

# MARTIN PIERRE MARSICK, VIOLONISTE LIÉGEOIS

CÉCILE TARDIF

JOSÉ QUITIN, l'éminent musicologue, déplorait un jour qu'on ait "oublié" de commémorer, en 1969, le 150<sup>e</sup> anniversaire de la naissance du grand violoniste belge Hubert Léonard. En 1970, écrivait-il, on s'apprêtait tout de même à commémorer celui d'Henri Vieuxtemps<sup>1</sup>. L'année dernière, en 1997, nous avons eu le privilège de commémorer cette fois le 150<sup>e</sup> anniversaire de la naissance d'un autre grand représentant de ce que d'aucuns ont appelé l'école franco-belge de violon, Martin Pierre Marsick, si célèbre en son temps, malheureusement si peu connu de nos jours<sup>2</sup>.

Au siècle dernier, on le sait, Liège et ses environs constituaient une véritable pépinière de grands violonistes. Qu'on en juge d'après la liste, du reste très partielle, fournie en annexe 1. C'est un fils prodige, en tout cas, qui, le samedi 30 avril 1887, inaugure en compagnie de trois autres violonistes liégeois – Rodolphe Massart, César Thomson et Eugène Ysaÿe –, la nou-

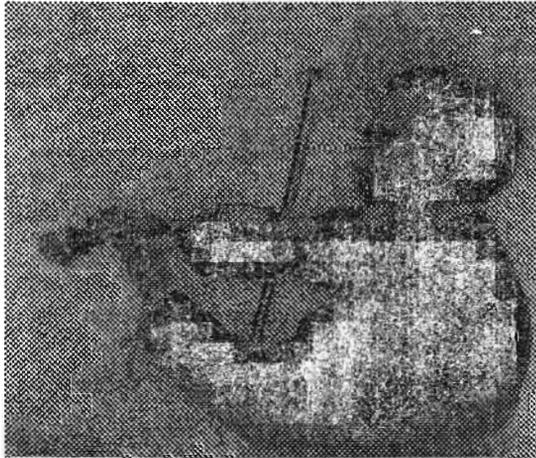
---

1 José QUITIN, "À propos de l'école liégeoise de violon", *Clés pour la musique*, n° 18, 1970, dossier Musique en Wallonie, p. 17.

2 Je tiens à remercier la Société liégeoise de musicologie qui m'a invitée, en octobre 1997, à présenter la vie et la carrière de Martin Pierre Marsick lors de sa première conférence de la saison 1997-1998. Le présent texte est une version modifiée de cette allocution.

velle salle de concert du Conservatoire de Liège, rue Forgeur (boulevard Piercot). En première partie du concert, une œuvre de circonstance, le poème lyrique *Patria* ; en deuxième partie, quelques œuvres dont le *Concerto pour quatre violons*, de Maurer, ainsi qu'une *Réverie* pour violon, de leur célèbre compatriote Henri Vieuxtemps ; en troisième partie, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven<sup>3</sup>.

#### ILLUSTRATION 1A



Une soirée qui s'est terminée fort tard, mais qui fut fort émouvante pour tous, en particulier pour Martin Pierre Marsick qui, à quarante ans, est presque au faite de sa carrière. Quel chemin parcouru depuis une enfance terne et plutôt pauvre à cette consécration publique de son talent et de sa renommée...

3 Parmi les premiers violons de l'orchestre prennent place le professeur Désiré Heynberg, Martin Pierre Marsick, Rodolphe Massart et César Thomson.

ILLUSTRATION 1B



LES ANNÉES D'APPRENTISSAGE

C'est à Jupille-sur-Meuse, à quelques kilomètres de Liège, que naît Martin Pierre Marsick le 9 mars 1847<sup>4</sup>. Le père, ferblantier de son état, a 28 ans ; la mère, 24 ans. C'est le 5<sup>e</sup> enfant d'une famille qui, en 1868, en comptera 18 (une progéniture qui, si elle surprend aujourd'hui, n'en est pas moins typique des grandes familles catholiques de l'époque)<sup>5</sup>. Curieusement, les enfants Marsick ne sont pas baptisés à l'église de Jupille, mais plutôt à la basilique Saint-Martin, à Liège. On dit aussi que Martin Pierre fait partie de la chorale de la basilique, de même qu'il ferait partie de la maîtrise de l'église Saint-Paul<sup>6</sup>.

- 4 Et non en 1848 comme on le voit dans plusieurs dictionnaires et encyclopédies de la musique.
- 5 Je suis redevable à M. Jacques Marsick, arrière-petit-neveu de Martin Pierre, de l'établissement de la majeure partie de la généalogie des Marsick. Je le remercie, ainsi que sa famille, pour son généreux accueil et pour l'aide précieuse qu'il m'a apportée. Sauf mention contraire, les photographies et les extraits de lettres reproduits dans ce texte le sont avec son aimable autorisation.
- 6 M. Philippe Gilson, bibliothécaire du Conservatoire de Liège, m'a montré, à cet effet, un exemplaire d'une partition provenant de l'église Saint-Paul et portant le nom de Martin Pierre Marsick.

