

horizons

Scène I

Albéric

MAGNARD

par **Gilles THIEBLOT**

bleu nuit éditeur

Shapira

la collection *horizons*

Sortir des sentiers battus, élargir les horizons, découvrir les secrets de toutes musiques, vivre en compagnie de compositeurs, s'imprégner de leur univers humain et artistique, c'est précisément ce qu'offre la collection **horizons** en présentant des monographies de musiciens peu ou mal connus, mais aussi des thématiques jamais abordées.

Cette collection propose des livres clairs et attractifs écrits par les meilleurs spécialistes, sûrement documentés et illustrés, enrichis d'exemples musicaux et de précieuses annexes.

Ces ouvrages contribueront à la joie comme à l'intérêt de tous : étudiants, professeurs et mélomanes, avides de connaissances et de plaisirs musicaux.

Du même auteur dans cette collection :

8. *Guillaume LEKEU*

17. *Edouard LALO*

30. *Georges BIZET*

46. *Manuel de FALLA*

86. *Ernest CHAUSSON*

95. *Paul DUKAS*

Pour ma chère amie Nicole Maurin, en souvenir de Bayreuth

Directrice de collection : Anne-France BOISSENIN

Maquette & graphisme : Jean-Philippe BIOJOUT

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit – photographie, photocopie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre – sans le consentement des auteurs, de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de Copie est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ISSN : 1769-2571 - version numérique

© bleu nuit éditeur 2026 ***www.bne.fr***

Gilles THIEBLLOT

**Albéric
MAGNARD**

collection horizons

ouvrage publié avec le concours du
Centre national du Livre



Palais de l'électricité
pour l'Exposition universelle de 1900,
gravure de 1898. BnF.

Ouverture

“ Tout ce que je fais est si loin de ce que je voudrais faire ! ”¹

¹ à Octave Maus, 23 janvier 1902. Ce refus de la facilité, générateur d'une perpétuelle "angoisse créatrice", fut également celui de Chausson ou de Dukas.

Né quatre mois avant Paul Dukas et, comme lui, inconfortablement situé dans la chronologie entre Debussy (de trois ans son aîné) et Ravel (de dix ans son cadet), Albéric Magnard n'aura guère trouvé l'opportunité d'inscrire à son catalogue quelque *Apprenti Sorcier* ou quelque *Boléro*, qui aurait permis à son nom de survivre dans la mémoire collective, masquant ainsi le quasi-oubli dans lequel aurait sombré le reste de sa production. Magnard appartient en effet à cette prestigieuse génération de compositeurs qui, entre 1870 et 1914, hissent la musique française à un niveau qualitatif qui n'a rien à envier à la production musicale d'outre-Rhin. Génération dont le foisonnement s'est toutefois longtemps trouvé occulté par l'éclat des seuls noms de Debussy, de Ravel et, dans une moindre mesure, de Fauré. Trois noms en lesquels semblait se résumer l'intégralité de la création musicale d'une France par ailleurs célébrée pour la profusion et le rayonnement mondial de ses arts plastiques et de sa littérature à la même époque. Le mépris qui s'est ensuite abattu, de 1950 à 1980 environ, sur "la musique française de cette époque-là" comme disaient alors avec dédain les "déliés", n'a certes guère amélioré une situation à laquelle seule la Chaîne Nationale de la Radiodiffusion Française, dirigée de 1948 à 1965 par cet organisateur éclairé que fut le compositeur Henry Barraud, tentait de remédier.

Si les choses ont ensuite lentement évolué, grâce à l'action d'interprètes plus curieux que les autres et au patient travail des musicologues, c'est que l'on s'est avisé

que “la musique française de cette époque-là” ne se limitait pas aux trois noms précités. Magnard a lui aussi bénéficié de ce retour de manivelle de l’histoire, un peu plus lentement que les autres cependant, en raison de la situation éditoriale problématique de son œuvre. Mais constatons que la réémergence de cette Atlantide que forme la musique française de la période 1870–1914 se sera essentiellement faite par l’intermédiaire de l’enregistrement, l’inscription aux programmes des concerts des œuvres ainsi réhabilitées demeurant exceptionnelle. C’est ainsi que, dans le cas de Magnard, et après les pionniers Ernest Ansermet et Jean Doyen à la fin des années 1960, il faut attendre la deuxième moitié des années 1980 pour disposer de la quasi-totalité d’un catalogue pourtant restreint. A l’heure actuelle (2025), si la situation se présente favorablement dans les domaines chambriste et symphonique, la principale lacune reste l’absence inexplicable d’un enregistrement officiel de *Bérénice*, le cas de *Yolande* demeurant à part puisque l’œuvre ne subsiste qu’en partition chant-piano et nécessite l’intervention d’une main étrangère pour revêtir une forme scéniquement viable².

