

Manon

Nous nous retrouvons **vendredi 6 juin** à l'opéra **Bastille** à **19h00** pour écouter /voir un des incontestables chefs d'œuvre du répertoire lyrique, le deuxième plus populaire après le *Carmen* de Bizet. C'est également le chef d'œuvre du maître de la III^{ème} République, **Jules Massenet**, le compositeur aux vingt-six opéras qui a dominé la création lyrique française de son temps et a exercé une grande influence sur de nombreux compositeurs français et étrangers et notamment *Puccini*.

Le compositeur (1842-1912)

Né le 12 mai **1842** à Saint Etienne, Jules Massenet est le douzième et dernier enfant d'une famille de la bonne bourgeoisie, d'un père polytechnicien, et de sa seconde épouse et mère des quatre derniers enfants, pianiste. Dans sa famille, les hommes sont ingénieurs ou militaires (un de ses frères deviendra général et sera père d'un autre général et d'un amiral) et les femmes cultivent les arts. En 1848, mère et enfants s'installent à Paris, en 1853 Jules est admis au conservatoire mais la santé de son père oblige la famille à s'installer à Chambéry un an après. Jules, désespéré, fugue pour retourner à Paris, est découvert mais obtient l'autorisation de réintégrer le conservatoire parisien, en logeant chez sa sœur Julie, femme du peintre Cavallé et elle-même portraitiste, et dont il restera très proche.

Pianiste prodige, il joue dans les cafés et exerce, comme timbalier, au Théâtre-Lyrique. Il y participe à la création du *Faust* de **Gounod**, qui le marquera, et y reçoit les félicitations de **Berlioz**. Très actif, il accompagne aussi un des grands ténors de son temps, obtient le premier prix de piano en 1859, découvre et s'enthousiasme pour **Wagner** qui le prendra comme timbalier pour les trois concerts qui permettront à Paris, en 1860, de découvrir le wagnérisme. Aimant également Gounod et les compositeurs français, Massenet suit les cours de composition d'**Ambroise Thomas**, le compositeur de *Mignon* et d'*Hamlet*, dont il sera proche, et obtient en 1863 le Prix de Rome. A la Villa Médicis, **Franz Liszt** lui présente une potentielle élève, **Louise Constance « Ninon » de Gressy**, qu'il épouse en 1866.

De retour à Paris, il fait des débuts prometteurs sur la scène et, avec **Le Roi de Lahore** (1877), se trouve propulsé, à 35 ans, à la tête de la jeune école française. L'année suivante, il est nommé professeur de composition au conservatoire avant d'être élu plus jeune académicien (Beaux-Arts) au nez et à la barbe de son aîné **Saint-Saëns** ! Il enchaîne ensuite les succès lyriques en France et à l'étranger, le consacrant comme le plus grand compositeur d'opéras français de son temps avec un quasi-monopole sur les théâtres lyriques, agaçant plus d'un compositeur. Après une période de doutes au début des années 1890, il revient au théâtre, avec une série de six opéras à **Monaco**, qu'il arrive à finir, avec trois autres, bien que très affaibli par le cancer qui l'emporte dans une clinique rue de la Chaise (!), le 13 août **1912**.

Comblé d'honneurs, il est adulé par les uns et honni par les autres : « *Il est difficile de parler de M. Massenet sans passion. De tous les musiciens d'aujourd'hui, il est celui qui aura connu les plus hyperboliques louanges et les plus acerbes dénigrement* » (Octave Séré). Pudique et mondain, superstitieux, à la fois fragile et doté d'un fort tempérament, il inspire des personnages romanesques à Maupassant, Feydeau ou Proust. Fin pédagogue, beaucoup de ses élèves remportent le prix de Rome, il exerce une influence considérable sur de nombreux musiciens, de *Gustave Charpentier*, *Claude*

Debussy, Reynaldo Hahn, Tchaïkovski, Cilea, Mascagni, jusqu'à Giacomo Puccini, qui l'« admire et estime plus que tous les autres compositeurs d'opéras vivants » ou Francis Poulenc.

