pour la clarinette et Stappen pour le violon. Albert Roussel, né à Tourcoing, plus jeune de 9 ans, a également fréquenté cette école dans la classe de piano. Il serait néanmoins hasardeux d'affirmer que les jeunes néophytes se soient rencontrés dans cette ville. Plus tard à Paris, très certainement.

En 1875, Gustave avait 15 ans, il entra en qualité de comptable dans une filature dont le directeur se nommait Albert Lorthiois. Il y restera jusqu'en 1879. Son patron jouant assez mal du violon, reçut des leçons de son jeune employé. Ensemble, ils fondèrent une éphémère Société symphonique. Impressionné par les dispositions exceptionnelles pour la musique de son comptable, n'écoulant que son bon coeur, le filateur offrit à Gustave les moyens de poursuivre ses études de violon au Conservatoire de Lille où il entra en 1879 et en sortit l'année suivante avec un 1^{er} prix de violon et un autre d'harmonie, suivant ainsi l'exemple du Lillois Édouard Lalo, quelques années auparavant, chez le même professeur, Baumann, ancien disciple de Beethoven.

Devant ces prouesses, la municipalité de Tourcoing lui accorda une pension annuelle de 1 200 fr. pour aller terminer ses études à Paris. Gustave se présenta au concours d'entrée du Conservatoire de la capitale et y fut reçu en 1881 dans la classe de Lambert Massart, le professeur de Wieniawski et de Sarasate entre autres. La classe de solfège, obligatoire, permit peut-être à Gustave de suivre le cours de Édouard Mouzin, ancien directeur du Conservatoire de Metz, ville qu'il avait quittée dès le début de l'annexion en 1871, puis avait été nommé professeur de solfège au Conservatoire de Paris par le nouveau directeur Ambroise Thomas, également Messin.

Gustave s'entendit fort mal avec son professeur de violon et manquait souvent les cours, préférant errer dans les rues de Montmartre ; c'est ainsi qu'il découvrit ce quartier avec enchantement, de même que la faune bohème qui habitait alors cet endroit. Quelquefois, il effectuait de brefs séjours dans le giron maternel à Tourcoing. Ce manque de sérieux dans son travail le fit échouer deux ans de suite au concours de fin d'année, où il n'obtint aucune récompense. Licencié, il abandonna le violon et se tourna vers l'harmonie. Il entra en 1883 dans la classe de Émile Pessard, prix de Rome en 1866, qui fut plus tard le professeur de Maurice Ravel, Jacques Ibert et de beaucoup d'autres. Malgré quelques mois de

service militaire, il apporta plus de soins à ses nouveaux travaux et, deux ans plus tard, obtint un second accessit. Jusque-là, ses études musicales ne paraissent pas très brillantes.

Tout va changer ! En 1885, Jules Massenet l'accueillit dans sa classe de composition et en 1887, pour son coup d'essai, il réussit à obtenir le 1^{er} Grand Prix de Rome avec la cantate « *Didon* » sur des paroles de Augé de Lassus. Le second Prix fut décerné à Alfred Bachelet, futur directeur du Conservatoire de Nancy en 1919, qui n'obtint le 1^{er} Grand Prix qu'en 1890, et à Camille Erlanger, lequel reçut le sien l'année suivante. Ces deux compositeurs fréquentaient comme lui la classe de Massenet, mais Gustave y côtoya également Xavier Leroux, prix de Rome en 1885, Augustin Savard, le prix de 1886, Henri-Charles Kaiser de Nancy, qui obtint un second prix en 1886, et Guy Ropartz.

Le Prix de Rome

L'Académie de France à Rome fut fondée en 1666 par Colbert et confiée plus tard à l'Institut de France. Les débuts furent obscurs et les règlements indécis. Dès le commencement du règne de Louis XIV, de jeunes artistes furent envoyés à Rome pour y étudier les modèles considérés alors comme les seuls dignes d'intérêt. Sous l'ancien régime, l'Académie de Rome ne reçut que des peintres, des sculpteurs et des architectes. Elle fut supprimée par la Convention en août 1793 et rétablie par le Directoire en 1795. Le concours fut institué en 1797. Il consiste en la création d'une œuvre sur un modèle donné par l'Académie des Beaux-arts. La section musique fut instituée en 1803. Les candidats étaient mis en loge et devaient écrire une cantate dont le thème changeait chaque année. Le jury était constitué par les membres de l'Académie des Beaux-arts. Le titulaire du 1^{er} Grand Prix devait se rendre à Rome et séjourner pendant trois ans comme pensionnaire à la villa Médicis, propriété française, en compagnie des autres prix en peinture, sculpture, etc. Chaque année il devait composer plusieurs œuvres bien définies et les envoyer à l'Institut. Les caves du Louvre et de la Bibliothèque de l'Institut sont encombrées d'œuvres des pensionnaires de Rome, aujourd'hui totalement inconnus et oubliés. Certains artistes et compositeurs, par contre, n'ont pas obtenu cette récompense suprême. Si Debussy a réussi le concours de justesse en 1884, Ravel n'obtint qu'un deuxième second prix en 1901, essuyant deux échecs aux concours suivants et ne fut pas admis à entrer en loge en 1905.

