

Un entretien avec... Raoul LAPARRA

Raoul Laparra est-il un musicien ibérique ou un musicien français ?

Il habite une rue calme et ecclésiastique, à hautes façades provinciales et où tombe d'aplomb des sonneries de cloches. Le demi-jour d'un cinq heures pluvieux d'octobre aidant, je me crus un instant transporté — sans y avoir été jamais — dans quelque quartier conventuel de Burgos ou de Cordoue. Mais apprenez qu'on peut s'y rendre en métro (ligne Clignancourt-Porte d'Orléans). N'importe ! Hugo ne trouvait-il pas à tel coin de la rive gauche un aspect de ville monastique espagnole ?

Après la rue, l'immeuble. Celui-ci, avec sa cour vétuste et son grand air rechigné, me transporte brusquement en plein Mairais. Concluons déjà de cette dualité du cadre où il vit, que l'auteur de la *Habenera* et du *Joueur de Viole* pourrait bien être un musicien français et ibérique à la fois. Depuis Chabrier et Bizet, comme depuis Albeniz et de Falla, il n'y a plus de Pyrénées.

C'est au seuil d'un vaste atelier de peintre, dans ce délicieux désordre qui était l'effet de l'art environ les années de l'Exposition, que Raoul Laparra m'accueille avec une bonne grâce affable qui est bien aussi de ce temps-là. Aux murs, les toiles culminent ; les esquisses encombrant les chevalets ; les études débordent des cartons. De beaux bibelots se découpent sur l'or de beaux livres. Une pourpre cardinalice fait un éclatant vis-à-vis à une toilette en corolle d'une élégance parisienne. Cela est signé William Laparra, frère du musicien. Et ce petit paysage d'une si délicate poésie ? Il est dû à Julio Laparra, son fils, âgé de 15 ans.

— Infidèle à l'art de Bach, aurais-je à vous parler aujourd'hui de celui de Velasquez ? J'en serais fort empêché. Mais tout au moins donnez-moi le loisir d'admirer ce *Sphinx gigantesque*.

— *d'une singulière et inquiétante expression n'est-ce pas ? me dit Raoul Laparra.*

— *...et ce paysage intitulé La Forêt sanglante...*

— *...avec ses troncs comme des cadavres écorchés étendus dans cette clairière qu'emplît le soleil couchant...*

— Et ceci ?

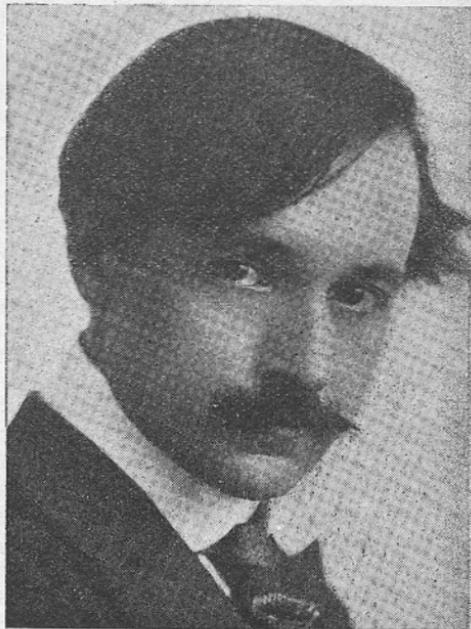
— *Deux petits Goya, me dit-il. Celui du dessus est signé, et l'autre est au moins dans la façon, dans l'une des façons du peintre de la Maja desnuda.*

Ce peintre-là semble bien le maître préféré du musicien. Ne sont-ils pas un peu compatriote ? J'allais écrire un peu « pays ». Goya est mort à Bordeaux. Raoul Laparra y est né.

— *Et Bordeaux, me dit-il, c'est déjà comme la porte de l'Espagne. Vous ne sauriez croire combien souvent dans le peuple du bas port on retrouve le type du navarrais ou du basque de Biscaye. L'Espagne elle-même, c'est tout enfant que j'apppris à la connaître. Je voyageais beaucoup : nul pays ne m'attira plus fortement.*

(Ainsi dans certain cahier de *Souvenirs de Jeunesse*, dédié à son maître Louis Diémer, peut-on lire, au piano, à côté d'un souvenir *En Allemagne*, un souvenir *Au Camp Tzigane*.)

