

# Hommage à Louis Aubert

19 février 1877 — 9 janvier 1968

*La qualité aristocratique et distante de l'art  
de Louis Aubert est sans doute la raison principale  
qui l'éloigne d'une éclatante renommée<sup>1</sup>.*

Robert Bernard

Nous étions en 1956 ou en 1957, aux “Petites Brandes”<sup>2</sup> près de Périgueux.

Le vieil homme ne jouissait plus de la notoriété qui avait été la sienne. On sait l'amertume qu'en éprouvèrent Jean Roger-Ducasse et Florent Schmitt. Le grand Fauré fut le maître aimé d'une cohorte d'élèves inspirés ; notre pays connut en ces temps une période de faste musical inégalé, fait qui devint suspect. L'impressionnisme musical se vit malmené par les rafales successives de courants modernistes, et cette pléiade de talents, à l'exception de Maurice Ravel qu'une mort prématurée avait laissé en pleine gloire, fut destinée à connaître un long purgatoire dont ils ne sont toujours pas réapparus aujourd'hui.

Aubert en éprouvait sûrement de la tristesse, mais il n'avait perdu ni sa dignité, ni sa gravité distinguée. Nous étions en présence du plus parfait des gentlemen.

Je n'en avais point croisé d'autres jusqu'à ce jour des vacances d'été où je marchais aux côtés de mon grand-père dans le chemin des bois, revenant vers la ferme, où il vivait avec ma grand-mère.

Louis Aubert s'avança pour le saluer et prendre des nouvelles de sa vie, de sa famille. Il l'interrogea sur moi... j'en étais tout intimidé... heureusement mon grand-père était là !

Mais je garde un doux souvenir de cet homme déjà âgé, mince, un peu voûté et habillé comme à la ville, avec grande distinction. Il était plein de réserve et d'amabilité. Que ces gens de si courtoise éducation font défaut à nos vies d'aujourd'hui ! Les croiser était comme un rayon de soleil humain sur nos modestes trajectoires. Aussi, tout naturellement j'acquiesce au portrait très évocateur qu'en firent Bernard Gavoty et Daniel Lesur, en 1957 : « Ce petit monsieur affairé porte sur un torse bref, un peu voûté, une tête extraordinairement caractéristique. Une chevelure blanche l'auréole. Un nez courbe, tel un sabre, forme la proue du visage. Deux yeux d'une vivacité d'oiseau lui servent de phares. Il va, toujours pressé, d'un pas d'étudiant. Trois quarts de siècle ne l'ont guère vieilli ; Louis Aubert l'éternelle jeunesse ». L'enfant, à la voix de soprano « qui fit sensation parmi les maîtrises des églises », devint un homme « un peu sec, mais au regard fin et bienveillant, un compositeur distingué, sensible, dont la vigueur s'enveloppe de poésie<sup>3</sup> ». Un portrait de l'époque de *Habanera* (1818) nous le montre fort séduisant. Louis Aubert, un charmeur. En ses premières pièces pianistiques, Guy Sacre<sup>4</sup> s'agace qu'entre « deux mélodies au sirop de framboise » ce dandy... se laisse « aller à une pente délicieuse, celle qu'on voit à la même époque chez Reynaldo Hahn ». Il nous dira qu'un beau jour il fut sauvé de cette suave dérive ! Parlant de cette période assez naturelle où l'individu se recherche et où l'on peut se laisser séduire par une certaine facilité, Vladimir Jankélévitch se veut plus nuancé, en notant que, dans les premières pièces pour piano et mélodies

<sup>1</sup> Robert Bernard, *Louis Aubert, La Revue Musicale* n° VIII, 1927), p. 129.

<sup>2</sup> Lieu-dit de la commune de Coulounieix-Chamiers, situé à la sortie de Périgueux, sur la route de Bergerac.

<sup>3</sup> Paul Bertrand, *Le Monde de la musique (Souvenirs d'un éditeur)*, (Genève : La Palatine, 1947), p. 240

<sup>4</sup> Guy Sacre, *La Musique de piano, dictionnaire de compositeurs et des œuvres*, 2 vol. (Paris : Bouquins, Robert Laffont, 1998), page 105 du premier volume.