Donc Gustave Charpentier obtint ce prix tant recherché en 1887 et partit pour Rome. Il croisa Debussy qui en revenait et s'installa comme pensionnaire à la villa Médicis. Il ne s'y plut pas du

tout, et, comme Debussy, revint plusieurs fois à Paris durant son séjour. A chaque fois il fut rappelé à l'ordre avec menace de suppression de sa pension. Parmi les autres pensionnaires musiciens, il fréquenta Xavier Leroux, Augustin Savard, Camille Erlanger, Alfred Bachelet, Henri-Charles Kaiser, Paul Dukas. Il rencontra quelques compositeurs italiens en visite à la villa comme Léoncavallo, peut-être Verdi. Il n'eut pas la chance de Debussy en 1885 de rencontrer Liszt, le célèbre pianiste ayant disparu l'année suivante.

Durant son séjour, il écrivit l'essentiel de l'œuvre de toute sa vie. Tout d'abord la suite d'orchestre « *Impressions d'Italie* », formée de cinq parties. Dans cette œuvre il ne s'est pas borné à écrire une musique imitative ou descriptive. Il chercha moins à évoquer des scènes ou des tableaux qu'à exprimer et à suggérer l'impression qu'il en avait reçue. Il se montre ainsi poète plus encore que peintre.

Dans le premier morceau, « *Sérénade* », les longues mélopées lancées à leurs fiancées, la nuit, à la sortie des auberges par les garçons, alternent avec la réponse légère et lointaine des mandolines.

Même alternance dans la seconde pièce « *A la Fontaine* », entre le lent cortège des jeunes filles allant remplir leurs cruches et la robuste chanson des garçons.

Le troisième morceau, « *A mules* », évoque par son rythme et ses sonorités le trottement des mules chargées de grelots, avec la chanson grave des muletiers et la cantilène plus tendre des belles filles rentrant au village dans la charrette.

« *Sur les cimes* » est le titre de la quatrième partie qui évoque l'immobilité d'un vaste paysage ensoleillé au-dessus de Sorrente, avec l'écho de cloches lointaines montant de la plaine et un chant où l'âme du poète semble se mettre à l'unisson de la nature vibrante et de ses bruissements. Charpentier avait d'abord appelé ce morceau « *Le Désert de Sorrente* », titre qu'il a modifié par la suite.

Vient enfin « *Napoli* », une page toute de mouvement et d'éclat, évoquant la vie grouillante de Naples, ses musiques militaires, ses danses sous le ciel bleu, le tumulte de sa foule bariolée. Dans cette dernière pièce, Charpentier ouvre la porte à Ottorino Respighi, ses poèmes symphoniques « *Les Fontaines de Rome* » et « *Les Pins de Rome* », celui-ci possédant davantage de richesse orchestrale, et à Richard Strauss avec « *Till Eulenspiegel* » et « *Don Quichotte* », ce dernier beaucoup plus novateur et dont la palette orchestrale dépasse considérablement celle de notre Dieuzois.

À MULES

BIBLIOTHÈQUE
N° YCHA045

MÉLODIE TIRÉE DES IMPRESSIONS D'ITALIE

Paroles de
JULES MÉRY

Musique de
GUSTAVE CHARPENTIER

CHANSON
DU MULETIER

Allegretto.

Allegretto. Très léger.

p *Dimin* *pp*

(Petites notes ad libitum)

mf Tes yeux, la

belle, hé - last, tes yeux fa - rou - ches aujour - d'hui -

sont en - fuis de mes yeux.

Paris, H. TELLIER, Editeur,

B. T. 1098.

25, rue Auber et 36, rue Tranchet.

Il est dommage que Charpentier n'ait pas écrit davantage pour l'orchestre, préférant de beaucoup la voix. D'ailleurs dans les quatre premières pièces de ses « *Impressions d'Italie* », on s'attend constamment à entendre chanter les personnages décrits. A tel point qu'il écrira parallèlement à la suite, le n° 3, « *A mules* », pour baryton, voix de femme et orchestre, sur des paroles de Joseph Méry. La suite fut jouée à Paris en 1892.

Durant son séjour à Rome, Charpentier écrira aussi « *La Vie du Poète* », symphonie-drame en 3 actes, pour voix solistes, chœurs et orchestre, qui sera représenté à l'Opéra le 18 mai 1892, deux jours après le « *Salammbô* » de Ernest Reyer. Il fut inspiré par le personnage de la comédie italienne, Lelio, dans le modèle qu'en a donné Marivaux, le transposant sur la « Butte sacrée ». Les trois parties sont : Enthousiasme, Doute et Impuissance. Enfin il commença le 1^{er} acte de « *Louise* », sorte d'ébauche brute qu'il mettra plusieurs années à terminer.

Les débuts



De retour à Paris en 1890, Charpentier, peu fortuné, s'installa dans le grenier d'un immeuble de quatre étages, transformé en chambrettes, au 44 boulevard de Clichy, au pied de la Butte, dans ce Montmartre qu'il aimait tant. Son jeune frère Victor, né à Dieuze en 1867, mort à Paris en 1938, vint le rejoindre⁽³⁾. Pendant que Gustave entamait avec succès sa carrière de compositeur, Victor, qui avait étudié le violoncelle, entra au Conservatoire dans la classe de Jules Delsart. Il deviendra violoncelliste à l'Opéra puis chef d'orchestre dans plusieurs associations de concerts.