**ILLUSTRATION 2 : CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE DE LIÈGE.  
DE GAUCHE À DROITE : MARSICK, MASSART, THOMSON, YSAÏE<sup>7</sup>.**



7 L'original de cette photo se trouve toujours dans les locaux du Conservatoire royal de musique de Liège. Je remercie M. Philippe Gilson, qui a fait en sorte que je puisse en obtenir une copie.

Martin Pierre Marsick ne garde pas de bons souvenirs de son enfance, tout au contraire. Sur le plan matériel, la vie devait certes être rude dans la famille Marsick, et on se demande bien comment le père réussit à envoyer un premier enfant, Louis, puis Martin Pierre et, plus tard, l'une de ses filles au Conservatoire Royal de musique.

C'est à l'âge de sept ans que Martin Pierre y est admis, le 2 décembre 1854. "Je suis satisfait de cet enfant", écrit dans son rapport de novembre 1856 M. Decortis, professeur de flûte. Chétif, de faible constitution, le petit garçon rejoint Louis, son frère aîné qui, lui, a fait son entrée au Conservatoire un an plus tôt. C'est un petit bout de chou qu'on dit très intelligent et qui n'a sûrement pas manqué d'être impressionné par l'auguste établissement qu'est l'Université de Liège et qui abrite à cette époque le conservatoire, place du Conservatoire – aujourd'hui place Cockerill. Personne ne se doute alors que ce petit ben-homme inaugurerà, quelque trente ans plus tard, à titre de personnalité invitée, la salle de concert du nouveau Conservatoire.

Pour l'heure, Martin Pierre est inscrit dans les classes de flûte et de solfège. Le pauvre enfant est déclaré nul en théorie... ce qui ne l'empêche toutefois pas d'obtenir un Second Prix en 1856 et un Premier Prix partagé en 1857. En mars de cette même année 1857, Martin Pierre a fêté ses dix ans ; en juin, il a été admis dans la classe de violon de M. Dupont, premier pas dans sa formation de violoniste virtuose. De 1857 à 1861, le jeune garçon travaille bien et fait des progrès, en dépit de "doigts faibles" et de "raideur dans le bras droit"<sup>8</sup>. Il obtient un accessit en 1860, au moment où son frère Louis obtient, lui, son Premier Prix.

Puis Martin Pierre passe dans la classe de Désiré Heynberg, un Liégeois qui a formé bon nombre de grands violonistes. En dépit d'un Second Prix partagé en 1862, Heynberg trouve que Martin Pierre n'est pas à son affaire, qu'il ne travaille pas. Celui-ci s'ab-

---

8 Archives du Conservatoire Royal de musique de Liège. La remarque est intéressante, car aux dires de tous ceux qui l'ont entendu jouer, la force de Martin Pierre Marsick résidait dans son bras droit...

sente d'ailleurs beaucoup plus souvent que la moyenne des autres élèves, et ce, pour des motifs qui ne sont pas toujours justifiés...

Malgré tout, le jeune garçon ne chôme pas : il cumule des leçons d'instruments à archet, d'harmonie, de piano et d'orgue. MM. Duguet et Jalheau, professeurs respectivement d'orgue et de piano, sont du même avis que leur collègue : Martin Pierre "ne fait absolument rien". Période d'adolescence peut-être ? Quoi qu'il en soit, en 1863, le jeune Marsick se reprend, et sa prestation est brillante aux concours de cette année-là : Premier Prix de violon, avec distinction ; Second Prix d'harmonie ; Premier Accessit d'orgue.

Deux ans plus tard, il termine ses études au Conservatoire avec un Second Prix partagé d'orgue et, pour le violon, la plus haute distinction, la Médaille en vermeil, qu'il obtient avec la plus grande distinction<sup>9</sup>. Entré à sept ans au Conservatoire, Martin Pierre Marsick quitte l'établissement à l'âge de 18 ans, en route pour Bruxelles où il continuera ses études auprès d'Hubert Léonard, sans doute l'un des plus grands pédagogues du violon. On sait malheureusement peu de choses sur ses études à Bruxelles. Mais ses résultats sont suffisamment brillants pour susciter l'intérêt de la comtesse de Mercy-Argenteau, née princesse de Caraman-Chimay, reconnue pour son mécénat dans le domaine musical. C'est grâce à elle qu'il pourra poursuivre ses études à Paris.

C'est sans regrets que Marsick quitte sa terre natale. De toute façon, on le sent dans toutes ses lettres, Martin Pierre a peu d'affection pour sa famille (sauf pour son frère Louis et plus tard pour le fils de celui-ci, Armand). En 1924, quelques mois avant sa mort, il écrira à son neveu :

Et puis, mon cher Armand, tu n'étais pas né pendant ma triste

---

9 Trente-trois ans plus tard, en 1897, son neveu Armand, le fils de Louis, maintient la tradition familiale et obtient la même distinction au Conservatoire de Liège. Désiré Heynberg, son professeur, aurait ainsi "obtenu" sa première et sa dernière médaille de vermeil grâce à un Marsick...

enfance, et je ne fus tiré de cette boue que lorsque la Cresse Eug. de Mercy apparut à mes yeux éblouis, j'avais alors 16 ans, et mon enfance était finie.

