

L'éducation musicale

Lettre d'Information – n°105 Juillet 2016

Lettre de Juin 2016. Tirage : 61.235 exemplaires

PROPOS PARTAGÉS

[Haut](#)

Maurice Emmanuel (1862-1938)

« Un maître, dans tous les sens du mot. Un maître écrivain et un maître penseur, un maître critique et un maître érudit, qui distribuait autour de lui l'enseignement le plus fécond, et aussi un "créateur" qui laisse des œuvres remarquables, mais on ne s'en aperçut pas de son vivant. Des dons qui s'allient rarement : une intelligence lumineuse, un esprit d'analyse prodigieux, une extraordinaire puissance de réflexion qui dissocie les éléments de la réalité ou des créations de l'art, et en même temps ce mystérieux fonds de sensibilité et cet esprit de synthèse qui produisent les chefs-d'œuvre. »

[Paul Landormy, sur Maurice Emmanuel, in *La musique française après Debussy*. NRF Gallimard, 1943, p. 205-209]

Aussi chaleureuse que passionnée par son sujet, c'est à Antony, siège de l'Association des amis de Maurice Emmanuel dont elle est la cheville ouvrière, que m'a longuement reçu Madame Anne Eichner Emmanuel. Pour me parler du grand compositeur, son grand-père, dont elle possède un fonds considérable de partitions, lettres et autres documents. C'est donc à elle qu'est dû l'essentiel des lignes qui suivent.



DR

[L'Éducation musicale] **S'il fallait, en quelques lignes, résumer la vie et la carrière de Maurice Emmanuel...**

[Anne Eichner Emmanuel] Maurice Emmanuel (ses autres prénoms sont Marie François) est né à Bar-sur-Aube le 2 mai 1862, mais sa famille s'installe à Beaune (Côte-d'Or) dès 1869. Formé au piano par un certain Ravazzi, titulaire du baccalauréat, il s'inscrit au Conservatoire de musique de Paris en 1880 et y suit les cours de Savart (solfège), de Dubois (harmonie), de Bourgault-Ducoudray (histoire de la musique) et de Delibes (composition). Parallèlement, il mène un cursus de philologie et d'histoire de l'art à la Sorbonne et à l'école du Louvre. Delibes lui reprochant son usage des modes anciens et lui fermant la porte du Prix de Rome, il se tourne vers Guiraud et se lie avec Debussy, son exact contemporain. Docteur en 1896, avec une thèse sur les danses dans la Grèce antique, il enseigne jusqu'en 1904 dans le secondaire, œuvre également comme maître de chapelle jusqu'en 1906. Professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Paris en 1909, il assurera cette fonction jusqu'à sa retraite. Ses élèves, Messiaen, Dutilleux, Ibert, Jehan Alain, Migot, Yvonne Lefébure, ont rendu hommage à son enseignement au Conservatoire de Paris, où il fit découvrir l'histoire de la musique à des générations de jeunes musiciens. En tant que compositeur, il n'a conservé qu'une trentaine d'opus sur les quelque 73 sortis de sa plume. Maurice Emmanuel est mort à Paris le 14 décembre 1938.

Chez Maurice Emmanuel, le musicologue n'a-t-il pas trop souvent éclipsé le compositeur ?

Sans doute, du fait d'une certaine erreur de perspective. Il faut en premier lieu rappeler que les premières impressions musicales de Maurice Emmanuel viennent des grandes orgues de la collégiale Notre-Dame de Beaune, mais aussi des chansons des vendangeurs de la côte de Beaune. Le folklore bourguignon a éveillé le sens musical de l'enfant, mais aussi alimenté en permanence le vivier du compositeur parvenu à l'âge adulte. Nécessairement, la confrontation avec le système tonal, étudié au conservatoire,

ne pouvait que provoquer chez lui une profonde réflexion sur le génie particulier d'un langage musical à renouveler. Exactement de la même façon qu'en Hongrie, un Kodály et un Bartók étaient partis à la recherche d'un art musical populaire aux richesses insoupçonnées. La découverte plus tardive des modes grecs, des factures savantes de la production médiévale, du plain-chant et de nombreux modes populaires ne pouvait qu'affermir le jeune Emmanuel dans la certitude qu'il y avait là une veine féconde, propre à le libérer des contraintes du langage tonal. C'est de là qu'est née une sorte de théorie de la continuité des langages musicaux à laquelle le compositeur devait rester fidèle toute sa vie. Il est singulier de constater que cette érudition si originale, ce goût si prononcé pour des modes exotiques et cette volonté si ardente d'y puiser une leçon de liberté ont pu troubler dans l'esprit des auditeurs l'image du compositeur, dans le même temps qu'un peu plus tard, Olivier Messiaen, l'un de ses disciples les plus émérites, fondera nombre de ses plus géniales intuitions sur l'étude attentive de modes lointains.