« on découvre, une sorte de poésie rêveuse, un charme secret enfin où se trahit le disciple de Gabriel Fauré<sup>5</sup>... ». D'une histoire entendue de la bouche de Madeleine Milhaud (savoureuse et peut-être un peu épicée par sa verve provençale naturelle) et du témoignage de Francis-Paul Demillac qui conserve pour lui un affectueux souvenir, transparait effectivement l'image d'un éternel jeune homme, d'un éternel amoureux.

Saveur et fraîcheur de la jeunesse sans doute dans ces *Lutins* de 1903 qui, par leur jubilation, préfigurent *Isle joyeuse* de Debussy, puisque cette *Isle* leur est postérieure de deux années ! et dans *La Forêt bleue*, féerie juvénile (composée en 1904, représentée seulement en 1913) géniale préfiguration de *Ma Mère l'Oye* (1910-1912).

Louis Aubert reprit le chemin de “Chabrier”. Mon grand-père, me voyant intrigué, m'expliqua que le personnage qui venait de nous quitter composait de la musique. Savais-je à sept ou à dix ans si cela existait — bien sûr ma grand-mère Marie-Rosalie écoutait souvent la radio et chantait avec Piaf et les autres... ? Mais encore qu'il était à l'Académie<sup>6</sup> et connu et joué dans le monde entier ? Occasionnel et charmant voisin de mes grands-parents, un peu considérable tout de même ! En cette belle maison bourgeoise, carrée, vivaient une de ses filles, son gendre et leurs enfants. Et je ne savais pas encore que Pierre, cet homme jeune et vigoureux, gendre du monsieur qui composait de la musique était ce Pierre que je connais bien aujourd'hui et que Marie-Françoise cette petite-fille d'alors, à peine plus âgée que moi, serait aujourd'hui une amie... Non, je ne savais pas ce que signifiait tout cela, ni “Chabrier” où je n'avais pas l'autorisation de me rendre seul, ni bien sûr “La Daminthe” à Belvès où bien plus tard, je ferai halte à maintes reprises. Il y eut, autour de ce Belvédère du Périgord Noir, les promenades autour du “Moulin de la Pique” et sur le chemin qui conduit à “Puy-Chanat”, lieux où, pendant la guerre, avait trouvé refuge le compositeur. J'ignorais tout de cet univers, et de ces personnes plus favorisées que nous par le destin. D'ailleurs à cette époque (ce qui n'est plus le cas aujourd'hui où l'on est obligé de passer aux “Petites Brandes” pour rejoindre la route nationale), la « maison bourgeoise » avait sa propre sortie sur la route de Bergerac, et nous n'avions que peu de rapport avec ces lointains voisins.

Et ce Monsieur, sur le chemin des bois, tellement distingué ? Mon grand père, en comparaison, me semblait jeune. La différence était, en effet, celle d'une génération, puisque Jean-Léopold avait vu le jour vingt années après Louis Aubert, en 1897, mais le quittera en juillet 1972, seulement quatre ans après la disparition du compositeur.

Savais-je si les frondes luxuriantes des chênes centenaires entourant la belle demeure de “Chabrier” — nom prédestiné — avaient eu à s'émouvoir des prémices, voire de l'éclosion d'*Offrande*, ou de *Cinéma* ? Nous sommes dans le plausible. Comment aurais-je su alors que ce camarade de jeunesse de Ravel — ils étaient condisciples dans la classe de Fauré — , deviendrait un des plus proches amis du génial compositeur de *Daphnis et Chloé* (partition dont il refusa, nous conte Manuel Rosenthal<sup>7</sup>, d'orchestrer le final, pour la plus grande gloire de Ravel). Ni chez le peintre Paul Sordes, ni chez Maurice Delage, il n'est fait mention de la présence de Louis Aubert. Pourtant il semble bien qu'il eut quelques rapports avec les « Apaches d'Auteuil ». Il commit même de la musique sur le poème *Au pays* de Léon-Paul Fargue, lui qui selon Valentine Hugo « percevait l'invisible » et pouvait espérer avec Aubert, comme avec Ravel qu'il « ouïsse l'inaudible » et lui donne vie !