Mais il y eut encore bien d'autres tristesses à l'actif de ma vie. Inutile de remuer ces souvenirs, et tu seras bien gentil de ne jamais m'en parler<sup>10</sup>.

Il a déjà pris ses distances en partant pour Bruxelles, et c'est un jeune homme ambitieux, presque un jeune Rastignac balzacien, qui se lance maintenant à l'assaut de Paris et d'une nouvelle vie. En juin 1868, il est admis – suprême honneur – dans la classe de Lambert Massart au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, sur la recommandation de M. Auber, le directeur, et de la comtesse de Mercy-Argenteau<sup>11</sup>.

La classe de Lambert Massart est l'une des plus célèbres du Conservatoire. Seuls les élèves très talentueux y sont admis. Massart note que Martin Pierre "a des qualités supérieures et fera certainement honneur au Conservatoire". En juillet 1869, c'est chose faite : le jeune homme de 22 ans, seul étranger inscrit au concours, obtient un Premier Prix (ex-aequo) à l'unanimité. Il reçoit 100 francs, une somme considérable au XIX<sup>e</sup> siècle, et sans doute aussi un violon, comme il est d'usage à l'époque<sup>12</sup>.

Martin Pierre a terminé ses études – qu'il complétera toutefois par un bref séjour auprès de Joseph Joachim, à Berlin. La carrière du jeune homme peut débiter.

Quelle fut-elle donc, cette carrière de Martin Pierre Marsick ? Elle comporte deux périodes distinctes, bien que se chevauchant par moments : sa vie de virtuose et sa vie de professeur. Notre violoniste mène aussi en parallèle une activité de compositeur, un aspect que nous aborderons en dernier lieu.

---

10 Lettre à Armand Marsick, 21 février 1924.

11 Archives du Conservatoire national de musique de Paris, cote AJ 37 388, p. 406.

12 Curieusement, les archives sont muettes sur ce point, pour la seule année 1869.

## MARSICK, LE VIRTUOSE

Je tiens cet artiste pour le premier violon de Paris et de mille autres lieux. Et dire que c'est un Belge, un Liégeois, un mien concitoyen ! J'en suis tout fier !

Ce "concitoyen" est nul autre qu'Henri Vieuxtemps qui, en novembre 1875, entend aux Concerts Padeloup le jeune Marsick interpréter son *Concerto en mi majeur*. Le grand violoniste est ravi, et ses commentaires élogieux font rapidement le tour du milieu musical, alimentant le concert d'éloges qui accompagne déjà le jeu du jeune virtuose.

Bien amorcée, la carrière de Martin Pierre Marsick s'échelonne par la suite sur une vingtaine d'années environ, de 1875 à 1895. Il est d'abord très demandé dans les concerts dirigés par Charles Lamoureux (les Nouveaux Concerts), par Jules Padeloup (les Concerts Populaires) ou par Édouard Colonne (les Concerts Colonne), trois chefs qui, à l'époque, forment un puissant triumvirat dans le monde musical parisien. On l'entend aussi beaucoup aux Concerts du Conservatoire, dont le prestige est grand à cette époque. Comme on peut s'y attendre, son répertoire se compose des grandes œuvres écrites pour son instrument : il joue les concertos de Bach, Beethoven, Bruch, Lalo, Mendelssohn, Saint-Saëns, Tchaïkowski, Vieuxtemps, Widor, Wieniawski.

Mais c'est en formation de chambre que Marsick donne la pleine mesure de son talent. Qu'il joue la *Sonate* de Fauré (op. 13), ou celle de Saint-Saëns (op. 75) – qui lui est du reste dédiée –, qu'il interprète le *Premier Trio* de Chaminade – qui lui est également dédié –, ou un trio de Lalo, ou encore qu'il crée le *Quintette* de Franck, il est de tous les concerts importants.

C'est surtout à la Société nationale de musique qu'on l'entend, principalement de 1876 à 1886. Il serait malheureusement trop long de relater ici l'origine de cette société créée en 1871, au lendemain de la guerre franco-prussienne. Qu'il suffise de rappe-

ler sa devise, *Ars Gallica*, et de dire qu'elle eut sans contredit une grande influence sur le rayonnement de la musique française de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Non seulement Marsick s'y produira fréquemment, mais il en sera sociétaire à partir de 1877, admis sur la foi de compositions qu'il a soumises. C'est aussi de cette époque que date la formation du Quatuor Marsick qui allait rapidement devenir l'un des plus célèbres et des meilleurs de la capitale. Au cours des ans, ses membres changeront peu : Martin Pierre Marsick (violon 1), Guillaume Rémy ou Richard Loys (violon 2), Louis Van Waefelghem (alto) et Jules Delsart ou André Hekking (violoncelle). Marsick forme aussi quelques quatuors *ad hoc*, notamment avec Joseph Joachim, son ancien professeur, lorsque celui-ci est de passage à Paris en 1886, ou des trios, entre autres avec le célèbre violoncelliste russe Anatole Brandoukoff et le non moins célèbre pianiste Wladimir de Pachmann.