Jusqu’à récemment, la situation musicologique de Magnard était peu ou prou demeurée semblable à celle de presque tous ses contemporains français, Debussy et Ravel exceptés. A l’exception de quelques articles sporadiques parus de son vivant (signés Gustave Samazeuilh ou Gaston Carraud), aucun écrit de fond ne lui est consacré, jusqu’à sa mort tragique le 3 septembre 1914. Celle-ci, contexte guerrier et nationaliste oblige, se voit immédiatement instrumentalisée³ – elle aura davantage contribué à sa célébrité que ses œuvres... – et déclenche jusqu’au début des années 1930 une avalanche de notices, de souvenirs et de témoignages plus ou moins convenus, davantage suscités par l’aspect spectaculaire de l’événement que par la volonté de présenter objectivement la vie et l’œuvre d’un musicien qui aura lui-même contribué à la faible diffusion de sa production. En conséquence, entre le décès du compositeur et la timide résurrection

² Version réalisée par le chef d’orchestre Lars Strachler-Pohl à l’occasion de représentations de *Yolande* au Privatoper de Berlin en septembre 2018.

³ Voir PATRICE MARCILLOUX, *La mort héroïsée d’Albéric Magnard : essai d’approche culturelle*, in *La Grande Guerre des musiciens* (sous la direction de Stéphane Audoin-Rouzeau), Symétrie 2009, pp.85-102.

de son œuvre dans les années 1980, le musicologue ne pourra consulter que la plaquette de Maurice Boucher (1919), qui reprend le texte d'une conférence prononcée à Lyon en 1917 et repose sur des renseignements recueillis auprès des proches du compositeur (dont sa veuve) – l'historien sait par expérience que la prudence s'impose quant à l'exploitation de ce type d'informations – et la première monographie (publiée en 1921, longtemps demeurée unique) du compositeur et critique Gaston Carraud (1864–1920), lequel, dédicataire de la *Sonate pour violoncelle et piano, opus 20*, avait fait la connaissance de Magnard dès 1876. On sait que le compositeur sollicitait et appréciait ses opinions. Cette biographie, malgré ses aspects aujourd'hui datés – prose verbeuse et “esthétisante”, nombreux hors-sujets, tentative de portrait psychologique du personnage, toujours sujette à caution – a longtemps servi de base aux écrits ultérieurs sur Magnard. Ajoutons-y le texte d'une conférence prononcée le 7 janvier 1917 par Darius Milhaud à l'*Ecole des Hautes Etudes Sociales* – Milhaud, admirateur d'un compositeur pourtant situé aux antipodes de son esthétique personnelle⁴ – et deux textes inédits (1923 et 1948) de l'ami de Magnard, le compositeur Guy Ropartz. Il faut attendre 1979 pour voir paraître, dans la *Revue Musicale*, la première étude moderne, laquelle réunit des articles de Paul-Gilbert Langevin, Harry Halbreich et Jean Maillard. L'année 1984 livre le mémoire de maîtrise de Frédéric Ducros, consacré à l'œuvre vocal du musicien (mélodies et ouvrages lyriques), le même auteur, en collaboration avec Claire Vlach-Magnard, petite-fille du compositeur, faisant paraître en 1986, dans la *Revue Zodiaque*, une plaquette dans laquelle sont succinctement présentées les vingt et une partitions de Magnard. L'événement fondamental survient en 1997 lorsque la *Société Française de Musicologie* publie la correspondance du musicien, réunie et annotée par Claire Vlach-Magnard, et, plus exactement, les lettres du compositeur, puisque si une partie des missives reçues par Magnard a disparu dans

⁴ Il affirmait trouver dans l'œuvre de Magnard un antidote à son admiration pour Debussy. Voir ses *Entretiens avec Claude Rostand*, Ed. Belfond, 1992, 4^e entretien, pp.43-44.