Il me semble qu'à l'occasion de la sortie récente du DVD *La rumeur du monde, un portrait de Maurice Emmanuel* (Anne Bramard-Blagny et Julia Blagny, ABB Reportages, 2012) l'excellente musicologue Anne Penesco a parfaitement résumé et défini la position de Maurice Emmanuel : « Il détestait qu'on le considère comme un savant et se définissait lui-même comme un musicien ». Mais il faut ajouter que c'est dans les leçons de la musicologie que le compositeur a puisé la certitude qu'une voie de liberté, d'inventivité et d'originalité s'ouvrait pour des musiciens indépendants et fascinés par le prodigieux univers sonore ouvert dans le même temps par Claude Debussy. Il n'est, pour s'en convaincre, que d'écouter l'allegro de la *Sonatine pour piano* op. 20 n° 4 "sur des modes hindous", ou encore la *Sonatine* op. 4 n° 1 "bourguignonne", ou enfin la *Suite pour violon et piano sur des airs populaires grecs* op. 10 !

La réputation de Maurice Emmanuel a-t-elle franchi nos frontières ?

Pour vous répondre, je ne puis faire mieux que citer le critique américain Steven Kruger au sujet des deux symphonies de notre compositeur : « Les œuvres symphoniques de Maurice Emmanuel provoquent certes le respect en France. Mais comme celles de Magnard ou de Vincent d'Indy, elles ne sont pas d'une séduction aussi immédiate que les compositions parentes de Franck, Ravel ou Debussy. [...] L'univers musical d'Emmanuel est tout de douceur et de sincérité, kaléidoscopique sans folie, exaltant sans emphase, et inscrit dans cette belle manière française qui ne tombe jamais dans le piège de l'alanguissement » [traduction libre de l'auteur]. Il apparaît ainsi que Maurice Emmanuel se situe dans le long continuum d'une lignée française qui, sans reculer devant les plus grandes audaces (Rameau, Berlioz), se signale tout aussi bien par son inégalable délicatesse (Debussy, Ravel).



Cours de Maurice Emmanuel - classe du conservatoire de Paris,
avec Olivier Messiaen / DR

Revenons en détail sur la vie et la carrière du musicien, sur ses découvertes musicales et artistiques, sur les étapes décisives de son évolution...

De sa petite enfance, Maurice Emmanuel aimait à rappeler que la première et la plus puissante impression sonore avait peut-être été le martèlement de la machine de son grand-père maternel, François Jardeaux, imprimeur de son état. Mais c'est à Beaune, où sa tante Louise Jardeaux était religieuse hospitalière à l'Hôtel-Dieu et où son père, Francis Emmanuel, venait d'entrer dans la Maison Jacqueminot comme représentant en vins, qu'il a connu son initiation pianistique à partir de 1870. Puis ce seront les études secondaires, brillantes, au collège Monge, la découverte des chansons des vendangeurs bourguignons, les toutes premières compositions, le baccalauréat, le départ enfin pour Paris, en 1880, et l'entrée au Conservatoire. Hormis un projet de mariage qui, en 1885, ne verra pas le jour, la jeunesse de l'artiste est dépourvue de faits saillants, son acharnement au travail étant seul à lui permettre de réussir à mener de front les classes du Conservatoire et la licence ès lettres qu'il conduit à terme, à la Sorbonne, en 1887. Année qui le voit, par ailleurs, entamer ses recherches sur la danse grecque antique et achever sa première partition d'envergure, la *Sonate pour violoncelle et piano*, op. 2.

Comment parvient-il à se faire une place dans le monde très fermé de la création musicale en cette époque où une réaction violente contre Wagner et Brahms commence à se dessiner en France ?