Le répertoire du Quatuor Marsick est des plus intéressants. On en trouvera, à l'annexe 2, un échantillon établi à partir des données du *Ménestrel*, pour une période de 20 ans, soit de 1877 à 1897. On notera le nombre de fois où sont interprétés les derniers quatuors de Beethoven, alors considérés comme des œuvres d'un abord difficile.

Le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est aussi la grande époque des salons de musique, dont l'influence est considérable sur le développement de la musique de chambre française. Dommage qu'ils souffrent encore d'une si mauvaise réputation... On peut les répartir en trois grandes catégories : les salons de type aristocratique, ceux de type bourgeois et ceux de type artistique<sup>13</sup>. Marsick les fréquente tous assidûment, mais ce sont ses prestations dans les salons de type artistique qui sont les plus intéressantes. On le voit d'abord chez les Chaminade, des voisins et amis du Vésinet ; puis chez Camille Saint-Saëns ; puis chez le violoncelliste Charles Lebouc, dont le nom a sombré dans l'ou-

13 Voir à ce sujet Cécile TARDIF, "Les salons de musique à Paris sous la Troisième République", mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1994, 114 p.

bli, mais qui tenait l'un des salons les plus courus de la capitale ; puis chez le pianiste Louis Diémer, où il reprendra entre autres – pour la seconde et dernière fois du vivant de Saint-Saëns – le *Carnaval des animaux*, créé en 1886 lors du mardi gras annuel chez Charles Lebouc. On le voit aussi chez la cantatrice Pauline Viardot, dont le salon attire tous les grands noms du milieu musical français ou étranger : Liszt est un habitué, Fauré a été fiancé à l'une des filles de Pauline, Saint-Saëns se dit amoureux de la maîtresse des lieux, de même que Tourgueniev, Verdi fréquente aussi le salon de la rue de Douai...

Un billet adressé par cette dernière à Martin Pierre Marsick donne une idée de l'atmosphère qui règne en ce salon. Réunir Tchaïkowski, Brandoukoff, Viardot et Marsick pour un petit concert "sans façon", qui dit mieux ?...

Samedi 19 juin

Cher monsieur Marsick

Tchaïkowsky vient chez moi mardi à dîner. Voulez vous me faire le plaisir de venir avec la belle aux beaux yeux partager un petit diner sans cérémonie ? Bran-doukoff sera de la partie, et si vous vouliez, nous pourrions faire un peu de musique sans façon pour Tchaïkowsky. Voulez vous me faire ce plaisir ?

Répondez vite un gentil

monosyllabe en trois voyelles à votre toute dévouée

Pauline Viardot

?

(Mardi 22 à 7 heures en redingote)

*Fac simile* d'un billet de Pauline Viardot, du samedi 19 juin [1886].

C'est au cours d'une tournée en Amérique, en 1895-1896, que Martin Pierre Marsick atteint l'apogée de sa carrière de violoniste. Il a déjà fait des tournées, notamment en Angleterre et en Russie où il a obtenu un succès considérable. Mais, au tournant du siècle, rien ne peut rivaliser avec une tournée dans le Nouveau Monde, à la fois sur le plan des retombées monétaires et de la renommée.

Arrivé en Amérique le 20 octobre 1895, Marsick entame une série de concerts qui l'amène de New York à San Francisco, en passant par Toronto et Montréal. Presque partout le même, le programme (*Concerto n° 4, en ré min.*, de Vieuxtemps ; *Concerto n° 3, en ré min.*, de Bruch ; *Concerto pour violon*, de Lalo) est accueilli avec enthousiasme, à la fois par le public et par la critique qui sait gré au violoniste de ne pas chercher à attirer l'attention au détriment de la musique. Marsick plaît par sa grande musicalité et surtout par sa technique impeccable. À San Francisco, toutefois, il se fera voler la vedette, car cette fois-ci son accompagnateur habituel a été remplacé par un "accompagnateur" plus connu... Ignaz Paderewski !

**ILLUSTRATION 3 : SYMPHONY HALL ARCHIVES, SAN FRANCISCO.**



PADEREWSKI AND MARSICK PLAYING THE SONATA AT THE BALDWIN THEATRE LAST NIGHT.

Mais petit à petit, Marsick est éclipsé par des géants du violon tels que son compatriote Eugène Ysaÿe, par la coqueluche des foules Fritz Kreisler, et bientôt par ses propres élèves. Car Marsick, en effet, a connu ses plus grands succès comme professeur de violon.

### MARSICK, LE PROFESSEUR

Martin Pierre Marsick fut certes l'un des grands professeurs de violon de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il donne d'abord des leçons particulières : à 20 francs la leçon, c'est le professeur le mieux payé de Paris. On le dit exigeant, inflexible et quelquefois arrogant. Quoi qu'il en soit, en 1892 il est nommé professeur au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, en remplacement d'Eugène Sauzay, admis ou plutôt... mis à la retraite. C'est la consécration, dont témoigne le déluge de félicitations qu'il reçoit du monde musical. Sa carrière y sera malheureusement brève – huit ans seulement, de 1892 à 1900 – mais fructueuse. Trois élèves en particulier lui assureront la gloire : Carl Flesch, Premier Prix en 1894 ; Jacques Thibaud, en 1896 ; George Enesco, en 1899.