— *Ma famille, sans s'occuper d'art, était fort ouverte à la musique. Dès sept ans ma vocation se marquait que nul ne contraria, et j'étais déjà l'auteur d'une petite*



Raoul Laparra

sonate : je l'ai perdue. Et il y a peu de pertes dont je me console aussi mal. A onze ans, j'entrais au Conservatoire de Paris. Ah ! les belles années ! Les beaux voyages ! Les bonnes amitiés ! De concert avec Fernando Olmeda, lequel était organiste à Burgos, je parcourus alors toute la Vieille Castille. Nous logions dans des cures, dans des auberges de villages, dans d'antiques couvents secrets, où l'on respirait un air d'encens et d'auto-dafés. Et les belles trouvailles ! C'était un vieux meuble, ou une vieille chanson. Je remplissais mes carnets de route de mélodies et de croquis. J'y puis ainsi retrouver mon œuvre presque tout entière : mes Rythmes espagnols, mes Pièces à danser, mes Pages d'Espagne, mes Cuardos, mes Vueltas...

Dans l'histoire de la géographie musicale, l'Espagne est la dernière découverte. Pour échapper à l'obsession du wagnérisme, le jeune musicien de la fin de l'autre siècle avait le choix : il entrait dans les ordres suivant le rite franckiste, ou bien il prenait la besace du chercheur de chansons populaires. On excipait d'un mot de Rimsky Korsakoff : « une musique non nationale ne saurait exister ». Euterpe s'affublait des affiquets de toutes nos vieilles provinces. La muse de Sylvio Lazzari courait les landes où passait *La Lépreuse*, et celle de Déodat de Séverac s'attachait aux mas en fête du *Languedoc*. Raoul Laparra allait prendre la route du sud. Le pays de Ramuntcho lui dictait d'abord son *Dimanche Basque*, pour piano et orchestre. Une tragique vallée des Pyrénées espagnoles lui inspirait la *Jota*, tandis qu'en Navarre, il allait rencontrer le Ramon au cœur affreux de sa *Habanera*. Aujourd'hui, c'est plus au sud encore qu'il fixe la terre de son inspiration. (Mais cela, il va me le dire lui-même...).

De Molière à Beaumarchais, et après eux, l'Espagne a été fort à la mode chez nos dramaturges. Au théâtre lyrique, c'est sans doute l'*Amant Jaloux* du vieux Grétry qui l'y introduit avec un sens du pittoresque fort timide d'ailleurs, il y a de cela un siècle et demi, très exactement. Depuis, il y a eu *Carmen* : mais *Carmen*, malgré sa couleur reste par bien des points un opéra comique, avec tout ce que cela comporte d'arbitraire et de convention. Ainsi exception faite de quelques actes admirables de de Falla, aucun musicien n'a nourri son inspiration de la terre qui sent le feu et la cendre, n'a fait chanter les âmes qui ont le goût du sang et de la mort. L'Espagne populaire, cruelle et tyrannique, l'Espagne noire, c'est le fief de Raoul Laparra.

— Il y a trente ans, me dit-il, que je porte en moi ce projet d'une sorte de triptyque où le drame surgirait à travers trois danses. Deux volets en ont été réalisés : La *Habanera*, La *Jota*. Je les ai écrits sur place, dans leur ambiance, d'après nature. Je puis même dire que je les ai vécus, geste à geste, mesure à mesure, notant la moindre indication sur le carnet de papier à croquis ou de papier à portés : la nuance d'un regard, ou le trille d'un rire; le pli d'une lèvre ou la syncope d'un sanglot. Tout se tient n'est-ce pas ? J'écris mes livrets, dit-on. Non pas : vous pourriez entendre que j'écris un drame, quitte ensuite à l'affubler des oripeaux de ma musique ! L'émotion est une. Tout se répond. Tout se complète : les lignes, les couleurs et les sons. L'auditeur doit être ému à son tour, mais sans savoir si son émotion procède d'une sensation visuelle ou auditive.

— C'est là, somme toute, le système de Wagner ?

— Le système, si vous voulez. Malheureusement Wagner n'était pas un homme de théâtre. Il n'y a qu'à Bayreuth, dans le *Saint des Saints*, qu'on puisse ne pas s'en apercevoir ! Tout autre part, on ne peut oublier que le mouvement est l'essence même du théâtre. Il faut que le drame marche. Des puristes jugent parfois que la musique déchoit à suivre ce mouvement-là. Et pourquoi ? Qu'il y ait de la méchante musique au théâtre, ce n'est que trop vrai. Mais il en est de l'excellente aussi. Accuser un théâtre d'être vériste ? Ne condamnons rien sur la valeur d'un mot ! Vériste contient « vérité » et la vérité est l'essence profonde de la poésie. Or nulle part cette vérité n'éclate aussi tragiquement qu'en Espagne.