Plus tard, en 1896, Charpentier s'installa au 66 boulevard de Rochechouard où il mourut 60 ans après.

Qui fréquenta-t-il durant ces années difficiles à Paris ? Sans doute son compatriote, le peintre Émile Friant, que j'ai déjà évoqué, qui avait installé son atelier au 11 boulevard de Clichy. Il avait obtenu un second Grand Prix de Rome avant Charpentier, en 1883, mais entra à l'Institut après lui, en 1923. Ses confrères compositeurs de la classe de Massenet, mais aussi ceux issus des classes de Ernest Guiraud et de Léo Delibes, son maître Jules Massenet et les membres de l'Institut, plus respectueusement, qui formaient le jury du Prix de Rome, quelques chefs d'orchestre, André Messager, Gabriel Pierné, lequel était organiste de Sainte-Clothilde en 1890, d'autres Lorrains peut-être, car plusieurs d'entre eux, comme Édouard Mouzin avaient fuit l'annexion : le père de Gabriel Pierné, la basse Eugène (né à Metz le 3 juin 1821, mort à Pont-du-Casse dans le

3) Ils avaient une sœur née à Tourcoing en 1878.

Lot-et-Garonne le 8 septembre 1894), avait ouvert un cours de chant rue Christine que fréquenta Gustave, à la recherche de voix rares. Émile Morhange (né à Richemont en 1844, mort à Paris) était 1^{er} violon à l'Opéra ; en 1896, sur la place de l'Hôtel de Ville, on a joué un chœur de sa composition « *L'Accolade Franco-russe* » avec 400 exécutants, en présence de l'empereur et l'impératrice de Russie. L'année suivante, mais nous y reviendrons, Charpentier fit de même. Charles Trombetta (né à Metz le 1^{er} septembre 1834, mort à Paris) était aussi 1^{er} violon à l'Opéra et appartenait au Quatuor Alard. Paul Delisse (né à Longwy le 12 avril 1817, mort à Paris) était professeur de trombone au Conservatoire. Des compositeurs lorrains comme Justin Baudot (né à Metz le 3 janvier 1825, mort à Paris le 1^{er} août 1876), Paul Gillet (né à Metz le 2 avril 1853, mort à Noyon après 1914), Albert Kopff (né à Benfeld le 22 décembre 1846), Charles Pierné (né à Metz le 4 novembre 1848, mort à Paris le 26 novembre 1917), Théodore Gouvy (né à Goffontaine en Sarre le 5 juillet 1819, mort à Leipzig le 1^{er} avril 1898) séjournèrent dans la capitale. Beaucoup d'autres personnes, venant des départements annexés et qui appartenaient à l'Association Lorraine et Alsacienne se rencontraient lors de réunions ou de grands événements, comme le décès de Verlaine et d'Ambroise Thomas en 1896, de la célèbre artiste messine Jeanne-Sylvaine Plessis-Arnould de la Comédie Française en 1897. Il est plus que probable que Gustave Charpentier ait assisté à leurs obsèques.

L'œuvre

Le passage obligé de Gustave Charpentier par la classe de Jules Massenet et le Prix de Rome fixèrent définitivement sa carrière, délibérément tournée vers la voix, ignorant totalement la musique de chambre et instrumentale. Il considérait celle-ci comme « *stérile, égoïste et parasite* ». Selon lui, « *la musique est un moyen d'entrer en communication avec plus d'êtres que cela n'est possible dans la petite vie ordinaire que nous menons* ».

Déjà en 1885, il publia « *La petite frileuse* » sur un texte de Jean-Louis Guez de Balzac, qu'il remodela en 1895. Comme le fit plus tard Stravinski, Charpentier révisait souvent ses œuvres, dans un souci de perfection. Ainsi « *Prière* », poème de Blémont et « *A une Fille de Capri* », poème de Puech, frère du sculpteur, de 1888, furent revus en 1894. Si l'on considère la date d'écriture, on conçoit que ces mélodies avec accompagnement de piano furent composées à Rome, ainsi que la « *Chanson d'automne* » sur les vers de Verlaine et « *La Cloche fêlée* » sur ceux de Baudelaire en 1890, révisées en 1894.

En 1893, il mit en musique, toujours de Baudelaire, « *Parfum exotique* » pour voix et orchestre qui ne fut pas édité, « *La Chanson du chemin* », « *Complainte* » et « *Les trois Sorcières* » de Camille Maclair, son grand ami, lequel fonda le Théâtre de l'Œuvre cette année-là.

La suivante, 1894, vit naître d'autres œuvres vocales, « *Les Chevaux de bois* » de Verlaine, « *Allégorie* » de Georges Vanor et « *La Musique* » de Baudelaire. La même année il écrivit une seconde suite pour orchestre, mais ce deuxième essai après les « *Impressions d'Italie* » n'eut pas de chance, car, détruite dans un incendie, elle ne nous est pas parvenue. Charpentier tentera une troisième expérience en 1911 avec « *Munich* », poème symphonique qui ne fut pas publié et qui devait être le premier volet d'une série intitulée « *Souvenirs de voyage* », les autres, que l'auteur comptait titrer « *Prague* », « *Venise* » et « *Monte-Carlo* » n'ayant jamais été écrit. Cela nous donne au moins une indication sur les déplacements du compositeur hors des frontières.

