

Un entretien avec... Henri BUSSER

On ne saurait tout dire, concluait Salavin dans un conte célèbre de Georges Duhamel. On ne saurait en tout cas, en cent lignes du *Guide* résumer tout ce qui vous reste dans la mémoire d'une heure de libre causerie avec Henri Büsser. Les impondérables ne s'inscrivent pas en noir sur blanc. Henri Büsser est un compositeur remarquable, un chef d'orchestre d'une belle autorité ; mais c'est aussi un causeur délicieux et qui sait à merveille l'art d'accrocher, sans en avoir l'air, l'anecdote à tous les bâtons rompus de son discours. Ainsi est-ce toute une existence de dévotieux services à la musique qu'il évoque sous la fantaisie spontanée de ses souvenirs, et toute une œuvre : elle va d'*Amadis* qui lui valut le prix de Rome en 1892 jusqu'à ces *Histoires de France* qui font aujourd'hui les beaux soirs du Théâtre Pigalle.



Henri Busser

Histoire de France. Heure française. Tandis qu'il parle, le sourd fracas du canon émiette, par intervalles égaux, le silence, — ce silence un peu précieux et très « quartier de la Muette » — de la tranquille villa où s'ouvre son petit hôtel. C'est le 25 novembre et l'instant même où Clemenceau descend reposer en sa terre vendéenne. Il en faut bien moins, n'est-ce pas, pour que la guerre s'impose entre nous. Ainsi, sous un portrait charge qui le montre lui-même en mandarin chinois, Henri Büsser me fait-il voir la photo de deux jeunes hommes en casaque bleu horizon.

— Ceux-là ne sont revenus tous les deux, me dit-il...

— Mais, j'ai trois fils, continue-t-il. Le cadet en 14, avait treize ans. Et celui-là... N'est-ce pas qu'il y a des catastrophes pire que la mort ? Ah ! on oublie trop vite...

La vie d'Henri Büsser est, à l'exemple de son œuvre, d'une veine noblement française. Sa conversation aussi. Aimez-vous le gin, la vodka, ou le cocktail ? Sans doute. Mais on peut, les aimant, leur préférer un bon vieux vin mûri au soleil de son Languedoc...

*
**

— ... Languedocien, me dit Henri Büsser, je ne le suis cependant que par ma mère. Mon père était suisse alémanique. Et voilà qui me rend un peu le cousin d'Arthur Honegger. Seulement, chez moi, l'attirance méditerranéenne l'a tout à fait emporté. C'est celle du pays de Comminge de la *Ronde des Saisons* ou celle de l'Île de Beauté dans *Colomba*. J'ai cité Honegger : je le considère comme le musicien le plus solide de la nouvelle génération. Il me paraît réussir surtout de larges esquisses. J'aime ainsi son *Roi David*, comme tout le monde. J'aime aussi *Pacific*. Sans doute, nourri d'autres disciplines, j'ai toujours un certain regret de lui voir esquiver certains développements. Mais il est indiscutable que cela représente une force de notre temps, que cela répond à un goût de notre époque. Non, le plus sévère reproche que je ferais à cet art d'après-guerre (je pense au festival Milhaud-Honegger) c'est l'uniformité dans son orchestration...

— Uniforme, un festival Beethoven le serait-il moins ?

— Un festival Mozart ou Debussy le serait moins, en tout cas. Mais notez bien sur vos tablettes que je ne professe nulle antipathie de principe pour l'école faussement dite de la fausse note. *Le Plumet du Colonel* même m'amusa — pourquoi pas ? Il n'y a qu'une chose chez ces jeunes que je comprends moins bien : leur obstination à se réclamer de Gounod. Je l'ai personnellement beaucoup connu, alors que je débute comme organiste à St-Cloud. Nous étions même presque voisins. Et je me souviens comme d'hier de ce dimanche d'arrière saison 1893 où il nous joua, avant l'heure des vêpres, à sa fille et à moi, le *Requiem* qu'il venait à peine d'achever. Le soir même, une attaque le

droya qui devait l'emporter. Je puis ainsi dire que j'ai presque eu la dernière pensée d'un de mes deux maîtres préférés.

— L'autre ?

— L'autre fut Gabriel Fauré. Je travaillai avec lui à l'École Niedermeyer. On ne comprend pas encore les services que cette école a pu rendre à la musique. Je crois toutefois que Widor, que j'ai un peu chapitré à ce sujet, va en parler dans quelques jours à l'Institut en y rendant hommage à Messager. Bien avant que de l'être au Conservatoire, le culte de Bach fut restauré par l'École Niedermeyer. Et songez donc que Fauré et Claude Terrasse en sont sortis, aussi bien que Messager et... Chantrier. Voilà ce qui peut s'appeler, n'est-ce pas, de l'éclectisme ! Il ne serait pas impossible de découvrir, au détour de telle ritournelle des *Travaux d'Hercule* comme à la base de telle modulation de la *Chanson d'Eve*, l'influence de l'art liturgique, qui y était en honneur. J'y étais entré comme boursier. Car je suis comme on dit un enfant de la balle — mon père, musicien remarquable, était organiste à la Cathédrale de Toulouse — mais un enfant qui fut tôt un orphelin. Cet orphelin fut mis à la maîtrise. Encore une rude école que celle-là, où vous appreniez le plain-chant avant la musique. Non pas qu'on y fit des spécialistes, bien au contraire : la preuve, c'est qu'à treize ans, je pouvais déjà écrire, assez proprement, une petite Messe et la faire exécuter, à Luchon, par des choristes de bonne volonté ! Enfin je passai au Conservatoire, mais seulement le temps d'y décrocher un prix de contrepoint, un prix de fugue, et mon Prix de Rome ; le temps aussi d'y connaître Debussy...

