

Un entretien avec... Philippe GAUBERT



Philippe GAUBERT

Il est très difficile de mettre la main sur M. Philippe Gaubert. Le moment le plus propice est la fin de sa classe de flûte au Conservatoire. Les élèves égrenés peu à peu, on a bien l'espoir de voir apparaître la placide et sympathique figure du Chef de la Société des Concerts. Il n'y a plus qu'à l'empêcher de descendre les trois énormes étages dont l'immense vide central attend toujours l'improbable ascenseur. Mais quand on rencontre un voyageur affairé, flanqué de deux grosses valises, on aurait mauvaise grâce à lui faire manquer son train... et les ovations triomphales qui l'attendent dans quelque coin de France ou de l'étranger ! On s'excuse donc... et on revient huit jours après.

Je suis revenu. *Vidi et vici*. Cette fois en effet, j'ai refoulé victorieusement M. Gaubert jusqu'au fond de la vaste pièce au plafond de laquelle sèche un éternel filet — ceci pour les

chanteurs du Conservatoire, qui ont le filet de commun avec les pêcheurs.

C'est qu'il y a peu d'hommes aussi occupés que M. Philippe Gaubert. Songez que nous sommes en présence d'une triple personnalité : flûtiste, chef d'orchestre et compositeur. Depuis longtemps, la classe de flûte au Conservatoire a été singulièrement illustrée : Gaubert après Taffanel ! Le doux instrument cher aux Muses fut de tout temps privilégié, depuis l'époque lointaine où le chalumeau taillé servait de truchement aux pâtres idylliques.

Mais, selon notre fidèle programme, c'est surtout au compositeur que « nous en avons » aujourd'hui.

Un peu trapu, largement taillé, — les assises nécessaires au vrai chef d'orchestre — M. Gaubert respire la tranquille confiance, je dirai de plus : la bonté, dans sa physionomie qu'éclaire un sourire facile. Rien de cet air volontaire, de ce front d'acier, qu'on imagine être l'apanage des *conducteurs* d'hommes : mais quand on fouille au fond des yeux, on y trouve ce petit éclat métallique d'où jaillira au moment propice l'étincelle vivifiante.

En ma qualité de vieux Parisien de Paris — dont je m'enorgueillis car cela commence à devenir une espèce assez rare — je m'intéresse toujours à l'origine de nos « Parisiens », car chacun sait que les plus « parisiens » ne sont pas ceux qui virent le jour entre le Pré Cate-lan et le Lac Daumesnil.

— Je suis de Cahors et je revois de temps à autre mon vieux pays avec émotion. Mais j'ai pratiquement quitté à l'âge de huit ans. C'est vous dire que je suis Parisien dans l'âme, j'aime Paris et je le connais à fond...

J'ai bien envie de faire observer à M. Gaubert qu'il n'est pas alors un vrai Parisien, car un vrai Parisien ne connaît pas Paris !

— Je n'ai pas besoin, mon cher Maître, de vous demander où vous avez fait vos études. J'ai grâce à Dieu des souvenirs encore assez précis et je vous ai suivi de trop près au Conservatoire pour ne point y avoir recueilli les échos sympathiques dont il résonnait à votre égard...

— Vous pouvez ajouter, continue M. Gaubert, que j'en sortis avec un glorieux Premier... Second Prix de Rome. J'avoue que je n'eus pas la patience d'attendre qu'on me « donnât » — puisque c'est l'expression consacrée — le Premier... Premier. J'avais déjà une situation, la baguette me taquinait et au surplus je ne me voyais pas bien quittant Paris pour trois ou quatre ans.

Je fais observer à M. Gaubert qu'avec son Second Prix de Rome, il se trouvait en assez bonne compagnie : il est curieux de constater en effet comme ce Second Prix est bien fréquenté, voyez plutôt Alfred Bruneau, Paul Dukas, Maurice Ravel, Roger Ducasse...

En passant j'essaie de recueillir un avis sur ce concours de Rome, si discuté. M. Gaubert ne semble pas enthousiaste.

— Imposer trois ans d'Italie me semble excessif et d'une utilité contestable. Pourquoi ne pas procurer simplement la possibilité de faire un voyage conforme aux aspirations

personnelles de chacun et à sa situation sociale ? Et puis pourquoi le Prix de Rome est-toujours décerné par « les mêmes » ?

Personnellement je n'en sais rien, mais cela m'amuse de recueillir cette indication en grisaille après avoir rapporté récemment le panégyrique que vous savez du séjour à Rome.

— Bref, à vingt-cinq ans, ayant terminé mes études, n'ayant produit que des œuvres d'essai dont je ne crois pas utile de faire mention aujourd'hui, je me suis lancé dans la mêlée avec la flûte, la baguette et la plume. Que vous citerais-je en premier lieu ? Peut-être le *Cortège d'Amphitrite* que je composai, si j'ai bonne mémoire, dans l'été de 1911. Vous vous souvenez du délicieux poème de Samain :

*Le cortège léger glisse aux plaines liquides ;
Une rose leur teinte le flot changeant ;
C'est la jeune Amphitrite, en sa conque d'argent,
Qui passe sur la mer avec ses Néréides.*

Ajoutons pour notre propre compte que ce beau tableau musical, cet unique *crescendo* qui s'avance, grandit et s'éloigne avec le cortège, n'a pas été oublié de ceux qui entendirent l'auteur le diriger aux Concerts Colonne.

— J'ai beaucoup de reconnaissance à exprimer, poursuit M. Gaubert, aux éminents violonistes qui s'intéressèrent à ma *Fantaisie* pour violon et orchestre, à Jules Boucherit, Claude Lévy, Firmin Touche... Mais je vous demanderai la permission de rappeler une œuvre qui eut une bien courte carrière et qu'on a sans doute oubliée. Il s'agit de *Sonia*, un drame en trois actes qui fut créé à Nantes en 1912. C'était un épisode de la Révolution russe de 1905, genre « Grand Soir », un sujet très corsé, très pathétique...