En 1894-95, Charpentier mit en musique, sous le titre « *Impressions fausses* », six poèmes, « *La Veillée rouge* » et « *La Ronde des compagnons* » de Verlaine, et, dans les « *Fleurs du mal* » de Baudelaire, « *Les Yeux de Berthe* », « *Le Jet d'eau* », « *La Mort des amants* » et « *L'Invitation au voyage* ».

Enfin le 8 novembre 1896, il fit représenter dans le Jardin du Luxembourg, « *Sérénade à Watteau* » sur un poème de Verlaine, pour voix solistes, chœurs et orchestre. Le succès populaire fut considérable, à tel point que Charpentier récidiva l'année suivante avec « *Le Couronnement de la Muse* », représenté en plein air sur l'Esplanade à Lille le 24 février 1898 et le 13 juillet sur la place de l'Hôtel de Ville de Paris. L'œuvre, en 9 parties, écrite pour soprano, chœurs, orchestre symphonique et orchestre d'harmonie, fut donné avec un orchestre de 200 musiciens, les formations réunies de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, 400 chanteurs de toutes les chorales de Paris, la musique de la Garde Républicaine, la soliste de l'Opéra-Comique Mlle Riatton, future créatrice du rôle de Louise, le ballet complet de l'Opéra et Cléo de Mérode, danseuse étoile. Ce spectacle grandiose, que Charpentier reprendra dans le troisième acte de « *Louise* » sur lequel il travaillait toujours, obtint davantage de succès, s'il est possible, que la « *Sérénade à Watteau* » du Jardin du Luxembourg.

« *Louise* » enfin terminée, fut présentée à Albert Carré, nouveau directeur de l'Opéra-Comique, qui jugea l'œuvre trop longue et exigea des coupures. Charpentier fut intraitable et refusa tout net

que l'on touchât à son « roman musical », comme il l'appelait. Il eut raison, car Carré, impressionné par les succès qu'avait obtenus Charpentier avec « *La Vie du Poète* » à l'Opéra en 1890, la « *Sérénade à Watteau* » en 1896 et le « *Couronnement de la Muse* » tout récemment, accepta finalement l'ouvrage qu'il programma pour l'année de l'Exposition Universelle de Paris. La première eut lieu le 3 février 1900 sous la direction de André Messager, l'auteur de « *Véronique* », dans des décors de Lucien Jusseume. Deux ans plus tard et sur la même scène, ces deux artistes seront les créateurs d'un autre chef-d'œuvre, « *Pelléas et Mélisande* » de Debussy.



Médiathèque du Pontiffroy

Le roman musical, paroles et musique du maître, obtint un immédiat et prodigieux triomphe grâce à son sujet populaire. Pour la première fois les héros sont des gens simples, observés dans leurs occupations journalières, avec leurs petits problèmes, échangeant des propos quelquefois vulgaires, qu'on utilise tous les jours, sans phrases littéraires, confrontés à des attitudes ordinaires de la vie quotidienne. Les personnages sont des ouvriers, midinettes, étudiants pauvres, artistes, bref, des gens que l'on rencontre constamment dans des situations prosaïques. Quelques mois plus tard, les visiteurs de l'Exposition furent aussi enthousiasmés que le public

populaire de Paris, grâce à l'attrait qu'exerce sur le monde entier Paris, ville des plaisirs, et, dans Paris, Montmartre.

Charpentier lui-même disait : « *Louise, c'est le poème de notre jeunesse à tous, poètes et artistes* ». Le critique Camille Lesenne ajoutait : « *Il a voulu peindre les désirs et les enthousiasmes de nos 20 ans, quand nous rêvons de conquérir la ville immense et le cœur de la fillette voisine dont les rideaux s'entrouvrent parfois pour laisser passer un sourire. Louise, c'est le petit monde des humbles, des souffrants, des laborieux, vus en passant. C'est le regard d'envie des miséreux attentifs au bruit de la ville en joie* ».

En 4 actes et 5 tableaux, c'est l'histoire d'une jeune ouvrière, Louise, qui quitte ses parents pour aller vivre à Montmartre avec un artiste, Julien, qui l'aime éperdument. Sa mère réussit à la ramener pour un temps au logis, mais, bientôt, révoltée contre l'égoïsme et le traditionalisme farouche de ses parents, Louise veut repartir. Alors son père la chasse en maudissant Paris, ville de plaisir, mangeuse d'enfant, impitoyable aux petites gens.

Le 1^{er} acte représente la cuisine du logement où vivent Louise et ses parents. Par la fenêtre, on voit celle de Julien en face. Le 1^{er} tableau du second acte se situe à un carrefour de Montmartre et le second tableau dans l'atelier de couture où travaille Louise. Les ouvrières, autour des tables, caquettent et chantent. Le troisième acte, c'est celui du « Couronnement de la Muse » pour lequel Charpentier a repris les thèmes principaux de son œuvre de 1897, dans lequel apparaît le cortège du plaisir et le couronnement de Louise, muse de Montmartre. Le quatrième acte représente le même décor que le 1^{er}, mais la maison et la fenêtre de Julien ont disparu. Louise est revenue sur l'insistance de sa mère, mais ne supporte plus la vie simple et humble de ses parents après avoir connu les plaisirs de la Butte. D'abord son père cherche à la retenir, puis devant l'insistance de sa fille la chasse en tendant son poing vers la ville avec haine et douleur.