*Cromac. La Maison sous les branches,  
Dont la fenêtre aux yeux en fleurs  
Écartait ses longues mains blanches,  
DouceMENT, sans bruit, sur ton cœur<sup>8</sup>*

\* \* \*

<sup>5</sup> Vladimir Jankélévitch, *Louis Aubert*, Scherzo n° 6, octobre 1976, p. 17.

<sup>6</sup> En réalité de l'Institut de France, Académie des Beaux-Arts, en mai 1956.

<sup>7</sup> Manuel Rosenthal, *Entretiens avec L. Florin*, Bulletin n° 4, juillet 2003, des Amis de la musique française, p. 23.

<sup>8</sup> Léon-Paul Fargue, « Au pays », *Pour la musique in Poésies* (Paris : Gallimard, Collection Soleil, 1963), p. 150.

La France d'aujourd'hui qui ne sait plus rien, qui n'a plus le moindre goût pour la culture — nos chefs de bataillon montrant ici le plus vil exemple — sait-elle qui est cet homme discret et délicat, qui écrivait en 1907 ces *Six Poèmes Arabes* à qui Irma Kolassi donna une juste renommée (les enregistrant même à plusieurs reprises) en arrivant à Paris en 1949, de sa Grèce natale où elle quittait sa condisciple Maria Callas ? Si Paris a re-entendu ces dernières années des pages de sa *Forêt bleue*<sup>9</sup> — qui avait connu un vif succès à sa création à Boston en 1913 et à sa reprise en 1924 à l'Opéra-comique —, qui garde souvenir de ce grand Monsieur, de cet aristocrate de la musique, qui s'exprimait dans un français d'exception à la radio ? Qui se souvient d'un de nos plus raffinés musiciens, de ses *Sillages*, subtile partition pianistique, émanant d'un pianiste particulièrement doué pour avoir créé les *Valses nobles et sentimentales* de son confrère et ami Maurice Ravel ? Le breton s'y souvient des paysages marins de son "Paramé" natal et de ses balades en Pays Basque, une terre qu'il avait adoptée. Cette partition est conçue comme un vaste triptyque donné en création à Paris en janvier 1913. Nous faisons une halte-pèlerinage, une fin d'été, à la chapelle Notre-Dame-de-Socorry ou Notre-Dame-du-bon-Secours à Urrugne, en souvenir de la seconde pièce de ces *Sillages* qui parle des heures qui passent et nous blessent, la dernière nous emportant vers la mort ; « Vulnerant omnes, ultima nece » est-il inscrit sur le cadran du clocher de l'église au cœur de ce village de la Côte Basque. Ce mouvement de habanera balance et s'accroît jusqu'à l'heure fatale et préfigure la *Habanera* pour orchestre de 1918 qui connaîtra une renommée internationale et sera dirigée par les plus grands chefs. On se demande d'ailleurs pourquoi cette pièce, si justement populaire, ne s'est maintenue au programme d'aucun concert. La tradition hispanisante ouverte par Bizet eut de nobles et réguliers échos dans notre musique dite française. On sait que l'amitié entre Ravel et Aubert aura contribué à faire découvrir et aimer le Pays Basque Français et Espagnol au natif de Bretagne. D'où ces parfums ibériques, sensuels, chauds et lancinants chez un musicien qui n'y était pas prédestiné. Aubert se laisse encore fasciner par un orient mauresque qui hante également les partitions de « son frère en art », Maurice Ravel.

Qui peut écouter ses *Saisons* de 1937 sans ressentir le puissant lyrisme qui traverse cette splendide partition ? Les voix en vocalises, utilisées comme des instruments sont associées dans l'impressionnisme musical, ainsi que l'analyse Michel Fleury, « à l'idée de vision et de lointain en rapport avec une certaine extase panthéiste<sup>10</sup> ».

