

# Un Entretien avec... Georges Hüe

— *C'est que je suis un vieux réactionnaire, Monsieur...*

Mettons plutôt (il y a une nuance !) que Georges Hüe ne voulut jamais pactiser avec la révolution. Mais avec quel indulgent sourire m'est faite cette confiance — ou cette profession de foi !

C'est à côté de son piano fermé, dans son salon de la rue de Rivoli, discret, assourdi, capitonné. Si je m'approchais de la fenêtre, sans doute verrais-je, en perspective cavalière, comme dans les plans d'autrefois, les jardins et les marbres nus à travers le frisson des branches, l'enfilade du Louvre et l'endroit « où furent les Tuileries ».

Lefuel (1810-1881), l'un des architectes des Tuileries et du Louvre, fut le grand oncle de Georges Hüe. Son père, lui aussi, fut architecte et célèbre. Sa mère était une remarquable musicienne. A quatorze ans, sous la forme d'une juvénile Mazurka, le jeune Georges opta entre l'équerre et la lyre. Gounod le bénit suivant l'usage. Paladilhe et Reber lui apprirent son métier. D'ailleurs, il n'allait pas perdre son temps. Il devait,

presque coup sur coup, décrocher trois prix importants. En 1879, le Prix de Rome avec *Médée* ; le Prix Cressent en 1880, avec *Les Pantins*. Enfin le 2<sup>e</sup> Prix de la Ville de Paris en 1886, avec *Rubezahl*.

— *Vieux souvenirs*, dit-il doucement. *Mes concurrents étaient alors Vincent d'Indy, qui triompha avec son beau Chant de la Cloche et Georges Marty.*

— Vieux souvenirs, dites-vous. Mais le souvenir le plus récent ? Ces *Emotions*, sans doute, que les Concerts Colonne viennent de nous faire réentendre une fois de plus ?

— *Ces Emotions ne sont que celles d'un Français de l'arrière pendant les années de la guerre. Bientôt vingt ans ! Cela n'en fait déjà plus une œuvre bien récente.*

— Alors celle dont l'encre sèche ?...

— *Mon Dieu ! Quelques petits chœurs pour les classes du Conservatoire. Et peut-être quelques petites mélodies, quoiqu'il n'en manque point à mon bagage.*

Je l'avoue, j'espérais davantage. J'espère encore. On gagne une confiance, comme une guerre, par beaucoup de patience. Des mélodies de Georges Hüe, il en est beaucoup qui sont sur tous les pianos : *A des Oiseaux, Sonnez les Matines, L'Ane blanc, J'ai pleuré en rêve*. Car Georges Hüe, un des plus féconds « mélodiers » (?) du commencement de ce siècle, s'inspira de l'*Intermezzo* comme Schumann lui-même. Et à côté d'Henri Heine, il eut comme poètes, Paul Arosa, Alfred Droin, Jean Lahor, Catulle Mendès, Tristan Klingsor, François Coppée — et Albert Samain dans son poème *Versailles*, bien fait pour inspirer Georges Hüe, musicien de naissance versaillais.

J'insiste donc :

— Rien d'autre ?

— *Ma foi non !* me répond Georges Hüe. *L'époque est si peu favorable.*

— Le métier de compositeur est donc un métier blessé, comme dit Pierre Hamp ?

— *Ou un métier mort. Les éditeurs ne gravent plus : il me faut presque l'amitié d'une longue collaboration pour qu'Heugel me fasse une exception. On ne fait plus de musique : par veulerie ou paresse, on en est tombé à la servitude honteuse de la musique mécanique, sans poésie et sans âme...*

Vous connaissez l'anecdote du fidèle sortant du prône ? — De quoi a-t-il parlé ?



Photo Manuel frères.

demande l'autre ? — Du péché. — Et qu'est-ce qu'il en a dit ? — Il est contre. Ainsi, Georges Hüe me semble-t-il être contre le phono :

— ... où presque seuls sont supportables quelques solistes.

Et contre la T.S.F. :

— ... qui gave le public d'un épais brouet de sons.

Et contre le ciné :

— ... où la musique reste la grande sacrifiée.

Mais ce « vieux réactionnaire » veut se faire, presque sans adresse, plus méchant qu'il ne l'est. Devrais-je lui rappeler qu'en 1909, prenant hardiment les devants, il a lui-même écrit une partition pour un « film d'art », *Le Retour d'Ulysse*, sur un scénario de Jules Lemaitre, s'il vous plaît.

— C'est que dans ce temps-là et même plus tard, tant que le ciné fut muet, il avait recours à d'excellents petits orchestres. Il n'était pas rare d'entendre alors devant l'écran de bonne musique. Dans les micros d'aujourd'hui, la musique, quand il y en a, semble aboyer. Il y en a, il est vrai, aussi peu que possible. Je pense à certain Roi de la Camargue que je viens de voir en présentation, et qui est pourtant signé Honegger et Roland Manuel. La seule exception que je connaisse et qui n'est malheureusement pas de chez nous : La Symphonie inachevée. La voix de Marta Eggerth y est belle. La musique de Schubert reste incomparable.