Déjà Alfred Bruneau, également élève de Massenet, avait écrit des œuvres lyriques naturalistes sur des livrets inspirés de Zola, comme « *Le Rêve* » en 1890, « *L'attaque du Moulin* » en 1892-93, « *Messidor* » en 1894-95. Mais Charpentier donne à son sujet des prolongements philosophiques et idéologiques. Il sera suivi dans ce sens par Xavier Leroux avec surtout « *Le Chemineaux* » en 1907. Les véritables successeurs de Charpentier sont Albert Doyen (1882-1935) qui consacra toute sa vie à l'organisation de « Fêtes du

peuple » pour lesquelles il composa de vastes fresques chorales et instrumentales, Francis Casadesus (1870-1954), mon maître, qui prêcha la croisade de l'Art pour le peuple, et, un peu moins, Georges Dandelot né en 1895, qui, seul de sa génération, a voulu recueillir le cri de la conscience humaine devant les charniers de la guerre.

La carrière

Le succès de « *Louise* » fut donc avant tout populaire. Mais le compositeur de « *L'Apprenti sorcier* » Paul Dukas, pourtant d'une tendance d'écriture totalement opposée, présent à la première, s'est écrié : « *Les 1^{er} et dernier actes sont d'un maître ; les deux autres sont d'un artiste ; le tout est l'œuvre d'un Homme* ». Le critique théâtral du *Siècle* écrivit dès le lendemain : « *M. Charpentier a remporté une victoire complète sur ce terrain spécial ; parmi les compositeurs de la jeune école, aucun ne marie les ressources orchestrales avec une égale maestria. (...) Louise est une manifestation d'art toujours remarquable, souvent admirable, qui suscitera bien des controverses, qui romps avec toutes les traditions de la salle Favart, mais qui doit attirer le grand public et le retenir en lui ouvrant des horizons nouveaux* ».

Ce ne fut pas l'avis de tout le monde. Claude Debussy, qui avait assisté à la générale, écrivit le 6 février à son ami Pierre Louÿs : « *J'étais à la répétition de la famille Charpentier ! (...) Il me semble que c'était nécessaire que cette œuvre fût faite, représentée, acclamée. Elle sert trop bien le besoin de basse beauté et art imbécile dont tant de gens se réclament... Remarques-tu que ce Charpentier prend les Cris de Paris qui sont délicieux de pittoresque humain, et comme un sale prix de Rome, il en fait des Cantilènes chlorotiques, sous des harmonies dont je dirai qu'elles sont parasites, pour être poli. (...) Tout cela, en somme, est plus bête que méchant ; seulement les gens n'aiment pas beaucoup la Beauté, parce que c'est gênant, puis ça ne s'adapte pas à leurs vilaines petites âmes ; avec beaucoup d'œuvres comme Louise, toute espèce de tentative pour les tirer de la boue avortera* ». Debussy n'aimait pas Charpentier, c'est indéniable, mais il n'aimait personne qui ne fut de sa tendance moderniste, surtout pas les membres de l'Institut et leurs émules.

On a souvent comparé « *Louise* » aux œuvres veristes italiennes, qui ont obtenu un certain succès à l'Opéra-Comique, chantées en français. Le 19 janvier 1892, c'est « *Cavalleria Rusticana* » de Mascagni, mais l'histoire se passe en Sicile, dans un village de paysans aux coutumes bizarres et aux mœurs inexplicables. Les

citadins de Paris ne se sont pas senti concernés. Par contre, le sujet de « *La Bohème* » de Puccini, représentée en français également à l'Opéra-Comique le 13 juin 1898, se passe à Paris. Mais trop littéraire, pas assez proche du petit peuple décrit artificiellement, cette œuvre n'a pas été ressentie par les gens simples. « *Paillasse* » de Léoncavallo n'arrivera à l'Opéra de Paris que le 17 décembre 1902. Dans « *Louise* » ils se sont reconnus, ils ont retrouvé les cris de Paris, n'en déplaise à Debussy, tels qu'ils avaient l'habitude de les entendre, ils se sont personnalisés dans le père, ouvrier simple et honnête, à la morale tranquille, brusquement révolté contre l'injustice qui écrase les petits, dans la mère qui défend le foyer qu'elle a construit et qu'elle croit indestructible, dans Louise enfin, malgré son esprit libertaire, qui s'éveille à la vie, à l'amour, éblouie par le plaisir et la gaieté insouciance absente de chez ses parents.