Jacques Thibaud garde de son maître le souvenir d'un homme sensible à ses difficultés matérielles, attentif à ses besoins, une épaule sur laquelle il peut s'épancher lorsqu'il n'obtient pas de prix à son premier concours. Bien qu'on ne puisse mettre en doute la sincérité de sa reconnaissance envers Marsick, le récit romancé qu'il fait de leurs relations<sup>14</sup>, tout à fait dans le style hagiographique de l'époque, sera vivement pris à partie par Armand Marsick, qui écrit en marge de l'exemplaire qu'il possède des souvenirs de Thibaud : "Tout ce récit est pure fantasmagorie ! Il n'y a pas un mot de vrai dans tout cela."

George Enesco, lui, n'aimait pas beaucoup son professeur. Toutefois, il n'hésite pas à lui donner son dû dans ses souvenirs :

14 Jacques THIBAUD, *Un violon parle : Souvenirs de Jacques Thibaud*, recueillis par Jean-Pierre DORIAN, Paris, Éditions du blé qui lève, [1947], 298 p.

Cet excellent professeur, de grande réputation, avait succédé, en 1892, à Eugène Sauzay. Il m'a appris à mieux jouer du violon et à connaître certaines œuvres<sup>15</sup>.

C'est dans les mémoires de Carl Flesch que l'on trouve les commentaires les plus détaillés et – du moins nous semble-t-il – les plus impartiaux sur l'enseignement de Martin Pierre Marsick :

C'est lui qui m'a enseigné à me servir de ma raison sans trahir l'esprit musical [...]. Il a veillé au développement de mon bras droit, m'a enseigné l'exécution des nuances. Il avait un style qui m'était très sympathique, et il m'a sensibilisé aux diverses possibilités d'expression qui jusque-là sommeillaient en moi. Il m'a révélé un univers du sentiment dont je ne soupçonnais pas même l'existence, et pour y avoir accès, je devais perfectionner ma technique<sup>16</sup>.

Il n'est pas facile de se faire une idée juste de la technique et de la façon de jouer d'un violoniste dont nous ne disposons d'aucun enregistrement. Il faut donc s'en remettre aux commentaires de ses contemporains ou de ses élèves. Nous avons vu tout le bien que Vieuxtemps pensait du jeu du jeune Marsick. Le compositeur russe César Cui, l'un des fondateurs du groupe des Cinq, l'a connu à Moscou et à Saint-Pétersbourg. Il lui a dédié une *Suite concertante*. Voici ce qu'il pense du jeu de Marsick :

La technique de M. Marsick est très variée. Le son de son instrument est rond, ample, plein de chaleur ; la pureté d'intonation est remarquable et s'étend jusqu'aux sons harmoniques les plus élevés. La vélocité dans les traits est surprenante. Toutes les nuances lui sont accessibles depuis le sentiment le plus profond jusqu'à la joie la plus brillante, la plus folle. Mais ces contrastes sont ennoblis par un goût exquis et qui ne s'écarte pas des limites du vrai art<sup>17</sup>.

---

15 *Les Souvenirs de Georges Enesco*, édités par Bernard GAVOTY, Paris, Flammarion, 1955, p. 72.

16 *The Memoirs of Carl Flesch*, édités par Hans KELLER et C.F. FLESCHE, New York, Da Capo Press, 1979, p. 66-67. (Traduction libre.)

17 *La Gazette musicale*, janvier 1886.

Carl Flesch, que nous avons cité ci-dessus, précise à propos de son jeu :

Sa force résidait dans sa technique de l'archet. Son bras droit était un modèle de développement physiologique, un instrument parfait, bien que dans son cas le staccato ait eu ses défauts. Il produisait un son enchanteur, était capable de moduler la sonorité, et jouait avec grande imagination, engageant toujours l'attention, sans tomber dans le maniérisme. Sa main gauche, par contre, semblait traîner, probablement à cause de ses débuts tardifs au violon. À certains moments, son intonation et ses changements de position manquaient d'assurance. [...] Mais à Paris, il était sans rival, surtout en ce qui concerne la musique de chambre<sup>18</sup>.