Alors que **Wagner** domine la vie dramatique et musicale, et que l'influence de l'école italienne, et notamment de *Verdi*, l'autre grande personnalité de l'art lyrique qu'il admire, continue à se faire sentir, Massenet, constamment à la recherche de la vérité, se crée rapidement un style propre, celui de la voie française du juste milieu et d'un art musical cultivant « *la clarté et la précision, ses deux principales qualités* » (*Mes Souvenirs*). « *Les maîtres italiens (...) sacrifient trop aux voix sans se préoccuper (...) de l'atmosphère dramatique* », Wagner pour lui c'est le contraire. « *L'idéal serait dans la fusion harmonique des deux systèmes, dans leur juste pondération. Et c'est là l'idéal que je recherche* ». En cela Massenet reste dans l'esprit de **Victor Cousin** et de sa philosophie, l'**éclectisme**, le propre de la France, terre de synthèses.

Sa conception musicale évolue ainsi en fonction du livret et d'un sens aigu de la scène : style wagnérien pour **Esclamonde**, langage du XVIII^e pour **Manon**, médiéval pour **Le Jongleur de Notre-Dame** par exemple, voire, si le livret ou la situation le justifient, juxtaposition de styles *a priori* opposés à l'intérieur d'une même œuvre. Respectueux de la tradition, Massenet n'hésite pas à citer les maîtres de l'histoire de la musique (**Beethoven, Halévy, Gluck, Méhul**, ...) et, en compositeur curieux, à s'intéresser à tous les genres lyriques, qu'il veut renouveler, et tout particulièrement deux, éminemment français, l'opéra-comique et le grand opéra. Doté d'une plume féconde et travailleur acharné, tout est matière pour lui à création pour satisfaire le public cultivé auquel il veut plaire : Antiquité (*Hérodiade, Thaïs, Ariane, ...*), Espagne (*Don Cesar de Bazan, Le Cid, La Navarraise, Don Quichotte, ...*), Merveilleux (*Le Roi de Lahore, Le Mage, Esclamonde, Cendrillon, ...*) ou encore le XVIII^e siècle (*Manon, Werther, Cendrillon, ...*).

Enfin, dans un XIX^e siècle misogyne, ce musicien de la séduction apporte une autre vision de la femme, associant féminité et détermination, dans un corpus opératique où les personnages féminins dominent, lui valant la réputation, excessive car limitative, de « *Peintre de l'éternel féminin* ».

La genèse de l'œuvre

Tout part du chef d'œuvre d'*Antoine-François Prévost d'Exiles* dit l'**abbé Prévost**, *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* (1731), en fait le septième volume de ses *Mémoires et aventures d'un homme de qualité*, œuvre qui inspira avant *Auber* (1856) et qui avait fait l'objet de plusieurs adaptations dramatiques. Sa réédition, préfacée par *Alexandre Dumas*, contribuera à partir de 1875 à un véritable engouement pour *Manon Lescaut*, souvent vue comme une version poudrée de *Carmen*. *Offenbach* utilisa même la lettre d'adieu de *Manon* à son amant dans *la Périchole* (1868).

Selon ses *Souvenirs*, souvent sujets à caution, à l'automne 1881, Massenet se serait rendu chez **Henri Meilhac**, son librettiste, aurait repéré ce roman dans sa bibliothèque, se serait fait répondre que le livret était déjà prêt s'il voulait bien repasser, et ainsi le lendemain les deux premiers actes auraient été terminés ... Il est néanmoins connu que le contrat entre le compositeur, les librettistes, **Henri Meilhac** s'est adjoint les services de **Philippe Gille**, et **Georges Hartmann**, son éditeur, fut signé le 2 février 1882 chez ce dernier, que la version piano-chant était prête huit mois plus tard et que l'orchestration, entamée en mars 1883, sera terminée en août de la même année. Les répétitions commencent en septembre, avec, contrairement aux habitudes et au désir d'un directeur de l'Opéra-Comique féru de

retouches sur « ses » œuvres, une partition déjà imprimée (« *Elle est donc en bronze !* » se serait exclamé Carvalho).