Autre notion chère à Aubert, le temps suspendu, qu'il exprime par l'usage des gammes et des harmonies modales dans *Le Tombeau de Chateaubriand* (1948). Cette fresque maritime est un hymne au grand écrivain et aux passions qu'ils partagent : les côtes de l'Armor, le vaste océan, le grand large, l'évasion et les édens lointains.

<sup>9</sup> Gustave Samazeuilh s'exprima, dans *Musiciens de mon temps* (Paris : la Renaissance du livre, 1947), sur ce conte lyrique de Louis Aubert (page 214 & 215). Souvenons-nous qu'au moment de la création de l'œuvre, le compositeur était âgé de quarante ans. Voici ce qu'il nous en dit : « Et je voudrais.. faire sa place à la *Forêt bleue*, de Louis Aubert qui mit naguère treize ans pour revenir de Boston à l'Opéra-Comique. Le poème, dû à Adolphe Chenevière, est tiré des *Contes* de Perrault. Si l'action y paraît un peu languissante, surtout au dernier acte, il convient à la nature du musicien de cette *Habanera* et de ces *Poèmes arabes* qu'ont justement répandus nos grands concerts. Je n'en veux pour preuve que la poésie élégiaque, l'habile disposition des fréquents chœurs, l'heureuse intervention des thèmes populaires, le tour aisé et allant, la déclamation soignée des dialogues entre le Chaperon Rouge et le Petit Poucet, vainqueurs de l'Ogre titubant et ventru, la sonorité d'un orchestre logiquement, mais toujours ingénieusement agencé. Ce sont là, j'imagine, assez de qualités pour qu'on oublie ce que la scène de la Belle au Bois Dormant semble avoir de conventionnel, par suite d'une défaillance du poème à cet endroit, et pour que, sans insister outre mesure sur l'influence bien explicable de Gabriel Fauré et de Claude Debussy en divers épisodes, on apprécie dans cette *Forêt bleue* de jeunesse, cette recherche de l'expression sensible, d'une atmosphère évocatrice juste qui est vous le savez assez, à mes yeux, un rare mérite, et suffit à faire regretter que la rigueur d'un temps, si dur aux artistes, n'ait pas permis jusqu'ici à son auteur de donner au théâtre une nouvelle œuvre où puisse s'exprimer tout entière la maturité de son talent, comme au concert dans sa capiteuse *Habanera*, dans les *Saisons*, et dans cette récente *Incantation*, d'une si généreuse progression et d'une si brillante facture instrumentale... ».

<sup>10</sup> Michel Fleury, *L'impressionnisme et la musique* (Paris : Fayard, 1996), p. 122, note 58. Ce procédé fut utilisé par Delius (*A song of the High Hills*), Ravel (*Daphnis et Chloé*), Aubert (*Les Saisons*), Vaughan Williams (*Pastoral Symphony*). L'auteur note que ce procédé révélateur fut utilisé la première fois dans un poème symphonique de Massenet intitulé *Visions* (1891).

N'y aura-t-il personne pour s'enchanter de la poétique *Sonate pour violon et piano* de 1927, dédiée à la mémoire de Gabriel Fauré, qu'illustra avec élégance et intention la violoniste Marie-Thérèse Ibos, nièce du compositeur accompagnée par Ina Marika au piano. On y trouve, en son Andante, une rémanence d'un thème qui apparaît dans *Crépuscules d'automne* et *Poèmes arabes*, et « chaque fois ce thème nous parle de volupté, de passion contenue, de rivages lointains<sup>11</sup> ». Musique du soir, de la nuit, de la mer, de la femme...

Qui enregistrera enfin la version moderne de cette ensorcelante *Habanera*, si élégamment défendue autrefois par Piero Coppola (en 1930) ou Charles Münch (en 1944) à la tête de l'Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire ? Que penser de la frilosité ou de l'ignorance de nos chefs figés à l'idée même d'avoir à s'illustrer dans la direction de chefs-d'œuvre certifiés bien que méconnus ?