L'œuvre fut jouée de nombreux mois et reprise ensuite régulièrement à l'Opéra-Comique. Tous les théâtres de France et de nombreuses villes étrangères l'avaient à leur répertoire. Ainsi Gustav Mahler mit cet ouvrage au programme du Hofoper de Vienne, qu'il dirigeait, et invita le compositeur à venir conduire lui-même son œuvre. Pourtant la longévité de « *Louise* » faillit être compromise dès le début. En effet, après quelques représentations, la créatrice du rôle, Mlle Riatton quitta l'Opéra-Comique, je ne sais pour quelle raison⁽⁴⁾. Après un moment de panique, Albert Carré engagea alors une jeune soprano écossaise, Mary Garden, recommandée par André Messager, qui reprit le rôle au pied levé.

Charpentier, qui souhaitait tant que le public populaire des faubourgs, surtout celui de Montmartre, assistât aux spectacles lyriques, créa l'Œuvre de Mimi Pinson, du nom de l'héroïne de Musset, et dès le 30 avril, Carré mit à sa disposition pour chaque spectacle, 400 places à distribuer gratuitement à toutes les midinettes et cousettes de Montmartre. Puis en 1902, dans la foulée, il fonda le Conservatoire Populaire de Mimi Pinson, permettant ainsi aux jeunes filles issues d'un milieu modeste d'apprendre gratuitement une musique vocale simple et proche du peuple⁽⁵⁾. Hélas, la guerre de 1914 interrompit les activités de cette noble et caritative institution.

« *Louise* » faisant une carrière exceptionnelle en France et dans le monde, Charpentier se consacra à l'organisation de concerts en plein air dans lesquels il dirigeait son « *Couronnement de la Muse* », dans de nombreuses villes, Saint-Étienne, Lens, Bordeaux

4) Elle n'apparaît plus sur l'effectif en 1903.

5) Cela ne fait-il pas penser au Petit Conservatoire de Mireille ?

et Alger d'abord, puis dans la France entière. Ainsi l'a-t-il dirigé à Lille en 1920 et à Dieuze en 1924, avec le concours de la chorale *Union musicale* de la ville, dont le chef se nommait Rouzet, et l'harmonie *Union-Lorraine* de Moyeuvre-Grande, conduite par son chef Noël Werkmeister. La soprano soliste venait du Grand Théâtre de Nancy. Ouvrons une parenthèse sur cette journée du dimanche 5 octobre 1924 : ce jour-la, le maire de Dieuze, Launoy, a voulu célébrer la mémoire de deux enfants illustres de la ville, About et Hermitte, et en honorer deux autres encore vivants, Gustave Charpentier et Émile Friant, qui assistaient à la fête. La cérémonie était présidée par Raymond Poincaré, en présence du préfet de la Moselle Manceron, qui avait des attaches familiales à Dieuze, et du général Goureau, lequel remit la Croix de Guerre à la ville.

Après « *Louise* », Charpentier avait pratiquement terminé son œuvre, il n'avait que 40 ans, il lui en restait 50 à vivre. Il écrit encore en 1902 le « *Chant d'apothéose* », spectacle lyrique en 5 parties sur un texte de Saint-Georges de Bouhélier, pour soprano, alto, baryton, chœurs et orchestre, qu'il fit représenter à Paris, place des Vosges, à l'occasion du centenaire de la naissance de Victor Hugo. Comme pour le « *Couronnement* », il fallait prévoir un grand effectif, avec des mouvements de foule en liesse.

Charpentier fut fait chevalier de la Légion d'honneur juste après le succès de « *Louise* » en 1900⁽⁶⁾. Puis, le 26 octobre 1912, il entra à l'Académie des Beaux-Arts, au fauteuil laissé vacant par son maître Jules Massenet, décédé le 13 août précédent. Honnêtement, il faut dire qu'il est entré à l'Institut, comme Massenet d'ailleurs en 1878, grâce aux suffrages des « incompetents », c'est-à-dire des peintres et des sculpteurs. Il n'avait pas la majorité dans la section musique, où Saint-Saëns s'était résolument déclaré contre lui. Cependant au scrutin la victoire se dessina dès le premier tour par 13 voix qu'il reçut, alors que Charles Lefebvre en obtenait 10, André Messager 6, Henri Maréchal 4, Georges Hue et Gabriel Pierné 2 chacun. Au second tour, Charpentier fut élu avec 21 voix, la majorité étant de 19, Pierné 6, Messager 5, Lefebvre 4 et une à Maréchal. Parmi ses concurrents malheureux, seuls Gabriel Pierné en 1924 et André Messager en 1926, rejoignirent l'Institut.

Dans cette respectable Compagnie, Charpentier a côtoyé de nombreux compositeurs qui s'y sont succédé, dont Théodore Dubois, Camille Saint-Saëns, Émile Paladilhe, Charles-Marie Widor et Gabriel Fauré qui siégeaient déjà à son arrivée, puis Henri Rabaud

6) Il sera promu commandeur en 1930.

en 1918, Alfred Bruneau en 1922, Gabriel Pierné et André Messager déjà cités ; ensuite Paul Dukas en 1934, Florent Schmitt en 1936, Henri Busser en 1938, Guy Ropartz en 1949, Jacques Ibert en 1956.