Des correspondances entre les époques des deux œuvres apparaissent clairement. Les années de régence du Duc d'Orléans voient le retour de la joie de vivre, des fêtes, de l'argent facile et des nouveaux riches (système de Law) après la sombre fin de règne louis-quatorzienne. De même les années pré-Manon virent-elles d'intenses spéculations boursières, le krach de Vienne (1873), et de nouveau des fortunes se constituer ou s'effondrer rapidement. Au bouleversement financier répond un bouleversement social, et des transgressions de classe : les nobles n'hésitent plus à épouser des roturières, les jeunes filles de condition modeste font preuve de plus de sensibilité que les aristocrates (*Marivaux, Zola*). Au moment où Massenet écrit, le XVIII^e siècle, si décrié jusqu'au milieu du XIX^e siècle, est redevenu, depuis deux décennies, à la mode dans tous les domaines: des robes à panier aux bergers de porcelaine, aux poèmes de *Verlaine (Fêtes galantes)*, aux tableaux de *Watteau* grâce aux *Goncourt* et à Marie-Antoinette, objet d'un véritable culte. Comme le résume si bien *Hugo*, « *le dix-huitième siècle préoccupe le dix-neuvième* ». Massenet s'inscrit pleinement dans cette renaissance.

Il choisit ici la forme opéra-comique, forme qu'il n'utilisera qu'une seule autre fois dans sa carrière, pour sa « suite » *le Portrait de Manon* (1894) ! Alors que la continuité est la règle dans l'opéra, l'opéra-comique est lui une forme à ruptures, entre parole et chant avec l'alternance des dialogues parlés et des airs et ensembles, mais aussi entre styles, comme le *Singspiel*, son homologue allemand : *Fidelio*, *Der Freischütz* ou *La Flûte enchantée*. Classiquement, épisodes graves et comiques s'y succèdent, se mettant en valeur les uns les autres (*Richard cœur de Lion, Faust* ou *Carmen*) et constituant ainsi un puissant ressort dramatique. *Manon* porte le genre à son paroxysme avec un nombre exceptionnel de ruptures d'ambiance ou de ton : du parlé au chanté, du récitatif à l'arioso, du style néoclassique à l'expression romantique. *Manon* arrive ainsi à transcender l'opposition d'une époque insouciant et décorative et les sentiments tragiques de ses héros dans un triomphe lyrique, mêlant passion violente, mélancolie, grands spectacles, pastiches du grand siècle, sentimentalisme post-romantique, ... Utilisant ainsi dans un kaléidoscope musical toutes les recettes de l'opéra-comique (juxtapositions de styles, dialogues parlés, mélodrame ...), Massenet compose ainsi un chef d'œuvre intemporel, « *étonnant résumé de toutes les façons possibles d'unir les mots et la musique* » (Gérard Condé).

La création et le devenir

Créée, sous le nom d'opéra-comique en cinq actes, au théâtre parisien éponyme le **19 janvier 1884**, l'œuvre connut un triomphe immédiat avec, dès la première, de nombreux bis, même si des critiques parlèrent de « *vacarme* » ou de « *fresque effroyable* ». Soixante-dix-huit représentations seront données avant la fin de l'année et, en octobre 1893, on jouera la 200^{ème}. A l'étranger, le triomphe est équivalent : Bruxelles et Amsterdam d'ici la fin de l'année, suivis de Londres, Genève, Prague, Saint Pétersbourg et New York en 1885.

Les plus grands ténors (*Reszké, Schipa, Gigli, Kraus, Gedda, Alagna...*) et sopranos (*Melba, Los Angeles, Scott, Sills, Cotrubas, ...*) ont incarné les deux rôles principaux et l'œuvre est toujours un des incontournables du répertoire lyrique. Pour contenter le grand baryton *Mattia Battistini*, Massenet produisit également une version pour cette tessiture ; elle n'a pas connu une grande diffusion. Massenet publiera également une suite à Manon : *le Portrait de Manon* (1894), petit opéra-comique en un acte. *Puccini* reprendra le thème dans *Manon Lescaut* (1893).