En 1900, la carrière de professeur de Martin Pierre Marsick prend fin brutalement, sur fond de scandale. En octobre 1899, Marsick avait officiellement demandé au directeur, Théodore Dubois, un congé de deux mois : "J'ai l'honneur, lui écrit-il, de venir vous demander la faveur de deux mois de congé, janvier et février 1900, pour me permettre de faire la tournée en Autriche-Hongrie et en Italie dont je vous avais déjà entretenu verbalement et au cours de laquelle j'exécuterai plusieurs œuvres françaises, entre autres votre beau concerto de violon<sup>19</sup>". Il obtient donc le congé sollicité, avec traitement, et quitte la capitale, se dirigeant non pas vers l'est, mais vers l'ouest... outre-Atlantique ! Abandonnant sa femme, il emmène avec lui sa maîtresse<sup>20</sup>, ce qui fera un scandale retentissant. "Fugue de mon oncle, écrira son neveu Armand, qui enlève une jeune femme, M<sup>me</sup> Ch..."<sup>21</sup>

Supercherie envers ses supérieurs, sans nul doute, mais Marsick est suffisamment honnête pour écrire au directeur pour tout lui avouer. Dans une missive de la Nouvelle-Orléans, en date de février 1900<sup>22</sup>, il remet sa démission, se voyant, écrit-il, dans

18 *The Memoirs of Carl Flesch, op.cit.*, p. 65. (Traduction libre.)

19 Archives nationales, lettre au directeur du Conservatoire, 26 octobre 1899.

20 Bien que plusieurs sources concordent sur ce point, il m'a été impossible jusqu'à présent d'en obtenir la preuve et d'identifier la jeune femme en question.

21 Mémoires inédits d'Armand Marsick.

22 Archives nationales, dossier de professeur de Martin Pierre Marsick.

l'impossibilité de rentrer à temps pour les concours. Sa démission est acceptée le 1<sup>er</sup> avril 1900, ce qui sonne le glas de sa carrière. Marsick végète pendant quelques années aux États-Unis, peut-être bien à Chicago où vient de s'ouvrir une école belge de violon. Rentré en France au début du siècle, il trouve sans mal des élèves, car sa réputation de pédagogue n'a pas trop souffert de ses frasques, mais ceux-ci se feront de plus en plus rares après la guerre.

Quelles traces matérielles reste-t-il de l'enseignement de Martin Pierre Marsick ? Il publie d'abord en 1906 un petit ouvrage intitulé *Eureka !*, une série d'exercices pour "se mettre en doigts en quelques minutes", et qu'il déclare être infailible<sup>23</sup> ! Carl Flesch qualifiera l'opuscule de "grandement problématique", sans s'expliquer davantage... Il travaille également à un ouvrage plus important sur la technique du violon, et qu'il annonce déjà dans *Eureka !* comme une réforme complète de l'enseignement du violon. *La Grammaire du violon*<sup>24</sup>, à laquelle il travaille depuis plusieurs années, ne sera publiée qu'en 1924, peu de temps avant sa mort. L'analyse de cet ouvrage dépasse le cadre du présent article. Qu'il suffise d'en souligner le caractère innovateur sur le plan pédagogique, Marsick s'adressant directement à l'utilisateur et fournissant force photographies et illustrations, en particulier sur la position du poignet et la tenue de l'archet.

Brève, brutalement interrompue, la carrière de professeur de Marsick n'en fut pas moins celle d'un grand pédagogue, comme le rappelle Carl Flesch :

Massart et Marsick ont démontré quels résultats spectaculaires pouvait obtenir un professeur de premier ordre. En cinq ans, Marsick a formé Thibaud, Enesco et moi-même<sup>25</sup>.

23 M. P. MARSICK, *Eureka ! (J'ai trouvé !)*, op. 34, Paris, © M. P. Marsick, en dépôt chez E. Froment, Éditeur, 1906, 15 p. (Bibliothèque nationale de France, cote Vm8c.229.)

24 M. P. MARSICK, *La Grammaire du violon*, Paris, L. Maillolchon, 1924, 87 p. (Bibliothèque nationale de France, cote L.9228 ; archives Marsick pour l'original.)

25 *The Memoirs of Carl Flesch, op.cit.*, p.68. (Traduction libre.)

Un mot, avant de terminer cette partie, au sujet des instruments de Martin Pierre Marsick. Celui-ci possédait un certain nombre d'instruments, dont deux de grande valeur, le premier à la fois sur le plan matériel et sur le plan sentimental, le second sur le plan matériel. La comtesse de Mercy-Argenteau aurait en effet offert au tout jeune Marsick – qui lui dédiera d'ailleurs l'une de ses premières compositions – rien de moins qu'un Amati. Cela est toutefois contredit par le violoniste lui-même qui, en février 1924, écrit à son neveu :

Je me rappelle seulement de la fuite de ma maison avec 50 frs dans ma poche pour arriver à Paris ; et un mauvais violon sous mon bras.

À plus de 50 ans de distance, peut-être Marsick a-t-il cependant confondu avec le départ pour Bruxelles. Quoi qu'il en soit, et peu importe le caractère apocryphe du récit, cet instrument, qu'il possédait bel et bien, restera toujours son préféré. Il ne le prête jamais, sauf une seule fois, lorsqu'il place entre les mains de son jeune neveu Armand, qui en a le souffle coupé, cette "perle des instruments"<sup>26</sup>. À cette époque, Marsick est déjà propriétaire d'un autre instrument remarquable, un Stradivarius de 1705, la période dorée du luthier de Crémone. Il en aurait fait l'acquisition en Angleterre, en 1881, pour la somme de 23 000 francs, du collectionneur Laurie, de Glasgow, qui avait acquis la collection Adams, de Londres. Le violon provenait à l'origine de la collection Wilmotte d'Anvers.