A cette Espagne, Raoul Laparra ne fut infidèle que deux fois. Une fois par le vouloir de M. Adenis, honorable fabricant de livrets pour Prix de Rome. Il s'agissait, en 1903, de célébrer dans *Alissa*, une façon de Tannhäuser nordique envoûté par une Vénus sortie d'une légende d'Ossian. Lapparra, dans un mode qui rappelle un peu la première façon de Debussy, fit congrûment danser les elfes sur la plaine et sonner le plus héroïque des appels de brenn : ce qui lui valut, non point l'exil romain, mais un fructueux voyage à travers l'Hellade, la mer des Cyclades et l'Orient.

Seconde infidélité notoire : le *Joueur de Viole*. Mais, cette fois, ce fut sous la

simple influence mesurée des paysages de l'Île de France. L'œuvre, on le sait, fut créée, voici quatre ans, à l'Opéra-Comique.

— *Aujourd'hui, me dit-il, je complète la trilogie, et ce sera l'œuvre de mon existence.* Le Tango et la Malageña ne sera sans doute point, à proprement parler, un drame lyrique. Je n'userai que d'un simple orchestre invisible de guitares et de mandolines, soutenu par le quatuor ; et la musique n'interviendra qu'aux instants exigés par l'action elle-même puisqu'aussi bien elle se déroulera dans un milieu de musiciens gitanes. Je l'ai conçue à Malaga, dans d'admirables vieux quartiers qui s'écroulent pierre à pierre. Car toute l'Espagne disparaît : les gitanes se font dactylos et le barbier de Séville se déclare hair-dresser. N'importe ! Si l'Espagne n'est plus telle que je la montre, tant pis pour la réalité et pour l'Espagne ! Après l'Espagne du Nord, âpre, tourmentée et glacée, ce sera l'Espagne de ce « flamenco » claquant comme un drapeau de joie — celle du spasme et de la mort ! Pour me délasser de ce long travail, je me suis attaché à une œuvre de moins longue haleine et qui peut faire spectacle avec la Habanera. Elle me fut inspirée par une comédie très farce de Tirsot de Molina. De ses Trois Maris bernés, j'ai fait Las Toreras, en transportant le xv^e en un xviii^e siècle à falbalas, celui-là même de Goya. Ce petit acte comprend du chant et de la danse ; son centre, son instant lumineux étant même un petit ballet. Je vais voir cette œuvre montée à Lille, en janvier prochain. Et cela représente, pour moi, un petit événement. Pensez donc ! J'ai enfin trouvé un directeur qui a accordé la même confiance au décorateur qu'au musicien ! Ainsi ai-je pu établir moi-même mon décor !

Raoul Laparra me fait voir, en effet, une scène minuscule où il a planté, de très ingénieuse façon, tout le mail d'une petite ville espagnole. On y voit, croulant dans la poussière, un hôtel d'un Louis XV tarabiscoté, un couvent, une église et, au loin, le cirque.

— *Les sonneries de la corrida, me dit-il, marquent les phases même de la comédie.*

Mais une fois encore, le musicien fait place au peintre ; et, dans l'ordre des valeurs, Raoul Laparra n'est-il pas peintre avant tout. Je m'imagine même qu'avant d'entendre de la musique, il la voit. Il me parle des courses, de l'éccœurant et splendide spectacle des corridas.

— *Regardez plutôt ce croquis, me dit-il ; trois masses noires butées dans l'éblouissement du grand soleil : ce taureau-là, le plus petit, le plus nerveux donna bien du fil à retordre à la cavalerie.*

— *Vous maniez donc le pastel comme le crayon ?*

— *Ou comme la brosse. Voici une figure de gitane qui me plaît assez. J'ai pu étudier sa danse ici même. Après m'être gorgé de chansons espagnoles authentiques, j'ai fait l'effort de les oublier toutes pour pouvoir recréer de la musique sous ses pas. C'est celle que vous avez peut-être entendue l'an dernier chez Colonne.*

Et cette figure émaciée — lèvres closes sur un secret du destin, yeux mi-clos dans une langueur de désir — semble être la Muse même du musicien de la Habanera.