L'Argument

La description qui suit correspond aux didascalies de Massenet et ne prend pas en compte les choix du metteur en scène. L'action se passe en 1721

Acte I Amiens

Dans la cour d'une hôtellerie à Amiens.

Une joyeuse troupe composée des trois maîtresses du vieux Guillot de Morfontaine – Poussette, Javotte et Rosette- festoie avec le fermier général de Brétigny (tous *Voyons, monsieur !*). Dans la même auberge Lescaut attend la venue de sa jeune cousin Manon qu'il doit conduire au couvent. A l'heure où arrive le coche d'Arras, la cour se remplit de postillons suivis de voyageurs et Lescaut congédie ses deux gardes (*Allez à l'auberge voisine*). Parmi la foule, Lescaut reconnaît sans peine la belle Manon encore un peu étourdie par son premier voyage (*Je suis ... encor ... tout étourdie ...*) Elle l'embrasse, et lui avoue aussitôt que les joies de la route lui ont fait presque oublier qu'elle partait pour le couvent.

Lescaut la quitte un moment pour retrouver les bagages. Restée seule, Manon attire le regard de Guillot, le vieux roué. Il lui fait comprendre qu'il est riche et qu'il peut mettre à sa disposition son propre carrosse, si elle accepte de partir avec lui. Lescaut revient et le chasse sans détours. Il demande alors à sa cousine de se tenir tranquille encore un instant (*Regardez-moi bien dans les yeux.*) et court ... rejoindre ses camarades de jeu. Lâchée de nouveau seule, Manon devient rêveuse puis mélancolique. Les bijoux et les parures des trois actrices aperçues tout à l'heure lui paraissent si jolis et leur vie si amusante ! Cette vie de plaisirs l'attire beaucoup plus que le chemin du couvent où l'envoie sa famille (*Restons ici (...)* *Combien ces jeunes femmes sont jolies*).

L'arrivée du jeune et tendre Des Grieux précipite les choses. Au premier regard, il s'éprend de Manon. Très émue, elle ne résiste pas non plus au coup de foudre. Le charme de Des Grieux et la promesse de vivre ensemble à Paris (Manon et Des Grieux *Nous vivrons à Paris*) font le reste : sans plus hésiter ils partent ensemble, profitant de la voiture que Guillot a fait tenir aux ordres de Manon. Lescaut et Guillot accourent après leur départ, jurent de les rattraper, mais la mésaventure des deux hommes provoque une explosion de rire générale.

Acte II Paris

A Paris, rue Vivienne. Manon et Des Grieux vivent modestement depuis trois mois. Le chevalier lit à Manon la lettre qu'il vient d'écrire à son père, lui demandant la permission de l'épouser (Des Grieux puis Manon *On l'appelle Manon*).

On frappe à la porte. C'est Lescaut avec Brétigny, déguisé en garde du corps. Lescaut s'emporte et veut punir Des Grieux d'avoir enlevé Manon mais Brétigny calme le jeu et prévient discrètement Manon que son amant sera enlevé ce soir, par ordre de son père qui réproche le comportement de son fils. Profitant du trouble de Manon, il lui propose aussitôt un marché : elle vivra comme une reine et dans le luxe si elle ne prévient pas Des Grieux de l'enlèvement qui se prépare (Quatuor *Venir ici sous un déguisement*). Manon, tourmentée, ne sait que faire. Lescaut et Brétigny s'éloignent, puis Des Grieux sort aussi pour porter sa lettre. Manon, s'approchant de leur petite table, laisse doucement couler ses larmes (Manon *Adieu notre petite table*). Quand Des Grieux revient, elle s'efforce de sourire. Il continue de rêver et ne voit pas le trouble de Manon (Des Grieux *Instant charmant (...)* *en fermant les yeux, je vois*). On frappe

de nouveau à la porte. Au dernier moment, elle lui dit de ne pas ouvrir. Mais il est trop tard. On entend un bruit de lutte et celui de la voiture qui s'éloigne. On vient d'enlever le chevalier.