Si Aubert emporte, sur son camarade de la classe de Fauré, Maurice Ravel, le record de parcimonie, il dépasse cependant Paul Dukas ou, plus proche de nous, Jean-Louis Florentz. Dire que le manque d'abondance tient du manque de souffle ne trouve, dans aucun de ces cas, justification. Cette parcimonie montre plutôt une exigence qui honore beaucoup ces artistes accomplis. Leurs univers poétiques et artistiques ont une existence si forte et constante que la nécessité de les faire valoir par la création ne se fait pas sentir chez eux autant que chez les démonstrateurs, les besogneux ou les marchands du temple auxquels fait explicitement allusion Robert Bernard dans son hommage au compositeur dans la *Revue Musicale*<sup>12</sup>.

Aubert est un orchestrateur de premier ordre. Il le fut pour lui-même, il le fut pour les autres. La finesse de son oreille et sa connaissance précise et exceptionnelle du métier lui donnaient cette capacité d'utiliser toutes les nuances de l'orchestre et de s'en servir en magicien. C'est le respect du message, du sens profond véhiculé par l'œuvre, qui le préserva, avec constance, des tentations de démonstrations éclatantes, inutiles et gratuites. Jamais ne s'adonna-t-il au jeu d'apprenti sorcier, seule l'inspiration guidait, avec une parcimonie réfléchie et méditée, la démarche tout aristocratique que tous s'accordent à lui reconnaître. Ainsi que l'exprime parfaitement Robert Bernard « Louis Aubert... semble présenter un cas très rare, sinon unique, dans l'histoire de la musique, par le dosage merveilleusement équilibré de ces éléments qui s'opposent en général : le raffinement de la pensée, son expression totalement sincère et farouchement probe, d'une part, et, d'autre part, la pleine possession de la technique, de ce métier qui confine à la virtuosité<sup>13</sup> ».

De concert avec l'auteur de *La Revue Musicale*, nous dirons : « Certainement, Aubert préfère être lu mille fois par un seul ; et, en tous cas, il a des admirateurs qui vivent dans l'intimité de son œuvre et qui savent que la beauté de la plupart des œuvres d'une haute valeur, ne se révèle dans sa plénitude que lorsqu'on l'étudie de près, qu'on s'en assimile les moindres intentions<sup>14</sup> ».

\* \* \*

---

<sup>11</sup> Vladimir Jankélévitch, *ibid.*, P. 17 & 18.

<sup>12</sup> Robert Bernard, *Ibid.*, p. 130.

<sup>13</sup> Robert Bernard, *Ibid.*, p. 130.

<sup>14</sup> Robert Bernard, *Ibid.*, p. 132.

« Simple et subtilissime tout ensemble... N'eût-il écrit que *Sillages*, les *Poèmes arabes* et la *Sonate pour piano et violon*, Louis Aubert serait déjà l'un des plus grands musiciens français. C'est peu dire que l'élégance de son écriture est souveraine et son goût pour ainsi dire infallible, qu'il n'a ignoré aucun des suprêmes raffinements de la délectation sonore... Il y a chez cet artiste exquis, si épris d'ordre et de mesure, une certaine violence contenue que le souci de la forme ne suffit pas toujours à réprimer... Aussi la fougue alterne-t-elle dans ces pages tourmentées avec la rêverie indolente et le douloureux *appassionato* avec la volupté nonchalante... C'est une fine oreille que Louis Aubert ! Mais s'il n'était que cette fine oreille, il ne nous toucherait pas comme il nous touche... car celui qui n'est pas ému n'est pas non plus émouvant. Le plus important chez Louis Aubert, — plus important que l'oreille, plus important que tout, c'est le cœur<sup>15</sup>... ».

Lors d'un entretien radiophonique de 1953, avec Georges Charbonnier,  
c'est Aubert lui-même qui confessait :

*Au fond pour moi, la musique est avant tout humaine, je ne vous le cache pas...*

Jean Alain Joubert  
2 au 5 janvier 2009

---

<sup>15</sup> Vladimir Jankélévitch, *ibid.*, p. 20.