Pour la petite histoire, on notera que l'Amati et le Stradivarius "disparaissent" à la mort du violoniste en 1924. Il n'en est fait aucunement mention dans l'inventaire de ses biens, alors qu'il est établi hors de tout doute qu'ils sont encore en sa possession très peu de temps avant son décès. De l'Amati, il n'est toujours pas trace. Du Stradivarius, on sait qu'en 1950 il est authentifié par le célèbre luthier Émile Français<sup>27</sup>, qui le décrit d'un "rouge vif sur

26 Lettre d'Armand Marsick à son père, 2 juin 1898.

27 Certificat de garantie, signé par Émile Français le 5 octobre 1950. Ce certificat stipule que le violon a été présenté par M. Jacques Français [son fils], luthier à New York.

fond doré, splendide et de la plus belle pâte”, un “spécimen d’une rare élégance et de grande allure”. Dans les années soixante, David Oïstrakh en fait l’acquisition, et le violon serait aujourd’hui la propriété de son fils Igor. Le Stradivarius, connu d’abord sous le nom de *Baumgartner*, est aujourd’hui le *Marsick*<sup>28</sup>.

## MARSICK, LE COMPOSITEUR

L’activité de compositeur de Martin Pierre Marsick n’est pas primordiale. Au contraire d’un Georges Enesco qui se disait compositeur, et violoniste pour... gagner sa vie, Marsick est d’abord et avant tout un violoniste. Il n’en demeure pas moins qu’il compose une quarantaine d’œuvres, la plupart de courtes pièces pour le violon, comme cela était d’ailleurs d’usage à l’époque. Son *Poème de mai* remporte du reste un franc succès. Presque toutes ses œuvres sont éditées, chez Durand, Sénart, Schott, Enoch, etc. (Les œuvres sont déposées à la Bibliothèque nationale de France et à la Bibliothèque Royale Albert 1<sup>er</sup>.)

Il compose également un drame lyrique, *Le Puits*, sur un livret d’Auguste Dorchain, dont il ne semble y avoir eu aucune représentation ; une pièce pour quintette à cordes, flûte et clarinette, *Souvenir de Naples*, op. 33 ; un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, op. 43, dont ce qui pourrait bien être la première audition eut lieu à l’Université de Liège dans le cadre des Concerts de Midi de la Ville de Liège, le 23 octobre 1997, avec le concours des *Belgian Chamber Artists*<sup>29</sup>.

28 On peut en voir une magnifique photographie dans l’ouvrage de Herbert K. GOODKIND, *Violin Iconography of Antonio Stradivari*, Larchmont (New York), 1971, p. 353.

29 Une seconde audition eut lieu le 28 octobre dans le cadre des concerts de l’Autome musical à Louvain-la-Neuve. On notera – heureuse coïncidence ! – que le violoniste du quatuor, Jerrold Rubenstein, fut premier violon de l’orchestre dirigé par Paul Louis Marsick, fils d’Armand et petit-neveu de Martin Pierre.

## LES DERNIÈRES ANNÉES

Après la guerre, une chronique intitulée "Vie chère" remplace dans *Le Figaro* la chronique "Salons". Un style de vie s'est écroulé, en même temps qu'une multitude de petites monarchies, et l'heure n'est plus ni à la Belle Époque ni aux leçons de musique pour jeunes filles de bonne famille. En pleine guerre, en mars 1917, Martin Pierre Marsick a passé le cap des soixante-dix ans. Ses années de vieillesse seront quelque peu tristes, voire pathétiques. Bien qu'il parvienne encore à trouver des élèves, il a constamment peur de les perdre et de voir ainsi fondre son gagne-pain. À tel point qu'il refuse même de se rendre chez son neveu, à Bilbao, pour fêter la Noël de 1922. Il joue encore un peu, mais de petites choses sans conséquence dans des concerts de type plutôt "paroissial".

Divorcé de Berthe Mollot, et n'ayant aucun descendant ni héritier à réserve, il a fait un testament, en février 1920, faisant d'une jeune cantatrice, Suzanne Decourt, sa légataire universelle. C'est à elle, connue dans le monde musical sous le nom de Mitza Rosario, qu'il avait dédié, en 1912, l'une de ses dernières compositions, *Pur Amour...*

Sa santé n'est pas très bonne :

La vie étant de plus en plus pénible, je continue à travailler autant que mes forces me le permettent ; j'ai beaucoup d'amis dévoués qui m'ont entouré pendant ma longue maladie.

J'ai eu, entre autres maux, des crises nerveuses terribles qui auraient abattu un bœuf<sup>30</sup>.

