

# Un entretien avec... Henri RABAUD

D'aucuns me reprocheront une manie chronologique qu'ils qualifieront de mesquine. D'autres, peut-être, me sauront-ils gré de leur avoir épargné quelques efforts de mémoire. C'est précisément, si l'on juge inférieure cette branche indispensable des connaissances humaines, qu'il convient de s'appliquer à la raccourcir au moyen du sécateur de la mnémotechnie. J'avoue que le jour où j'ai pris conscience que Weber, Beethoven et Schubert étaient morts vers la même époque et que Mendelssohn, Schumann et Chopin s'étaient entendus pour grouper harmonieusement leurs naissances, je me suis senti délivré d'un grand poids. J'irai même plus loin. Je suis persuadé que les chiffres ont une véritable *vie*. Ils expriment ici du temps et le temps est encore plus que l'espace le milieu spécifique dans lequel nous vivons. Il *importe* que telle chose ait duré plus ou moins longtemps, qu'elle se soit accomplie à tel point de la durée plutôt qu'à tel autre. Et il est loin d'être indifférent, par exemple, que Rameau ait fait paraître son *Traité d'Harmonie* en 1722 et jouer *Hippolyte et Aricie* en 1733 ; il est loin d'être indifférent que Haendel ait écrit pendant trente ans des opéras anglais et que Gluck ait composé ses chefs-d'œuvre à l'âge de soixante ans.

Ce long préambule pour me défendre contre le sourire un tantinet ironique par lequel notre éminent Directeur accueille mon entrée en matière :

— Mon cher Maître, voici ce qui me frappe — et me ravit — dans votre présente carrière. C'est que vous avez eu votre Prix de Rome en 1894, que vous avez donné *La Fille de Roland* en 1904, *Marouf* en 1914 et *L'Appel de la Mer* en 1924. Et vous mettriez le comble à mon bonheur si vous vouliez bien nous réserver votre prochaine grande œuvre pour 1934.

— *Mais précisément, s'étonne M. Henri Rabaud, c'est que j'ai une grande œuvre sur le chantier ! Et voici que je crains fort qu'elle ne soit produite en effet vers une époque conforme à vos prévisions !*

Eh bien ! M. Henri Rabaud a tort de sourire et de craindre, car il y a là, à mon sens, non pas un simple hasard heureux pour les futurs étudiants en Histoire de la Musique, mais bien l'expression matérielle d'une destinée artistique caractérisée. Qu'à intervalles réguliers une pensée qui s'élève sans cesse marque par des sortes de paliers les stades les plus importants de cette élévation, voici à coup sûr qui n'est pas sans intérêt. Remarquez l'écart qu'il y a entre *Daphné*, simple cantate de Prix de Rome, et *La Fille de Roland*, expression d'un tempérament musical robuste et précis ; entre *La Fille de Roland*, triomphe de la raison, et *Marouf*, révélation d'une sensibilité qui s'est peu à peu dégagée et se développe d'abord sur le plan objectif d'un orientalisme moderne ; enfin, entre *Marouf*, tout de charme pittoresque, et *L'Appel de la Mer*, où l'émotion est passée de l'extérieur à l'intérieur et, jaillie du fond du cœur, nous atteint dans nos fibres profondes.

Je m'étonne que la carrière de Henri Rabaud n'ait pas jusqu'ici tenté nos musicologues : il n'en est pas de plus belle par l'harmonieuse symétrie de ses proportions, par la splendide logique de son évolution, par l'excellence de ses fruits. C'est un tableau de maître à brosser, dont la réussite est sûre parce qu'il est tout fait et qu'il n'y a qu'à copier. Ou plutôt, c'est une belle pièce de théâtre en un prologue et trois actes, dont



chacun dure dix ans — nous sommes en ce moment en plein quatrième ! — Jugez-en plutôt :

Dès son premier souffle, au sein de l'atmosphère encore pure du Paris de 1878, Henri Rabaud se trouvait en possession d'un copieux héritage artistique : son aïeul, le célèbre flûtiste Dorus, son père éminent violoncelliste, tous deux professeurs au Conservatoire, sa mère Mme Rabaud-Dorus, chanteuse de concert fort appréciée, sans oublier sa grand'tante, Mme Dorus-Gras, créatrice du rôle d'Alice de *Robert le Diable* à l'Opéra. Elève de Taudou et de Caussade pour l'Harmonie, de Gédalge pour la Fugue et de Massenot pour la Composition, il remportait en 1894 le Premier Grand Prix de Rome. Ceci est le Prologue.