⁵ à O. Maus,
14 mars 1903.

⁶ Analyses
détaillées utiles
seulement aux
possesseurs de
partitions diffi-
cilement acces-
sibles...

⁷ Déjà program-
mée en juillet
1990, mais
en version
concertante,
au Festival de
Radio-France
et de
Montpellier.

⁸ Voir sur
I.M.S.L.P.
ou Gallica
par exemple.

l'incendie de son manoir de Baron, le compositeur lui-même nous fait savoir qu'il ne conservait pas les lettres dont il était le destinataire⁵. Quatre ans plus tard, et s'appuyant sur cette correspondance, le cardiologue-musicologue Simon-Pierre Perret (1935–2017) livrait enfin chez Fayard la monographie moderne attendue, l'analyse des œuvres étant confiée à Harry Halbreich⁶. Signalons, en 2001 également, la publication par l'Opéra de Marseille d'une plaquette parue à l'occasion des quatre représentations données en ce lieu de *Bérénice*, première reprise scénique de l'ouvrage depuis sa création à l'Opéra-Comique en... 1911⁷, dans laquelle Simon-Pierre Perret signe la plupart des textes. Mentionnons encore la parution, en 2014, du numéro 163 de la revue allemande *Musik-Konzepte*, qui rassemble des articles consacrés aux divers aspects de la production de Magnard et jette le salutaire regard extérieur sur un compositeur qui n'aura guère inspiré la recherche musicologique étrangère. Enfin, dernière étude en date, le numéro 339 de la revue l'Avant-Scène Opéra (mars-avril 2024) consacré à *Guercoeur*, numéro collectif publié à l'occasion de la production de l'ouvrage en avril-mai 2024 à l'Opéra National du Rhin. Ajoutons pour conclure que si le point noir demeure toujours la difficulté d'accès aux éditions papier de l'intégralité de l'œuvre de Magnard⁸ – situation courante pour nombre de compositeurs français de l'époque – comme déjà signalé, la multiplication, ces trente dernières années, d'enregistrements de la quasi-totalité de son œuvre permet désormais de prendre une vue d'ensemble de cette production. Il appartient désormais aux interprètes de la faire durablement vivre au concert...

« [...] Quoi qu'il en soit, l'œuvre d'Albéric Magnard existe. Elle ne s'est pas fortement imposée de son vivant. On cherche, sans trop d'acharnement, à la faire revivre aujourd'hui. Je ne jurerais pas qu'on y parviendra de façon décisive, mais cela aussi vaut d'être examiné. Pourquoi un auteur gagne-t-il ou échoue-t-il à gagner la notoriété de son vivant ? Pourquoi la perd-il ou la gagne-

t-il après sa mort ? Pourquoi le voit-on reparaître un demi-siècle plus tard, parfois pour s'y installer solidement, parfois pour s'enfoncer à nouveau dans l'oubli ? Est-ce là une question de valeur et faut-il croire à une justice immanente, à un hasard, à une reconnaissance tardive ou à une méconnaissance renouvelée de ses mérites, à une remise en ordre des valeurs d'une époque après disparition des modes passagères, des snobismes, des incompréhensions, des décalages entre imagination créatrice et facultés de réception du public ? Je doute qu'il y ait des réponses à toutes ces questions. »⁹

⁹ H. BARRAUD, *Regards sur la musique* du 11 novembre 1979 sur la 3^e Symphonie de Magnard, France-Culture (Ina/BnF). Texte de l'émission consultable au Département de la Musique de la BnF (Fonds Henry Barraud, BRD, NLA-345, VM fonds 112, BRD-35, 1979).



Albéric Magnard

c. 1865.

BnF.

Chapitre I

« Je n’ai jamais connu les baisers d’une mère » (1865–83)

« La mort est heureusement la grande pensée consolante
et le saut dans le grand tout doit avoir du charme. »¹

¹ à G. Ropartz,
11 mai 1904.