— Et cette œuvre n'a pas été reprise ?

M. Gaubert répond négativement et il m'a bien semblé, au ton de la voix, qu'il conservait pour *Sonia* une tendresse particulière que la modestie de l'auteur empêchait d'extérioriser. N'y aurait-il pas là une injustice à réparer ? Point d'interrogation que les Directeurs de Scènes lyriques auront à méditer.

— Ensuite ?

— Ensuite ? Eh bien *Philotis Danseuse de Corinthe* commençait à s'ébattre fort agréablement à l'Opéra... Seulement c'était en 1914 et vous savez que la fin de cette année fut légèrement troublée.

— Alors ?...

— Alors ? Après *Philotis*, j'ai fait la guerre... mais là j'avais, hélas, beaucoup de collaborateurs !

Après la guerre, nous savons tous que M. Philippe Gaubert, qui était depuis longtemps second Chef de la Société des Concerts, fut promu d'enthousiasme au rang suprême et présida aux destinées de l'illustre association tandis qu'il assumait encore une lourde tâche au pupitre de l'Opéra.

— A partir de ce moment, ma vie, comme vous le pensez, a été fort remplie. Je fus tout entier absorbé par mes fonctions de chef d'orchestre et d'autant plus que je dus faire de nombreuses tournées ».

« Néanmoins j'ai pu trouver encore quelques loisirs pour composer. Vous ai-je parlé de mes deux *Sonates* pour piano et flûte ? »

Je pense que si M. Gaubert n'avait pas écrit de Sonates pour la flûte, les flûtistes lui en eussent conservé une rancune éternelle !

A bâtons rompus, M. Gaubert me cite encore ses *Sept Ballades* sur des poèmes de Paul Fort — qui furent souvent chantées avec le plus vif succès —, sa petite suite de ballet de *Fresque* pour l'Opéra... et tout à coup :

— Mais, s'écrie-t-il, j'oubliais le plus gros morceau : *Naïla ! Naïla*, sujet d'essence toute psychologique et imité d'un conte persan, avait été écrit spécialement pour moi par Maurice Léna — l'auteur des livrets du *Jongleur de Notre-Dame* de Massenet, de *Dans l'ombre de la Cathédrale* de Georges Hue, de *Nerto* de Widor —. J'achevai cette œuvre dans l'espace d'un an, vers fin 1920, et l'Opéra la monta en 1927. Je ne me suis attaché dans ces quatre actes à aucun système déterminé : j'y utilise sans doute le *leit-motiv* mais sans rigueur ; la situation géographique et historique du drame m'incitait à employer des gammes orientales à secondes augmentées et même, j'ai donné, je crois, dans la *polytonie* !, qui me semblait propre à peindre la folie de *Naïla*... »

« Mais je suis avant tout un éclectique. Je comprends toutes les tentatives et, si nos modernes audaces peuvent quelquefois paraître décevantes, je suis convaincu qu'il sortira quelque chose de cette matière en ébullition. En tout cas, j'ai fait ce qui était en mon pouvoir

à la Société des Concerts pour favoriser nos jeunes, Honegger, Milhaud, et bien d'autres. »

— Cette extrême activité de propagandiste que vous exercez, non seulement à Paris mais dans ces tournées où grâce à vous se rehausse le prestige de l'art français, vous permet-elle cependant de nourrir des projets personnels ? *Sonia* et *Naïla* auront-elles une troisième sœur ?

— A vrai dire, me confie M. Gaubert, je ne demande pas mieux, je vous dirai même que je cherche un livret. Je vous dirai même plus : je vais tout à l'heure en lire un ! Trouverai-je l'oiseau rare ?

Encore un de ces points d'interrogation qui ont émaillé notre entretien.

Comment notre conversation a-t-elle tout d'un coup bifurqué sur la question de la musique descriptive ? Je ne saurais vous le dire. Mais j'ai plaisir à vous rapporter les saines paroles d'un grand artiste qui ne s'illusionne pas sur les possibilités de son art.

— En réalité, me dit-il, la musique en son essence n'a point de grandes facultés descriptives, si l'on entend par là celles de représenter, en passant par le canal de l'oreille, des objets matériels précis. Le principe même du poème symphonique est contestable et je ne sais point de morceau de ce genre qui éveillât dans l'esprit de l'auditeur une idée seulement approchant de son objet, si aucun secours littéraire ne lui était fourni. A quelques exceptions près, peut-être... : les *Murmures de la Forêt* — et encore trouverait-on la Forêt ? —, l'*Orage de la Pastorale* — qui serait plutôt d'ailleurs du domaine de l'imitation bruitiste —. Mais baser tout un édifice sonore sur la description musicale d'un spectacle ou d'une série d'actions matérielles, me semble d'une esthétique bien dangereuse.

Et M. Gaubert me rappelle l'anecdote suggestive et savoureuse :

— Je ne sais quel critique s'extasiait, au lendemain d'une audition de *Pacific*, sur la force évocatrice de cette page orchestrale dans laquelle, disait-il, on sentait si bien les « vagues de l'Océan »... de l'Océan Pacifique !

Or, si l'on peut se tromper sur la locomotive d'Honegger et la prendre pour un Transatlantique, avouez que la cause de la musique descriptive se trouve singulièrement compromise !

Mais il est midi passé : je m'en voudrais de faire attendre plus longtemps un jeune violoniste qui patiente à notre porte et qui va constituer le second apéritif de Philippe Gaubert, — me comptant moi-même pour le premier...