Rompant avec son professeur de compositeur, Léo Delibes, en 1889, il rencontre Claude Debussy chez Ernest Guiraud, effectue plusieurs séjours en Bretagne, voyage en Suisse et en Autriche, multiplie ses activités jusqu'à devenir élève du céramologue Edmond Pottier à l'École du Louvre, en 1892, et à collaborer, l'année suivante, avec Etienne-Jules Marey, inventeur du chronophotographe ! Ayant brillamment soutenu en 1896 sa thèse en Sorbonne sur l'orchestrique grecque, il part dès l'année suivante en mission officielle en Allemagne et en Autriche ; il en tirera un long rapport sur *La musique dans les universités allemandes*, publié par *La Revue de Paris*. C'est de ces années laborieuses, conclues par le mariage avec Anne-Marie Bergeville, en 1898, que datent notamment ses sonatines I et II.

Professeur d'histoire de l'art aux lycées Racine et Lamartine (il le restera jusqu'en 1904), il est pressenti en 1899 pour enseigner au Collège de France ; mais diverses manœuvres ayant abouti à la perte des crédits alloués à la chaire d'histoire de la musique, il doit y

renoncer. Les années suivantes sont marquées par nombre d'évènements familiaux, heureux ou tragiques. Sa fille, Marthe, vient au monde en 1901, l'année même où il perd sa mère, Lucy ; son fils, Franck, naît en 1907, deux ans après la mort de son propre père. En tant que compositeur, il produit la *Sonate en ré mineur* pour piano et violon (op. 6) et *Zingaresca*, fantaisie pour orchestre réduit (op. 7) en 1902, le *quatuor à cordes en si bémol* (op. 8) en 1903, le chant de Pâques, *O filii* (op. 9) et la *Suite sur des airs populaires grecs* (op. 10) en 1905. Échouant une nouvelle fois au Collège de France en 1904, il assure, trois ans durant, la charge de maître de chapelle à Sainte-Clotilde (Paris). Puis, c'est à la Schola Cantorum qu'il enseigne la théorie musicale à partir de 1907, date de composition de sa *Sonate en trio pour flûte, clarinette et piano* (op. 11), une année avant *In memoriam*, poème lyrique pour voix, violon, violoncelle et piano (op. 12).

Quand accède-t-il à la chaire d'histoire de la musique du Conservatoire de Paris ?

En 1909. Il succède alors à Louis-Albert Bourgault-Ducoudray et consacre désormais un temps considérable à ses élèves et à ses publications (*Histoire de la langue musicale*, Laurens, 1911). Pour trouver le temps de composer (*Trois Odelettes anacréontiques* pour voix, flûte et piano, op. 13 - *Trois pièces pour orgue*, op. 14), il renonce à son enseignement à la Schola Cantorum, d'autant plus volontiers qu'il s'est brouillé avec Vincent d'Indy, directeur de l'institution, au sujet de l'interprétation du chant liturgique ! Multipliant les publications savantes (*Étude sur la musique grecque antique* pour "l'Encyclopédie de la Musique" de Lavignac, *Traité de l'accompagnement modal des psaumes*, chez Janin), il est infirmier volontaire lors du déclenchement des hostilités en 1914.

En 1915, c'est la reprise des cours au Conservatoire de Paris ; il y aura pour élèves Arthur Honegger en 1916, ou encore Yvonne Lefébure en 1917. Conservant toujours du temps pour la composition, il produit une deuxième version de son *Prométhée enchaîné* (tragédie lyrique en trois actes, op. 16), donne ensuite les *Trente chansons bourguignonnes du pays de Beaune pour voix et piano* (op. 15). 1918 est une année particulièrement prolifique avec le cycle de mélodies *Musiques*, (sur des poèmes de Louis de Launay, op.17), la *Sonatine III pour piano* (op. 19) et la *Sonatine IV sur des modes hindous*, dédiée à Ferruccio Busoni (op. 20). À partir de 1920, année de sa rencontre avec ce dernier, il se consacre, en tant que secrétaire de l'Amicale des Professeurs du Conservatoire, à une réforme en profondeur du statut des enseignants, occasion de se lier avec Charles Kœchlin. Dans le même temps, c'est pour satisfaire à une demande de Jacques Rouché, directeur de l'Opéra de Paris, qu'il compose une première version de sa tragédie lyrique, *Salamine*.