Figaro-ci, Figaro-là

Albéric Magnard, dont les ancêtres paternels et maternels semblent avoir toujours résidé à Paris, y voit le jour le 9 juin 1865.² Sa mère, Emilie Gabrielle Bauduer, troisième enfant d’une fratrie de sept dont quatre seulement ont survécu, naît en 1837, soit la même année que le père du futur compositeur, François Magnard (mais plus souvent appelé Francis) qui, lui, naît à Bruxelles, où ses parents se sont installés vers 1835. Situation que les futurs ennemis du père et du fils ne manqueront pas d’exploiter, laissant sournoisement entendre qu’ils n’étaient pas Français... Signalons que les deux grands-pères d’Albéric auront déserté le foyer familial, laissant à leurs épouses le soin d’élever seules leur progéniture... Réinstallée dès 1837 à Paris, la mère de Francis se tue à la tâche pour lui permettre de poursuivre sa scolarité à l’Ecole Saint-Nicolas, rue de Vaugirard. A l’issue de ses études, il se voit contraint d’exercer ces éternels “petits boulots” mal rémunérés – parmi eux celui de commis à la perception du VIII^{ème} arrondissement – afin d’assurer son maigre quotidien et celui de sa mère. Celle-ci meurt en 1859, année où Francis fait une discrète entrée au journal *Le Figaro* comme employé au service de la caisse du journal. Récemment refondé en 1854 par le journaliste Hippolyte de Villemessant (1810–1879) – il avait en effet existé

² Veille de
la création de
Tristan et Isolde
à Munich...

sous ce titre plusieurs journaux depuis 1826 – cet hebdomadaire satirique devient bi-hebdomadaire en 1856, soit au moment où Villemessant en fait un organe de presse politique. Francis gravit rapidement les échelons et peut ainsi, dès l'été 1859, proposer à Villemessant deux nouvelles qui sont publiées dans le journal (*La Famille Marsault* et *Les Drame de Paris*). En 1863, il en devient l'un des chroniqueurs réguliers et y publie des articles politiques ou culturels, tout en intégrant l'équipe du *Grand Journal*, également fondé par Villemessant en 1864, et celle de *L'Événement*, fondé par le même l'année suivante. Mais ces deux journaux cessent rapidement leur parution au moment où Villemessant fait du *Figaro* un quotidien (1866). Francis Magnard y poursuit les chroniques tenues dans les deux autres journaux, lesquelles émigrent bientôt à la une. En 1874, Villemessant nomme le jeune journaliste secrétaire de rédaction, avant de créer pour lui, l'année suivante, le poste de corédacteur en chef, manière de l'adouber officieusement comme potentiel successeur. En conséquence, c'est en 1879, à la mort de Villemessant, que Francis Magnard devient rédacteur en chef d'un journal devenu l'un des organes les plus prestigieux et les plus influents d'une presse écrite française alors florissante³.

³ Sur

Le Figaro voir
CLAIRE BLANDIN,
*Le Figaro, deux
siècles d'his-
toire*, Editions
Armand Colin,
2007, et sous
sa direction, *Le
Figaro, Histoire
d'un journal*,
Nouveau
Monde éditions,
2010 (et notam-
ment l'article de
GILLES FEVEL,
*Le journaliste
Francis Magnard,
une nouvelle
manière
d'écrire en
politique ?*
pp.207–228).

⁴ Le couple
habite jusqu'en
1869 au 12 rue
des Rosiers
(actuelle rue
du Chevalier
de La Barre à
Montmartre,
18^e arr.), rue où
le grand-père
maternel de
Magnard s'était
installé après
avoir déserté le
foyer conjugal
en 1855, et où
il meurt quatre
mois après la
naissance
d'Albéric.

Les tragiques premières années

C'est au seuil de ce brillant parcours journalistique, le 25 août 1863, que Francis Magnard convole en justes noces à Paris avec Emilie Bauduer. Le 9 juin 1865, le couple donne naissance à Lucien Denis Gabriel Magnard, le prénom Albéric, rajouté dans la marge de l'acte de naissance (avec la mention « Renvoi approuvé »), étant par la suite le seul utilisé par le futur compositeur⁴. Notons que Francis y est mentionné en tant qu'« homme de lettres. » Probablement baptisé quelques jours plus tard à Notre-Dame-de-Clignancourt (les archives de la paroisse ont disparu lors de la Commune de Paris), il a pour parrain un autre Albéric, Albéric Second (1817–