Acte III Paris

Au cours la Reine, un jour de fête populaire (Poussette et Javotte *La charmante promenade*). Lescaut joue au séducteur et chante les grâces d'une certaine Rosalinde (Lescaut *Ô Rosalinde*). Manon fait une entrée très remarquée, accompagnée de Brétigny (Manon *Je marche sur tous les chemins (...)* *Obéissons quand leur voix appelle*).

Sûre de sa beauté, elle chante avec frivolité sa vie remplie de plaisirs. Puis, surprenant par hasard une conversation entre le comte Des Grieux et Brétigny, elle apprend que le chevalier veut entrer au Séminaire de Saint Sulpice et devenir prêtre. Elle s'approche alors du comte et tente d'en savoir davantage (le comte *Faut-il donc savoir tant de choses ?*). Elle sent alors combien le chevalier a souffert de leur séparation. Et qu'il a décidé de l'oublier en entrant dans les ordres.

L'arrivée du ballet de l'Opéra, invité à grands frais par Guillot pour plaire à Manon, interrompt un moment ses sombres pensées. Par cette fête en l'honneur de Manon, Guillot espère la séduire et évincer Brétigny. Mais Manon décide de partir sur le champ à Saint Sulpice et fait semblant de ne pas remarquer les efforts de Guillot.

Dans le parloir du Séminaire de Saint Sulpice, de nombreuses dames s'extasient (ensemble *Quelle éloquence !*). Le comte Des Grieux tente encore une fois de dissuader son fils d'entrer dans les ordres (le comte *Epouse quelque brave fille*). En vain. Pourtant, resté seul, le jeune chevalier est en proie au souvenir de Manon (*Je suis seul !*). Au même moment, son ancienne maîtresse franchit la porte du Séminaire (*Pardonnez-moi, Dieu de toute puissance*). Son arrivée inopinée dans ces lieux le trouble au plus haut point. Il lutte encore, mais le charme de Manon est trop fort (Manon *N'est-ce plus ...*). Des Grieux cède et ils s'enfuient ensemble.

Acte IV Paris

Manon et Des Grieux arrivent à l'hôtel de Transylvanie, maison de jeu parisienne. Guillot, Lescaut et les actrices sont là aussi (chœur des Aigrefins *Le joueur sans prudence* et Lescaut *C'est ici que celle que j'aime*) – dite chanson de Lescaut). Des Grieux refuse de jouer, mais Manon finit par convaincre le chevalier de tenter fortune (Des Grieux *Sphinx étonnant !*). En face de Guillot, elle sourit à Des Grieux (Manon *A nous les amours et les roses*). Guillot perd et finit par accuser les deux amants de tricherie. Il s'en va chercher la police qui arrête Manon et Des Grieux. Le comte, averti de la situation où se trouve le chevalier, intervient en faveur de son fils (le comte *Oui, je viens t'arracher*) mais Manon est emmenée.

Acte V Sur la route du Havre

Manon va être déportée. Sur une route qui mène vers Le Havre, Lescaut et Des Grieux attendent les prisonniers qui doivent passer sous escorte (Des Grieux *Prépare ton escorte*). Renonçant à attaquer les archers (Les Archers *Capitaine, ô gué*), ils réussissent à soudoyer le sergent qui garde le convoi pour que Manon, brisée par les épreuves, puisse rester un moment avec Des Grieux (Des Grieux *Manon ! Lève la tête*). Dans un élan de tendresse infinie, Manon lui avoue qu'elle fut ingrate et infidèle (Manon

Seul amour de mon âme !). Elle vient de comprendre l'immense bonté du cœur de Des Grieux et lui demande de lui pardonner. Son dernier baiser est son adieu à la vie. Elle meurt dans ses bras en rêvant à leur bonheur enfui (Des Grieux *N'est-ce pas ma main*).