— Je n'ignore pas que vous fûtes mêlé à la première de *Pelléas*, dont la partition porte votre nom comme chef des chœurs, si je ne me trompe.

— C'est cela même. Et voici l'histoire. Je faisais alors répéter à l'Opéra-Comique *La Troupe Joli-Cœur* ! (Ici un geste qui pourrait se traduire par l'expressive locution : « Vous vous rendez compte... »). Or un beau jour, je m'arrêtai devant une porte, celle du petit foyer, derrière laquelle se jouait, se chantait une musique surprenante, inouïe. Notez que si je connaissais alors Debussy, je ne connaissais guère de lui que le *Prélude à l'après-midi d'un Faune*. N'importe ! Tout de suite, *Pelléas* me subjuguait, m'enchantait m'envoûta : il entra dans ma vie pour n'en plus sortir. Je fus désormais de toutes les répétitions. Entre temps, tout présageait la bataille : seule *Louise* régnait alors, non sans quelque despotisme exclusivité. Marty, qui devait conduire *Pelléas*, n'en voulait rien entendre. Xavier Leroux n'y entendait rien. A la tumultueuse première, ce fut Messager, vous le savez, qui officia : c'est le mot qui convient quand on parle de *Pelléas* et de lui. Encore lui à la seconde et à la troisième. Mais dès la quatrième... Voyez plutôt...

Et Henri Büsser s'est interrompu pour aller prendre dans sa bibliothèque une partition du chef-d'œuvre.

— Elle m'est précieuse entre toutes, celle-ci, me dit-il. Voyez-en d'abord la dédicace. Voyez ensuite, à cette dernière page, mes « états de service pelléasiques », si j'ose dire. Dès la quatrième donc, Messager partit pour Londres, je fus désigné par Debussy lui-même pour le remplacer. Et je restai au pupitre jusqu'à la dix-septième. Vous connaissez son mot charmant à une jeune fille qui venait de chanter devant lui quelque *Ariette oubliée*. — Oh ! maître, comme j'ai eu peur ! Alors Debussy : — Moins que moi, mon enfant. Debussy eut, à cette quatrième de *Pelléas* (il y a, paraît-il, une lettre où il l'avoue) beaucoup plus peur que moi : avec la belle confiance de la jeunesse, je n'eus même pas peur du tout ! Je tins tête courageusement à l'orage (car il ne faut pas croire qu'il avait cessé), et je me souviens même du soir où je dus, non sans quelque énergie, menacer certain anti-pelléaste du premier rang d'orchestre de lui battre la mesure à travers la figure.

— Vous n'avez jamais noté ces souvenirs ?

— Mon Dieu ! non ; mais je m'y déciderai peut-être quelque jour, et, croyez-moi, j'en aurai long à dire. Touché par la grâce, il me fallait, en face des gentils, confesser ma foi de néophyte. Je me vois encore chez Gaillard — on montait alors à l'Opéra, l'*Orsola* des frères Hillelmacher (et ici le geste de plus haut...) — et je l'entends encore me dire : « Non, mais vraiment vous aimez ça, vous ? Eh ! que diable pouvez-vous bien trouver là-dedans : pas un bout de mélodie, pas une phrase... » Et puis, avec l'accent, ou l'« assent » — celui de la pitié et de Marseille — : « ... Pas même une blanche ! » Constatation vingt fois faite : c'est parmi les peintres et les gens de lettres que *Pelléas* trouva ses premiers défenseurs : Latouche, par exemple, dont j'étais aussi le

voisin à St-Cloud, ou André Hallays : c'est lui qui vers la huitième ou dixième, attirera l'attention sur le jeune chef que j'étais, car le programme alors, ne portait point le nom des chefs d'orchestre.

*
**

Cependant l'actualité a des raisons et le reportage des exigences : j'allais prier Henri Büsser de me parler de sa *Pie Borgne*. A l'affiche de l'Opéra-Comique, cette œuvre, sitôt disparue que créée, a reparu. Œuvre amusante, amusée, amusante parce qu'amusée. Œuvre heureuse...