Peut-on parler de reconnaissance pour le compositeur parvenu à la soixantaine ?

1922, année des ses soixante ans, est effectivement une date importante dans la vie de Maurice Emmanuel. En premier lieu parce qu'il est frappé par la maladie et qu'il est amené à beaucoup méditer au gré de sa convalescence ; ensuite, parce que cette réflexion le conduit à prendre une décision drastique : la destruction d'une quarantaine

de ses partitions. Une trentaine d'œuvres seulement survit à cet *autodafé*, sans que l'on sache exactement quels auront été les critères de sa sélection. Probablement au moment même où il est nommé président de l'Association pour l'encouragement des Études grecques et où il publie, avec René Moissenet, *La Polyphonie Sacrée*, souhaite-t-il ne laisser à la postérité que le meilleur de son œuvre, pour mieux apparaître sous son seul visage de compositeur.

Ce qui ne le dissuade d'ailleurs nullement de poursuivre ses études, donnant notamment, en 1923, année où il assiste aux Fêtes de la Jeunesse et de la Joie à Genève, son *Rapport sur la chanson populaire (Le Ménestrel)*. Un an plus tard, c'est *Le rythme et la musique*, texte de réflexion essentielle, qui paraît dans le même temps que l'Académie de Dijon lui ouvre ses portes. En fait, jusqu'à ses derniers jours, Maurice Emmanuel tentera de concilier son activité de musicologue avec sa pratique de compositeur. Les *Sonatines pour piano V, "alla francese"* (op. 22) et *VI* (op. 23) datent de 1925, sa *Vocalise-étude à la Sicilienne* (op. 24) en 1926. En parallèle, le premier Congrès du Rythme de Genève (1926) lui permet de publier *Le rythme d'Euripide à Debussy*, dans le volume d'actes du congrès. Le 1^{er} mai 1928, son texte sur *La Polymodie* sera édité par *La Revue musicale* ; en 1930, enfin, son étude sur *César Franck* paraîtra à Paris, chez Laurens.

Ces années fécondes sont aussi marquées par plusieurs rencontres. Jacques Copeau lui ouvre ainsi de nouvelles perspectives théâtrales en 1925, année du volume *Mes avatars*, son premier texte autobiographique. En 1927, il se lie d'amitié avec le sévère Paul Dukas, dont il soutient la candidature à la classe de composition du Conservatoire de Paris ; en 1928, il compte le jeune Olivier Messiaen parmi ses disciples. Quant à la reconnaissance officielle, elle se manifeste sous forme d'une Légion d'Honneur reçue en 1929, année de la création, en juin, de *Salamine*, sa tragédie lyrique en trois actes (op. 21), à l'Opéra de Paris, et de l'obtention du Prix Lasserre de l'Institut.

Les dernières années voient-elles un ralentissement de cette activité ?



Maurice Emmanuel dans les années 30 / DR

Apparemment pas, en dépit de la venue de l'âge et des inéluctables difficultés de santé qui frappent alors Maurice Emmanuel. Élu à la présidence de la Fédération Musicale de France (mouvement orphéonique) en 1935, il met, cette même année, la dernière main à sa *Deuxième symphonie en la* (dite « bretonne »), op. 25, et à sa *Suite française*, op. 26

(dédiée à Franco Alfano, compositeur italien surtout célèbre pour avoir terminé la *Turandot* de Puccini). Le 31 juillet, par ailleurs, il publie une *Conférence à la mémoire de Paul Dukas* (*Le Monde Musical*, 31 juillet 1935), mort le 17 mai précédent. Dans le même temps, son intérêt pour ses jeunes disciples ne faiblit pas. En 1936, année de sa retraite administrative, il compte Henri Dutilleux (qui en gardera un grand souvenir) parmi ses élèves ; parallèlement, il collabore activement à l'action du Groupe de Théâtre Antique de la Sorbonne. La composition, enfin, n'est pas oubliée, avec la *Sonate pour bugle et piano*, op. 29, son avant-dernier opus officiel.