Les personnages et leurs voix

- **Manon Lescaut** : jeune fille de province, ni romantique ni libertine, fascinée par la beauté, le luxe et les plaisirs, veut l'amour et la fortune qu'elle cherche auprès du chevalier et des deux financiers, un « *sphinx étonnant* » (Musset) - soprano
- **Lescaut** : de la Garde du Roi, son cousin ; personnage haut en couleurs, il ne connaît que son intérêt et sert tour à tour ceux de Brétigny, Guillot et Des Grieux ; rôle de composition - baryton
- **Le chevalier Des Grieux** : jeune et impulsif, naïf, toujours dans l'action mais se reconnaît faible-ténor qui ne monte pas très haut ni ne descend très bas
- **Le comte Des Grieux** : son père, connaît lui aussi ses faiblesses, chatouilleux sur l'honneur de son nom, capable de trancher - basse
- **Guillot de Morfontaine** : financier, personnage plein de noirceur, le seul vraiment antipathique ; ne pouvant acheter Manon il la fait déporter pour son plaisir – ténor bouffe
- **De Brétigny** : fermier général, séducteur, probablement vraiment amoureux de Manon qui ne le lui pardonnera – baryton
- **Pousette** : actrice – soprano et **Javotte et Rosette** : actrices – mezzo-sopranos : trois actrices amies entretenues par Guillot, soucieuses de respectabilité bien que corrompues, elles sont ce que Manon n'est pas mais aurait pu être.

Discographie

- **Julius Rudel** (dir) : **Beverly Sills** (Manon), **Gérard Souzay** (Lescaut), **Nicolaï Gedda** (chevalier Des Grieux), **Gabriel Bacquier** (comte Des Grieux) – Orchestre New Philharmonia 1970 EMI : reste sans doute la référence.
- **Pierre Monteux** (dir) : **Victoria de Los Angeles** (Manon), **Fernando Corena** (Lescaut), **Cesare Valletti** (chevalier Des Grieux), **Gabriel Bacquier** (comte Des Grieux) – Orchestre Metropolitan de New York 1954 live Bongiovanni: pour une Manon d'anthologie et un chevalier belcantiste ; il existe une autre version parisienne (Opéra-comique 1955) également intéressante sous le même **Monteux** avec **Henri Legay** (chevalier) et **Michel Dens** (Lescaut).

Vidéographie

- **Victor Pablo Pérez** (dir), **David McVicar** (mes) : **Natalie Dessay** (Manon), **Manuel Lanza** (Lescaut), **Rolando Villazon** (chevalier Des Grieux), **Samuel Ramey** (comte Des Grieux) – Gran Teatre del Liceu 2007 Virgin : pour Dessay, Villazon, intenses et la très belle mise en scène.
- **Bertrand de Billy** (dir), **Andrei Serban** (mes) : **Anna Netrebko** (Manon), **Adrian Eröd** (Lescaut), **Roberto Allagna** (chevalier Des Grieux), **Ain Anger** (comte Des Grieux) Staatsoper Vienne 2007 Première Opéra : pour Netrebko et Allagna.

Bibliographie

- **Jean-Christophe Branger : Jules Massenet, une vie au service du théâtre** Fayard 2024 : une somme par le meilleur spécialiste actuel de l'œuvre
- **Jules Massenet : Mes Souvenirs et autres écrits** Vrin 2017 : enjolivé comme mais intéressant
- **Avant-scène Opéra N° 123 : Werther, 2011** : livret et commentaire (Gérard Condé), diverses analyses (JM Brèque notamment).
- **Antoine-François Prévost : Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut** in Romanciers du XVIII^e siècle – Gallimard coll. La Pléiade ou **Manon Lescaut** Gallimard coll. Folio.

Jean-François Bourdeaux
Club Opéra Sciences Po Alumni