Avec *Daphné* — la Cantate qui lui valut la suprême récompense — commence le 1<sup>er</sup> Acte, où selon la règle immuable se *prépare* l'action. Le jeune Maître se livre à un travail acharné : avant de prendre son essor définitif, il veut en fixer solidement les bases et forger l'instrument parfait qui lui permettra de se réaliser sans tâtonnements et sans erreurs. C'est dire que le souci de la technique va dominer dans cette série de grandes œuvres qui se succéderont sans interruption, chevauchant les unes sur les autres, dans les quelques années qui précéderont l'aurore du nouveau siècle : deux Symphonies (Ré min. 1895 et Mi min. 1899) — la première restée inédite — un Quatuor (1898), le premier Oratorio sur *Job*, le *Divertissement sur des chants russes*, l'*Eglogue*, la *Procession nocturne* — son premier chef-d'œuvre, — le *Psaume IV*. Toute la critique d'alors fut d'accord — ce qui mérite d'être signalé — pour reconnaître la perfection de l'écriture, la solidité et la précision de l'architecture, la sobriété des moyens, la hautaine fermeté de la pensée. Cependant, à côté de ces éloges qui ne vont jamais sans s'accompagner d'une restriction péjorative quant à la substance purement musicale et humaine, certains esprits clairvoyants savaient discerner « la charmante rhapsodie », les « bruissements d'orchestre », la « jolie phrase de l'Adagio », la « couleur », la « limpidité » du *Divertissement*, le « délicieux tableau champêtre », les « impressions grandioses », les « effets nouveaux » du premier livre de *Job* (1). L'aboutissement de cette période fut la *Fille de Roland* dans l'appréciation de laquelle on retrouve les mots « bien ordonné », « sagement conçu », ou « classicisme », « style large et simple », « déclamation ample et sonore » (2). Et c'est précisément ce que nous devons admirer, que, loin de sacrifier le travail de défrichage et de labour pour s'abandonner plus vite aux divins mensonges de la fantaisie, Henri Rabaud ait eu la volonté et le courage de réfréner ses impatiences pour mieux cultiver et ensemer le sol de la moisson future. Quelle leçon pour beaucoup d'aujourd'hui !...

Avec la *Fille de Roland* débute le second Acte. Au lieu de l'intensité de production du premier, une période de recueillement — exception faite pour le second Livre de *Job* —. La pensée mûrit, l'inspiration couve lentement et s'exhale : la main, sûre d'elle-même, n'a plus de ces hâtes juvéniles et attend patiemment les ordres venus des hauteurs de la méditation. Dix ans passent sans événements marquants et le résultat éclate, magnifique comme le coup de foudre dans un ciel serein, en 1914 — ce n'est point de la Guerre que je veux parler, mais de *Marouf*. Au vent la défroque scholastique ! Arrière les prudences académiques ! L'Orient va jeter sur tout sa lumière vivante et libératrice. Et ce fut la féerie que l'on sait, l'histoire merveilleuse du savetier bluffeur, de cette caravane fantôme, mystification incomparable que le Génie ensorceleur du soleil d'Asie va faire monter jusqu'à la réalité, vivant symbole que le musicien revêt d'ornements diaprés, avec tout le chatolement d'une harmonie et de timbres modernes que leur origine puissamment classique empêche de jamais s'égarer, ni sombrer dans l'incohérence ou la cacophonie.

Troisième acte — 1914-1924 — nouvelle méditation sous les éclairs de la tourmente. L'homme rentre en lui-même, cherche les accents secrets de son cœur. Il va vivre enfin intensément de toute sa vie profonde. Et ce sont les clameurs poignantes de l'*Appel de la Mer* : cette œuvre condensée à l'extrême — un acte ! — d'une extraordinaire richesse musicale et expressive, que l'on s'attendait si peu à trouver sous la plume de l'auteur de *Marouf*. Entre temps, membre de l'Institut, Henri Rabaud s'était vu placé à la tête de

(1) H. Imbert (Guide musical, 30-12-1900).

(2) H. Woollett (Monde Musical, nov. 1922).

notre Conservatoire national de Musique et de Déclamation. Fallait-il nous en féliciter et ces absorbantes fonctions n'allaient-elles pas entraver une carrière musicale qui se déroulait si glorieusement ?

Il ne semble pas, car le quatrième acte de notre pièce s'annonce plus fructueux que les deux précédents. Déjà les trois délicieuses *Suites anglaises du XVI<sup>e</sup> siècle* pour orchestre destinées au *Marchand de Venise* avaient accompagné la production de l'*Appel de la Mer*. Ensuite Henri Rabaud se tourne avec complaisance du côté de l'art muet — mais non silencieux — en écrivant la musique d'écran du *Miracle des Loups* et surtout cet admirable *Joueur d'Echecs*, dont on me semble avoir insuffisamment compris la portée. Mais il est temps de laisser la parole à mon trop patient interlocuteur et le Cinéma est précisément le sujet où je voulais l'amener.