Son dernier voyage en Italie, en 1937, lui permet de donner une conférence sur la création du violon. Dans le même temps, il met le point final à sa biographie d'Anton Reicha, fascinant musicien tchèque du début du XIX^e siècle qui eut, au Conservatoire de Paris, Berlioz, Liszt, Franck ou Gounod pour élèves, et à qui l'on doit divers traités sur la mélodie, l'harmonie, l'instrumentation (Berlioz s'en souviendra)... ou encore la musicothérapie, domaine dans lequel il fait figure de précurseur de génie ! Maurice Emmanuel procède aussi au remaniement de sa musique de scène pour *Amphitryon*, destinée à la comédie homonyme de Plaute (op. 28). Avec l'aide de Jacques Chailley, à qui la musicologie française devra tant, il aménage sa partition pour le concert, confiant la rédaction du texte explicatif à son brillant cadet. Et c'est au crépuscule de l'année 1938, le 14 décembre, alors que de terribles menaces pèsent sur tout le continent, que s'éteint le musicien, qui laisse inachevée sa partition du *Poème du Rhône*, poème symphonique orchestré par Marguerite Béclard d'Harcourt, trentième et ultime opus du compositeur. C'est au cimetière Montparnasse, comme le grand Hector Berlioz, qu'il repose désormais.

L'œuvre

Éditée pour l'essentiel par de grandes maisons (Durand, Heugel, Lemoine et Salabert), sans préjudice des nombreux manuscrits conservés par la famille, la production musicale de Maurice Emmanuel se signale par son éclectisme et par son exigence artistique. Au chapitre des œuvres les plus réussies, on relèvera ainsi :

←

← 1886 (op. 1), *Pierrot peintre* pantomime en deux tableaux, pour alto, récitant et orchestre

← 1887 (op. 2), *Sonate* pour violoncelle et piano

← 1890 (op. 3), *Ouverture pour un conte gai*, pour orchestre

← 1893 (op. 4), *Sonatine n° 1* dite *Bourguignonne*

← 1897 (op. 5), *Sonatine n° 2* dite *Pastorale*

← 1902 (op. 7), *Zingaresca*, fantaisie pour 2 piccolos, 2 pianos, tympanon et cordes

← 1902 (op. 6), *Sonate en ré mineur* pour violon et piano

← 1903 (op. 8), *Quatuor à cordes en si bémol majeur*

- ← 1905 (op. 9), *O filii* pour soliste et chœur
- ← 1907 (op. 10), *Suite sur des airs populaires grecs* pour violon et piano
- ← 1907 (op. 11), *Sonate en trio* pour flûte, clarinette et piano
- ← 1908 (op. 12, 1), *In memoriam (R. Vallery-Radot)* pour voix, violon, violoncelle et piano
- ← 1908 (op. 12, 2), *Musiques*, 12 chansons (textes de Launay) pour voix et piano
- ← 1911 (op. 13), *3 odelettes anacréontiques* (Belleau, Ronsard) pour voix, flûte et piano
- ← 1911 (première version en 1882, op. 14), *3 Pièces* pour orgue et harmonium
- ← 1913 (op. 15), *30 chansons bourguignonnes du pays de Beaune*, d'après des chants populaires, pour voix et piano (arrangement du n° 10 pour voix et orchestre en 1936)
- ← 1918 (op. 16), *Prométhée enchaîné*, opéra en 3 actes, livret du compositeur d'après Eschyle (création au théâtre des Champs-Élysées le 23 novembre 1959)
- ← 1916 (op. 16), *Prologue de Prométhée enchaîné* pour orchestre
- ← 1919 (op. 18), *Symphonie n° 1 en la majeur*
- ← 1920 (op. 19), *Sonatine n° 3* pour piano
- ← 1920 (op. 20), *Sonatine n° 4 sur des modes hindous* pour piano
- ← 1923 (op. 21) *Salamine*, opéra en 3 actes d'après Eschyle (création créé à l'Opéra de Paris le 19 juin 1929)
- ← 1923 (op. 21) *Ouverture de Salamine*
- ← 1925 (op. 23), *Sonatine n° 6* pour piano
- ← 1925 (op. 22), *Sonatine n° 5 alla francese* pour piano
- ← 1926 (op. 24), *Vocalise* pour alto, baryton et clarinette
- ← 1931 (op. 25), *Symphonie n° 2 dite Bretonne* en la majeur
- ← 1935 (op. 26), *Suite française* pour orchestre
- ← 1935 (op. 27), *2 chansons populaires* d'après des rondes populaires pour voix et piano
- ← 1936 (op. 29), *Sonate en si bémol* majeur pour cornet ou bugle et piano
- ← 1936 (op. 28), *Amphitryon*, texte de Plaute (création à l'Institut d'art et d'archéologie de Paris, le 20 février 1937)