Le 21 octobre 1924, Martin Pierre Marsick s'éteint à Paris. Le 27 ont lieu ses obsèques à la basilique Saint-Martin, à Liège, là même où il avait été baptisé soixante-dix-sept ans plus tôt. Pendant la messe de funérailles est interprété un *Ave Maria* qu'il a composé exactement deux mois avant sa mort et qui porte l'ins-

30 Lettre à Armand Marsick, 24 janvier 1924.

cription "À chanter à l'Église à mon enterrement". Curieusement, dans les dernières années de sa vie, Martin Pierre, lui qui avait si souvent dénigré sa terre natale, souhaitait ardemment y revenir. Son vœu est donc exaucé et, sur le parvis de l'église, après les discours d'usage, son corps est solennellement remis à la ville de Liège. Martin Pierre Marsick est inhumé au cimetière de Robermont, dans une concession entretenue à perpétuité par la Ville de Liège.

De façon générale, ainsi se terminent les récits biographiques. Celui-ci toutefois a une coda quelque peu inhabituelle. Le 4 juin 1933, Jupille-sur-Meuse est le théâtre d'une manifestation hors de l'ordinaire : une plaque est apposée à la maison natale de Marsick et un concert réunit, sous la direction d'Armand Marsick, trois des plus grands violonistes du XX<sup>e</sup> siècle, Jacques Thibaud, Carl Flesch et George Enesco, venus honorer la mémoire de leur professeur. Après les discours d'usage, les trois virtuoses interprètent le *Concerto pour trois violons et orchestre* de Vivaldi, puis chacun une œuvre de leur maître. Belle affiche, qui préfigure peut-être les désormais célèbres concerts des trois... ténors. Touchante initiative d'Armand. Beau geste de la part de Thibaud, Flesch et Enesco, alors tous trois au faite de la gloire. Remarquable soutien de la Société liégeoise de musicologie, qui parraine le concert<sup>31</sup>.

"Je lui dois d'avoir compris que l'enseignement est la plus noble des activités artistiques" a écrit Carl Flesch dans ses mémoires<sup>32</sup>. Sans doute ne peut-on rendre plus bel hommage à Martin Pierre Marsick.

---

31 Je remercie M. Stéphane Dado, de la Société liégeoise de musicologie, qui m'a remis le programme de ce concert.

32 *The Memoirs of Carl Flesch, op.cit.*, p. 66. (Traduction libre.)

**ANNEXE 1**

<i>Date de naissance</i>	<i>Nom</i>	<i>Lieu de naissance</i>
1766	GAILLARD, Léonard-Joseph	Huy
1789	WÉRY, Nicolas Lambert	Huy
1795	SNEL, Joseph François	Bruxelles
1797	ROBBERRECHTS, André	Bruxelles
1800	MEERTS, Lambert Joseph	Bruxelles
1801	GHYS, Joseph	Gand
1802	BÉRIOT, Charles de	Louvain
1811	MASSART, Joseph Lambert	Liège
1812	SINGELÉE, Joseph Baptiste	Bruxelles
1816	PRUME, Francis Hubert	Stavelot
1819	LÉONARD, Hubert	Bellaire
1820	VIEUXTEMPS, Henri	Verviers
1821	DUPONT, Joseph	Liège
1831	HEYNBERG, Désiré	[Liège]
1839	JEHIN-PRUME, François	Spa
1839	MUNCK, Camille de	Bruxelles
1840	MASSART, Rodolphe	Liège
1847	MARSICK, Martin Pierre	Jupille
1854	MUSIN, Ovide	Nandrin
1857	RÉMY, Guillaume	[Liège]
1857	THOMSON, César	Liège
1858	YSAÏE, Eugène	Liège
1863	PARENT, Armand	Liège
1866	DEBROUX, Joseph	Liège
1871	CRICKBOOM, Mathieu	Hodimont
1877	MARSICK, Armand	Liège
1884	DETHIER, Édouard	Liège

On notera que vingt des vingt-sept violonistes que compte cette liste, soit 74 %, sont originaires de Liège ou de ses environs.

## ANNEXE 2

### PRINCIPALES ŒUVRES INTERPRÉTÉES PAR LE QUATUOR MARSICK

BEETHOVEN	<i>Quatuor en fa maj. (1<sup>er</sup>, 7<sup>e</sup> ou 16<sup>e</sup>)</i> <i>5<sup>e</sup> Quatuor en la maj.</i> <i>8<sup>e</sup> Quatuor en mi min.</i> <i>10<sup>e</sup> Quatuor en mi bémol</i> <i>12<sup>e</sup> Quatuor en mi bémol</i> <i>13<sup>e</sup> Quatuor en si bémol</i> <i>15<sup>e</sup> Quatuor en la min.</i>
BRAHMS	<i>Quatuor en la maj.</i>
DVORAK	<i>Quintette, op. 81</i>
FAURÉ	<i>1<sup>er</sup> Quatuor avec piano</i> <i>2<sup>e</sup> Quatuor avec piano</i>
FRANCK	<i>Quintette (création à la SNM)</i>
LALO	<i>Quatuor</i>
MENDELSSOHN	<i>Quatuor en ré maj.</i>
MOZART	<i>Quatuor en ré maj.</i>
SCHUBERT	<i>Quatuor en ré min.</i>
SCHUMANN	<i>Quatuor en la maj.</i> <i>Quintette</i>