1919 : *Le retour d'Ulysse*. Saint Saëns, de son côté, écrivait alors, pour ce même « film d'art », *L'Assassinat du Duc de Guise*. Coïncidence : c'est par ce même Duc que Georges Hüe accéda à l'Opéra. Le *Roi de Paris* (trois actes, quatre tableaux) y parut sans luxe inutile, le 26 avril 1901 : le Balafre, qui avait été de la Saint-Barthélémy dut ne pas se trouver dépaycé dans les vieux décors des *Huguenots*. Quant à la critique du temps, elle constata, avec un respect douteux, que la partition ne comptait pas moins de dix motifs conducteurs (dix : deux fois cinq). Cependant, deux ans plus tard, le 20 janvier 1903, *Titania* paraissait à l'Opéra-Comique. Cette fois, Georges Hüe revenait heureusement à ce domaine de la féerie et du fantastique où, après Mendelssohn et Weber, son inspiration avait déjà si bien trouvé son atmosphère naturelle. *Rubezahl* (Châtelet, 1886) lui était venu d'une légende allemande ; *La Belle au Bois dormant* (Œuvre, 1894) était sortie d'un conte de Perrault. *Titania* allait lui être donnée par Shakespeare. Antique forêt au printemps. Cor d'Obéron. Voix dans les branches. Poète qui mourra de son rêve, dans les bras de l'amie d'enfance délaissée et retrouvée. Et cette chanson du bûcheron assourdi par la neige : « Les jours de rigueur sont venus. Rien ne dure. » ... Raoul Brunel n'hésita pas à placer *Titania* à côté de *Louise*, de *Pelléas* et d'*Ariane*, œuvres si différentes, parmi les productions les plus caractéristiques de la musique actuelle.

— Et cependant, me dit l'auteur, *Titania* à sa création ne fut pas très bien comprise.

— Du moins la *Suite* qui en sortit fit-elle fortune...

— Eh ! Oui.

Cette *Suite*, on le sait, fait bonne place au ballet du second acte, où la flûte d'argent fait voler les voiles changeants autour de Phillida. Chérubini ne souffrait pas la flûte. Georges Hüe, lui, sembla toujours vouer quelque prédilection à cet instrument volubile et horizontal.

— De même, reprend-il, *verrais-je volontiers le ballet du Miracle prendre place à l'Opéra dans le répertoire de danse qu'y constitue maintenant si heureusement Jacques Rouché, répertoire où mon ballet Sing-Sing a trouvé place. J'ai réentendu, il y a quelques années, l'ouvrage tout entier avec Jeanne Bourdon et Georges Thill dans les rôles d'Alix et de Loys qu'avaient créés Chenal et Muratore. Riquet de la Houpe et Dans l'Ombre de la Cathédrale restent, en principe, du moins, au répertoire qui comprend aussi Frasquita et Tout-Ank-Amon. Ainsi, dans l'état actuel des choses, ne pourrais-je peut-être compter que sur quelque hasard pour...*

— ... Pour quoi ?...

Et Georges Hüe, qui s'est montré au début si réticent sur l'œuvre de demain, a un petit geste que je traduis, à part moi, par « Soit. J'en ai trop dit. »

— Mais pour Nimba... J'avais, je l'avoue, un peu compté sur l'Opéra. Nimba a un livret vivant, haletant, mais dont le vérisme a un peu effarouché Jacques Rouché. Il fut tiré d'une nouvelle de Marcel Prévost par André Alexandre.

(André Alexandre fut le collaborateur de Georges Hüe pour les *Impressions d'Alsace, les Samourais, Djinrika.*)

— *Il s'agit de l'aventure tragique d'une trop jolie Ethiopienne affolant deux officiers, et finissant par être fusillée comme espionne.*

— *Une façon de Navarraise ?*

— *Si vous voulez. Ou encore (bien faire et laisser dire) une façon de Cavaleria Rusticana sans imitation, bien entendu.*

— *Drame exotique où vous avez dû vous souvenir de vos Croquis d'Orient, de vos Esquisses Marocaines ?*

— *J'ai voyagé en Afrique. Je n'y ait point vécu. Il faut y vivre pour en capter toute l'atmosphère. A peine ai-je usé dans Nimba d'un seul thème authentique : celui de l'hymne italien. L'œuvre, cependant, commence à prendre de la bouteille : Nimba dort dans mes cartons depuis quinze ans.*

— *Tout arrive, même ce que l'on désire.*

— *On le dit. Le génie n'est qu'une longue patience. Et le métier de compositeur donc !...*

J'ajouterai à part moi — et ce sera, le voulez-vous bien ? la morale de ce petit article — : Celui d'interviewer aussi.