← 1938 (op. 30), *Le poème du Rhône*, poème symphonique d'après Mistral
(orchestration M. Béclard d'Harcourt)

Les écrits

À l'instar d'un Jacques Chailley, Maurice Emmanuel a pratiqué la musicologie avec un tel bonheur que l'érudite a fini, pour la postérité, à l'emporter sur le compositeur. Pour comprendre le cheminement intellectuel de cet esprit aussi curieux que sensible, on se référera à quelques textes capitaux :

1896, *Essai sur l'orchestrique grecque* (thèse), université de Paris

1911, *Histoire de la langue musicale*, Paris

1913, *Traité de l'accompagnement modal des psaumes*, Lyon

1923 (avec R. Moissenet), *La polyphonie sacrée*, Oullins

1926, *Pelléas et Mélisande de Claude Debussy*, Paris

1930, *César Franck*, Paris

1936, *Anton Reicha*, Paris

Bibliographie sélective

C'est dans l'excellente collection *Horizons* des Éditions Bleu Nuit que Christophe Corbier a publié, en 2007, « Maurice Emmanuel », ouvrage alerte et savant, documenté et réfléchi, référence désormais incontournable. Par ailleurs, le *Bulletin des Amis de Maurice Emmanuel* fait régulièrement le point sur l'activité musicale et musicologique relative au compositeur. Parmi de nombreuses autres contributions, sont encore à noter :

Béclard d'Harcourt M., *L'œuvre musical de Maurice Emmanuel*, in *Revue musicale* 1935, p. 22-33

Carlson E. A., *Maurice Emmanuel and the Six Sonatinas for Piano*, thèse, Boston University 1974

Chantavoine J., *Prométhée enchaîné*, in *Revue de Bourgogne*, 3 avril 1919

Dumesnil R., *Maurice Emmanuel et la musique modale*, *Le Monde*, 17 février 1955

Emmanuel F., *Maurice Emmanuel et les musiciens suisses*, in *Revue musicale de Suisse romande*, 1990, p. 89-95

Hoérée A. (et alii), *Maurice Emmanuel*, in *Zodiaque*, 1984, p. 2

Landormy P., *La musique française après Debussy*, Paris, 1943

Michel A., *Modernité de Maurice Emmanuel*, in *L'Éducation musicale*, 1977, p. 71-73

Numéro spécial de la *Revue musicale* (206), 1947, complété en 1988

Valette M.-C., *Contribution à l'étude de l'œuvre musical de Maurice Emmanuel*, thèse, université de Strasbourg, 1972

Discographie sélective



Deuxième Sonatine "Pastorale", Mireille Saunal, Classics MA040302, 2004

Six Sonatines pour piano, Peter Jacobs, CDD 1048, 1992

Sonate pour flûte, clarinette et piano, Marie-Catherine Girod (piano), Richard Vieille (clarinette) et Alain Marion (flûte), 1986, Grand prix international de l'Académie Charles Cros, réédition mars 2004, Accord 476 16 58

Sonate pour clarinette, flûte et piano, Paul Meyer (clarinette), Emmanuel Pahud (flûte), Éric Le Sage (piano) EMI Classics 7243 5 57948 26, 2005

Salamine, tragédie lyrique, Flora Wend, Bernard Demigny, Jean Giraudeau, chœur et orchestre de la RTF, 1958, CD Fy SOCD 301

Symphonies 1 et 2, orchestre philharmonique de Rhénanie-Palatinat, dir. Leif Segerstam, Naxos/Marco Polo 8.550889

Les mélodies, Timpani 1C1030, 1995-2014

Musique de chambre, Timpani 1CD 1167

Musique de piano, Timpani 1CD 1189

Association

Les Amis de Maurice Emmanuel, 30, rue Céline, 92160 Antony

Téléphone : 01.46.66.12.29

Adresse internet : amis.maurice.emmanuel@orange.fr

Gérard Denizeau.