— ... heureuse, me dit Henri Büsser, parce que sans histoire. J'entendis pour la première fois la comédie de Benjamin à l'Odéon. On en jouait trois, ce jour-là : *Sophie Arnould*, *la Belle de Haguenau* et *la Pie Borgne*. Or, nous étions trois musiciens dans la salle et chacun... choisit sa chacune. Pierné, *Sophie Arnould* ; Fourest, *la Belle de Haguenau* et moi-même, *la Pie Borgne*. Mon travail traina un peu : ne m'avait-on pas dit que Ravel avait choisi le même sujet ? Il me détrompa lui-même. Puis, l'Opéra-Comique me fit attendre deux ans. J'ai voulu dans ce petit ouvrage, m'essayer dans une formule un peu nouvelle. Celle de *Werther* ou de *Louise* aurait-elle fait son temps ? C'est probable. Georges Hüe me disait ainsi, un beau jour : « Nous sommes héroïques, nous qui écrivons encore des œuvres lyriques ». Pas une ne s'est imposée depuis la guerre. Vous me direz que le système des abonnements y est bien pour quelque chose. Soit. Mais il y a aussi une convention dont le public ne veut plus. Ravel a bien rajeuni le genre avec son *Heure Espagnole* et son *Enfant et les Sortilèges*. Et cependant, n'était-ce pas remplacer une convention par une autre, un peu semblable à celle des *Choses qui voient* d'Estaurié. Et le théâtre lui-même n'est-il pas toute convention ? Dans la *Pie Borgne*, en tout cas, j'ai voulu faire, dans la comédie lyrique, quelque chose de vif : j'ai tenté qu'on puisse chanter sans ralentir le mouvement. Il m'a fallu, bien entendu, élaguer le texte si dru de Benjamin. Ainsi les bonnes histoires que la *Pie* raconte dans l'œuvre parlée, j'ai dû les faire raconter à l'orchestre : du coup ma *pie* a semblé beaucoup moins insupportable, et presque sympathique. Et je ne sais trop si on ne m'en a point critiqué. Ce travail d'élagage, je l'ai fait moi-même, comme j'ai écrit moi-même le livret de *Colomba* qui a été jouée dans vingt-cinq villes, mais qui attend toujours son tour à Paris. Pour les *Noces Corinthiennes*, il m'a fallu collaborer avec Anatole France. Le maître de *Crainquebille* m'avait bien baillé son « musicatur », mais encore fallait-il lui faire retoucher sa tragédie ! Ah ! ce ne fut pas facile ! Avais-je, par exemple, quatre alexandrins à transformer en octosyllabes, j'allais le saisir presque au saut du lit (notez d'ailleurs que je m'étais fixé aux environs de la Béchellerie). Mais il n'était pas en train ce jour-là, sinon pour me faire admirer des reliures, des ciboires ou des intailles du XVI^e... ; et je repartais avec mes alexandrins, alexandrins comme avant. Cependant tout arrive. Ma partition se termina, et je voulus la lui faire entendre. Courteline était présent et Ingelbrecht. Il l'écouta d'un bout à l'autre sans presque souffler mot. Puis : « Ça me plaît assez, dit-il, sauf toutefois, au premier acte, une petite marche militaire... » Je me creusai la cervelle : dans toute l'œuvre, pas le moindre pas de marche — de marche militaire surtout. Or, à une des dernières répétitions d'orchestre, France survint, pour protester, une nouvelle fois, contre « ma marche » ! Et savez-vous ce que c'était ? Le *Pange lingua*, dont j'avais fait le thème du sentiment chrétien et qui, par le prestige d'un cuivre et d'une timbale, prenait pour France une petite allure militaire, voire militariste ! J'étouffai la timbale, je bouchai un cor et la marche militaire disparut.

Nouvelle exigence des reportages : Avez-vous quelque nouveau projet ?

— J'en ai peut-être deux : une musique de scène pour une comédie nouvelle de Guitry, et une nouvelle comédie lyrique d'après une délicieuse pièce anglaise intitulée *Bird in hand*. La connaissez-vous ? C'est dommage : ce sont trois actes vifs, prestes dont le second, un peu vaudevillesque, rappellerait assez l'*Hôtel du Libre-Echange*. Cependant, j'hésite encore. Toute la presse ne m'a pas été très favorable à la *Pie Borgne*. L'âge de la comédie lyrique serait-il tout à fait passé ? Mon Dieu ! Tout se meut, tout se transforme : le changement est la condition même de la vie, dont la musique n'est qu'une des formes. Certaines recherches, certaines manières d'être de la jeune musique d'à présent me dépassent. On nous assure que nous sommes à un tournant, et je ne suis pas loin de le croire. La musique imprimée ne s'achète plus. Et la jeune personne bien élevée de Romorantin, dont la mère pianotait la *Méditation de Thaïs*, ne joue pas le

Rag Time de Strawinsky. Tout l'avenir de la musique est peut-être bien dans la boîte que voici. Par elle, la musique se multiplie, se divise, est à tout le monde, et à toutes les heures de l'existence. Elle nous enveloppe. Ne parle-t-on pas de mettre la T.S.F. dans les taxis ?

Et puis après un instant :

— Bah ! N'importe. En passant le flambeau, je pourrai au moins dire que la musique, je l'aurai bien aimée. Tout est là.

Et s'il est vrai qu'on ne saurait tout dire, peut-on mieux dire que cela ?

JOSE BRUYE.