Il disait fréquemment : « *J'ai besoin de dix ans pour écrire une œuvre* ». Aussi « *Julien* » ne fut-il donné qu'en 1913, à Monte-Carlo d'abord, puis à l'Opéra-Comique le 4 juin. Ce poème lyrique en 4 actes et 8 tableaux, appelé aussi « *La Vie du Poète* », n'eut pas le succès de « *Louise* », et fut accueilli avec beaucoup plus de modération. La critique, si élogieuse en 1900, fut très réservée. La malchance s'y mêla pour écarter cette dernière œuvre ; le créateur du rôle, Charles Rousselière partit pour Bruxelles, engagé au théâtre de la Monnaie, six mois après la première. Puis la guerre vint interrompre définitivement la destinée de la pièce, alors que la millième de « *Louise* » eut lieu en 1956. Charpentier n'eut pas la chance de Ambroise Thomas, lequel put assister à la millième de « *Mignon* » en 1894, car il était décédé depuis quelques mois. Par contre, en 1950, à l'Opéra-Comique, on représenta « *Louise* » pour ses 50 ans. Charpentier monta au pupitre et, à 90 ans, dirigea l'acte du Couronnement avec une énergie extraordinaire pour un homme de cet âge. Perdu dans la fosse d'orchestre, musicien supplémentaire engagé pour la circonstance au pupitre de percussion, l'auteur de ces lignes a eut le grand plaisir et le privilège de participer à ce jubilé⁽⁷⁾. Le décor était de Utrillo.

Les dernières années

L'insuccès de « *Julien* » et la longue guerre durant laquelle il se cloîtra à Montmartre déconcertèrent Charpentier. Les nombreux projets qu'il avait élaborés ne se réalisèrent point. Il voulait compléter sa trilogie Louise-Julien par une troisième œuvre, mais « *Marie* », sœur de Louise ne vit jamais le jour. Il avait commencé à écrire « *L'Amour du Faubourg* », drame lyrique en 2 actes en 1913, qu'il n'acheva pas, et qui aurait dû se poursuivre par un autre triptyque, « *Comediantes* » et « *Tragédiantes* ». L'auteur aurait voulu que cette épopée populaire se déroulât en trois soirées, dans le même esprit que Wagner.

Le grand handicap de Charpentier c'est d'avoir vécu trop longtemps dans un monde en pleine évolution de l'écriture musicale qu'il ne suivit pas. Fauré, Debussy, Ravel, Stravinski avaient largement dépassé notre compositeur pourtant novateur en début de siècle. Il s'en rendait parfaitement compte. En 1931 néanmoins, il fit

7) « *Louise* » fut représenté à Metz les 7 et 8 mars 1970 et le 10 mars à Trèves.

un nouvel essai avec « *Orphée* », légende lyrique en 4 actes, dont il n'écrivit que les deux premiers. C'est son ami le prix de Rome de 1919, Marc Delmas qui termina l'ouvrage peu avant sa mort. Ce dernier est le seul à avoir consacré une étude sur Gustave Charpentier, incomplète, puisque le biographe est mort 25 ans avant son modèle.

Charpentier était le créateur d'un autre temps et ne pouvait plus écrire, emprisonné dans son système. Aussi quand se manifestèrent Messiaen, Boulez, Xenakis, il ne toucha plus à une seule rame de papier à musique.

Par contre, ce grand amoureux de la voix ne pouvait rester insensible en présence des nombreuses chorales parisiennes, émanant de l'esprit orphéonique des Wilhem, Gounod, Danhauser. Il a maintenu la bienfaisante continuité de la tradition des orphéons, soit avec ses œuvres « *Le Couronnement de la Muse* » ou le « *Chant d'Apothéose* » dont l'interprétation mobilisait toutes les ressources vocales et instrumentales d'une ville, soit en assumant les responsabilités d'organisation d'un important festival orphéonique, comme « l'Hommage populaire à Beethoven » qui eut lieu à l'occasion du centenaire, en juillet 1927, au monument du bois de Vincennes, soit encore en plaidant dans la presse la cause de l'art populaire, en termes auxquels s'ajoute la haute autorité artistique d'un membre de l'Institut.

Il écrivit de nombreux articles, surtout dans *Le Nouveau Siècle*, au cours desquels il prônait l'art populaire qui avait fait et qui faisait toujours les délices de son existence : « *Populariser l'art est un des premiers devoirs d'une démocratie. (...) Si, de la masse du peuple initié, s'élève un jour une exception, quelque génie créateur d'idées, ce qui serait plus glorieux, plus beau que le chef-d'œuvre lui-même, ne serait-ce pas la compréhension de ce chef-d'œuvre par le peuple entier. (...) Ce n'est pas l'art fermé, spécialisé, réservé à une élite, à une chapelle de fidèles, ni l'art égoïste et stérile, objet de luxe mièvre et inutile* ».

Il a aussi participé à la création de l'École de chant choral en 1904, avec un enseignement basé sur la méthode Wilhem et quelques années plus tard, après une série de manifestations continuant la tradition de l'Orphéon, il appartient au groupe des fondateurs de l'*Association pour le développement du chant choral*, reconnue d'utilité publique.

Il continua également à voyager pour diriger ses œuvres, en France et en Allemagne, à l'occasion de grands festivals de musique populaire. Il n'y avait plus que la province et l'étranger qui le pro-

grammaient, Paris étant à l'avant garde de la musique contemporaine. Puis il s'intéressa beaucoup à la radio. Que ce soit à Paris et surtout à Bruxelles, il était toujours présent lorsque ses œuvres étaient retransmises sur les ondes ou enregistrées sur disques... de 78 tours bien entendu. Le cinéma l'attira également, et il reprit des mélodies extraites des « *Impressions fausses* », qu'il orchestra, destinées à être jouées lors de la projection du film muet « *La Vie féerique* » tourné en 1914, perdu dans la tourmente et totalement oublié aujourd'hui.