— *J'avoue, me dit-il, que je me suis d'abord passionné pour ce travail qui est attachant à un double titre : d'abord par les soins minutieux qu'il exige, ensuite par l'intérêt qu'en offrent les mille détails d'expression. Mais j'avoue aussi que j'ai eu ensuite bien des déceptions. Pour le Miracle des Loups on m'avait fourni le découpage minuté des scènes et j'avais fort consciencieusement ajusté ma trame musicale sur le canevas dramatique. Quelle ne fut pas ma désagréable surprise lorsque, le moment de la réalisation venu, des modifications de mouvement, des coupures, des ajouts dans le scénario vinrent bouleverser de fond en comble cet échafaudage si minutieusement étudié et me contraignent la plupart du temps à des refontes complètes !*

— *Pour le Joueur d'Echecs — ayant été échaudé une fois — je pris mes précautions et j'exigeai qu'on me livrât la bande elle-même, définitive, avec un appareil de projection et un écran. Puis, dans la tranquillité des soirées familiales, je tournai patiemment mon film au ralenti : ainsi je pouvais examiner à loisir chaque geste, chaque mouvement de physionomie et y adapter rigoureusement ma musique...*

— *Pour qui a vu le Joueur d'Echecs, mon cher Maître, ce minutieux travail apparaît dans ses merveilleux résultats et je ne puis me rappeler sans émotion la fameuse scène des automates où le synchronisme devient une source prodigieuse d'expression.*

— *Oui ! mais il y a le revers de la médaille. Un film aussi délicatement réglé est une vraie pièce d'horlogerie que la moindre poussière empêche de fonctionner. Tant que l'on dispose d'une salle parfaite et d'un orchestre d'élite — comme à Marivaux — tout est pour le mieux. Mais dès que vous abordez les établissements plus modestes où les besoins du service obligent à modifier la vitesse de la projection, parfois même à pratiquer des coupures ! où l'orchestre se trouve réduit à quelques musiciens, vous imaginez ce que peut devenir ce beau travail de patience et de conscience. Il est vrai qu'on nous fait espérer le film sonore, qui résoudrait la question de la musique — puisque celle-ci est alors imprimée sur la bande conjointement à l'image. Mais il ne résoudra pas celle des coupures qui, par contre, deviendront sans remède pour notre art infortuné ! Et puis un film — jusqu'à aujourd'hui — n'a pas la vie dure, il passe plus que toute chose au monde, et l'œuvre musicale qu'il a suscitée est bientôt une œuvre morte...*

— *A moins toutefois que ce soit l'œuvre musicale qui sauve le film de la mort...*

— *Néanmoins je crois que la musique de cinéma a malgré tout de l'avenir. Elle présente un intérêt artistique indéniable et de premier ordre.*

— *Vos deux premiers contacts avec l'art jusqu'ici muet vous encourageront-ils à en tenter un nouveau ?*

— *Pour l'instant je vous rappelle que j'ai une grande œuvre en train... et que je voudrais bien donner tort à votre théorie... décennale, en la produisant avant la date fatidique de 1934 !... ajoutez finement l'auteur de Marouf — ce qui, je crois, sera difficile, se reprend-il à regret.*

J'aurais voulu glaner quelques indiscretions, mais je sens que ce serait manquer de tact et que je chagrinerai l'exquise politesse du Maître. Lui, est resté rêveur à la pensée de l'œuvre future, et, sans sortir de son rêve, murmure :

— *Je voudrais que la musique fût belle...*

— *Mais, mon cher Maître, je crois que jusqu'à présent, vous n'avez pas trop mal réussi !...*

— *Non... je parle de la Musique en général. Je voudrais que la Musique fût belle, parce que c'est là sa première raison d'être. L'Harmonie est la fine pâte dont se nourrit*

*la Mélodie, c'est elle qui lui donne son expression, sa sensibilité, son charme, ses couleurs. Si la Mélodie coule d'une inspiration naturelle, l'Harmonie ne va pas sans un solide métier. On ne songe point assez à ces choses aujourd'hui...*

Je veux rester sur cette grande parole ou plutôt sur ce « *pium desiderium* ». Et bien que l'époque des souhaits soit passée, formulons encore celui-ci, avec l'éminent Directeur de notre Conservatoire qui est mieux placé que tout autre pour travailler à sa réalisation :

— Je voudrais que la Musique fût belle...

**LUCIEN CHEVAILLIER.**