En 1933, le directeur du cinéma Rex, à Paris, engagea un orchestre symphonique, et à chaque séance en soirée, en préambule du grand film, fit entendre les œuvres de Charpentier. Le critique Henry Prunières écrivit dans la *Revue Musicale* du mois de mars : « *Est-ce que vraiment le cinéma, après avoir chassé les orchestres, se déciderait à les rappeler ? Le Rex, dont la salle rappelle les fastueux cinémas américains, fait un gros effort en ce moment en faveur de la musique. On voit monter de la fosse un grand orchestre que vient diriger le maître Gustave Charpentier. On entend les Impressions d'Italie et l'Invocation à la nuit, tandis que sur scène un ténor, drapé dans une cape, s'égosille au pied d'un arbre ou que dansent, frétilent et gambillent d'aimables girls vêtues de costumes napolitains. Cela doit coûter fort cher et ne paraît pas intéresser beaucoup le public du Rex. L'effort est méritoire, mais je pense qu'on pourrait, à moindre prix, servir mieux l'art et intéresser davantage la foule...* ». Effectivement, cela coûtait cher et ne dura pas. Mais sous l'ironie du musicologue, on remarque l'effort permanent de Charpentier pour populariser la musique, grâce à la sienne, et le manque d'intérêt du public, qui n'est plus celui de la Butte des années de sa jeunesse et dont la démarche était simplement cinématographique.

Lorsqu'Abel Gance le contacta en 1936 pour filmer « *Louise* », il accepta immédiatement et avec enthousiasme. Il assista entièrement au tournage ainsi qu'au montage de ce chef-d'œuvre méconnu que le célèbre réalisateur de « *Napoléon* » et de « *Beethoven* » ajoutait à son palmarès. Le film sortit en 1938, sans avoir le succès de la représentation théâtrale. Je me souvient fort bien, qu'enfant, je fus frappé par le dernier acte lorsque le baryton André Pernet maudissait Paris de la fenêtre de sa cuisine, sa femme prostrée sur une chaise.

Durant la seconde guerre mondiale, Charpentier se terra dans son appartement montmartrois, sortant à peine de chez lui, à tel point qu'on le crut mort. Après la libération, on le revit à de rares occasions, comme celle du 50^e anniversaire de son héroïne que j'évoquais tout à l'heure. Je ne sais qui a pensé à lui à ce moment,

mais quelle riche idée pour l'Histoire et pour le compositeur lui-même. Je comprends aujourd'hui son regard brillant et fier que j'avais pris à ce moment pour de l'orgueil, mais qui était en réalité un immense bonheur qui s'exprimait au travers de ses yeux enflammés.

Il nous faut aussi citer l'exécution de « *La Vie du Poète* » dans la salle Poirel de Nancy en mars 1952, par l'Orchestre Symphonique et la chorale du Lycée Henri-Poincaré, sous la direction de Gaston Stolz. Le compositeur, souffrant, ne put se déplacer comme il le fit en 1909, lorsqu'on joua dans la ville de Stanislas son « *Couronnement de la Muse* ». Ce fut une des dernières satisfactions du maître que lui procura son ami de trente ans son cadet, mon premier professeur, Gaston Stolz.

Gustave Charpentier quitta le monde le 18 février 1956, à l'âge de 96 ans. Il mourut oublié par le monde moderne de la musique et n'eut pas droit comme Ambroise Thomas à des funérailles officielles. Seuls ses confrères de l'Institut, quelques musiciens du Syndicat parisien qu'il avait créé et présidé ainsi que la Fédération des Artistes Musiciens, suivaient son cercueil.

Pourtant, il a ouvert des portes dans le domaine de l'animation musicale qui, aujourd'hui ne se sont pas refermées. Dans ce domaine, grâce à sa longévité, il a été un lien précieux entre les grands anciens et les jeunes musiciens. Mais si son nom, comme sa musique sont à présent oubliés, son œuvre pédagogique est restée, anonyme, mais bien vivante, ce qui prouve que Gustave Charpentier, de Dieuze en Lorraine, a tout de même laissé quelques traces, autres qu'une simple plaque signalant une rue.

Gilbert ROSE

Bibliographie

Camille LE SENNE, « Période contemporaine » dans « Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire » de Albert LAVIGNAC, Paris, Delagrave, 1914.

Gabriel FAURÉ, « Opinions musicales, d'après un article du *Figaro* du 4 juin 1913 », Paris, 1930.

Emile RATEZ, « Sur le séjour à Lille de quelques musiciens notoires » dans « Bulletin des séances de la Société des Sciences, de l'Agriculture et des Arts de Lille », 1933-34.

Robert ORLEDGE, Article sur Gustave Charpentier dans « Dictionary of music and musicians » de Georges Grove.

Le Pays Lorrain, octobre 1924.

Le Pays Lorrain, octobre-décembre 1997.