



## Louis Aubert

*C'est l'harmonie qui nous guide.*

En marge des réputations bruyantes des musiciens dont l'originalité s'impose de prime abord à la foule, et de ceux dont l'habileté commerciale assure un succès d'autant plus retentissant qu'il est plus éphémère, certains artistes probes élaborent dans le silence une œuvre de sincérité qui est appelée à résister à l'épreuve du temps.

Louis Aubert est l'un de ces artistes sincères, probes et désintéressés. Déjà le grand public commence à rendre justice à son nom, alors que plus d'une gloire surfaite s'évanouit dans un silence et un oubli inévitables. Mais, qu'importe à un artiste tel qu'Aubert la vaine rumeur des succès populaires. De véritable public, Aubert n'aura jamais que ce groupe restreint que désirait Stendhal, ce public clairsemé à travers le monde qui suit attentivement les étapes de son œuvre et qui aime les exquis notations poétiques, la fière nostalgie, souvent tragique, l'intense et raffinée musicalité du musicien français.

La qualité aristocratique et distante de l'art de Louis Aubert est sans doute la raison principale qui l'éloigne d'une éclatante renommée. En outre, Aubert a trop, le respect de soi-même pour consentir à cette habile exploitation de son œuvre qui est urgente si l'on veut « réussir ». Et enfin, l'originalité de Louis Aubert est toute en profondeur. C'est la substance même de sa pensée qui lui est personnelle ; il dédaigne les artifices faciles et extérieurs, au moyen desquels on se fabrique, sinon un style, du moins un ensemble de procédés particuliers qui font la joie des sots et des béotiens. Plus d'un musicien réellement original a eu, l'habileté de présenter son œuvre sous un aspect arbitrairement original, afin de se concilier les faveurs de la foule qui, bien incapable de saisir la pensée personnelle, reconnaît avec joie quelques artifices adroitement exploités.

Aubert ne se soucie pas de « moderniser » sa pensée pour plaire à qui que ce soit. Possédant son métier jusqu'à la virtuosité, il lui aurait été plus que facile d'assaisonner sa musique de quelques dissonances acidulées, de rompre sa belle ordonnance classique pour lui faire présenter un aspect chaotique. La sincérité, l'intégrité, la loyauté d'Aubert sont sans limites ; il n'écrit que la plus précise expression de sa pensée, sans aucun souci de ce qui peut plaire aux foules ou flatter les snobs. D'autres grands artistes ont poussé aussi loin que lui, ce respect dû à leur art ; les uns ont conquis quand même le suffrage du grand public grâce au caractère éminemment dramatique, humain, de leur œuvre (un Beethoven, par exemple) ; les autres n'ont même pas connu une justice tardive, à cause du déséquilibre qu'il y a entre la hauteur de leur idéal et leurs possibilités techniques pour le réaliser.

Louis Aubert me 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.

Tour à tour, on reproche à Louis Aubert d'être hermétique ou d'être trop virtuose, trop brillant technicien. En réalité, Aubert est, il est vrai, à la fois hermétique et brillant technicien, mais, de défauts, ces propriétés se muent en qualités, de par le fait qu'elles s'équilibrent. Hermétique, il l'est

par le raffinement de sa pensée, l'aspect condensé qu'il lui donne, son dédain de la rhétorique facile ; mais s'il est hermétique, il n'est cependant jamais obscur. Tout comme Fauré, qui fut son maître, Aubert est la clarté même (1).

Clarté n'est pas synonyme de simplicité. Quand Remy de Gourmont admire la clarté de Schopenhauer et de Jules de Gaultier, il ne prétend pas que leur pensée soit simple. Si clairs que soient ces philosophes, ils demeurent hermétiques... à ceux du moins qui ne sont pas à ce stade d'évolution intellectuelle qui leur permet de s'assimiler leurs écrits.



La *Habanera* de Louis Aubert a obtenu la plus large popularité. Ce n'est certes pas cette œuvre, au reste, d'une sensibilité charmante et d'une écriture définitive, que les fervents d'Aubert placent au faite de sa production ; c'est à peine s'ils la considèrent plus favorablement que les debussystes ne font pour *Les Jardins sous la pluie*.

La popularité est une terrible épreuve. Des œuvres comme l'*Aria* de Bach, les *Symphonies* de Beethoven, (surtout l'*Héroïque*, la *Pastorale* et le *Destin*), *Carmen*, les principales *Etudes* de Chopin, certaines de ses *Valses* et de ses *Polonaises*, maints fragments wagnériens qu'on joue in-extenso au concert, ont perdu, à être trop joués, une grande part de leur effet pour les musiciens ; une œuvre d'art a besoin d'un peu de mystère ; quand ce ne serait que la multitude de sottises qu'on a entendu débiter sur certaines œuvres...

Parlant de la *Habanera*, certains critiques n'ont pas hésité à employer le mot *chef-d'œuvre*. Or, dans *Rhumbs*, M. Paul Valéry écrit fort justement : « D'un certain « point de vue » qui n'est pas rarement le mien, ce que l'on appelle une belle œuvre — un chef-d'œuvre, peut paraître une terrible défaite de l'auteur. » (2)..

(1) Aubert doit certainement encore à Fauré ce sens aigu des enchaînements harmoniques raffinés, d'une subtilité ondoyante. Il est intéressant de rapprocher le 6<sup>e</sup> *Nocturne* de Fauré de l'œuvre d'Aubert. Les principes fondamentaux de la technique d'Aubert se trouvant presque tous en germe, certains même absolument réalisés, dans ce *Nocturne*.

(2) P. Valéry : *Rhumbs* éd. du Divan). page 94.

Et qu'on me permette de lui rapprocher cette phrase, qui se trouve quelques pages plus loin :

« Que préférez-vous, Monsieur l'auteur, d'être lu mille fois par un seul, ou d'être une fois lu par cent mille lecteurs ?... (1).

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.



Il ne saurait être question ici de passer en revue l'œuvre entier de Louis Aubert. M. Louis Vuillemin a consacré d'ailleurs une étude assez complète à la vie, l'activité et l'œuvre de Louis Aubert. (2).

Je ne veux pour l'instant que signaler certains éléments de l'esthétique de Louis Aubert qui me paraissent particulièrement importants.

La très grande majorité des œuvres d'Aubert est composée de mélodies et, c'est dans les mélodies qu'il me semble que, jusqu'ici du moins, il a mis le meilleur de lui-même.

La *Forêt bleue*, délicieux conte lyrique, où la sensibilité la plus délicate se mêle à une grâce juvénile, est une œuvre charmante, profondément musicale, qui réunit toutes les principales qualités du style d'Aubert sans toutefois s'élever à la puissance d'expression de certaines mélodies. Cela tient au sujet même un peu ténu, volontairement puéril (on sait que la *Forêt bleue* est écrite sur un ravissant poème de Jacques Chenevière, connu depuis comme romancier, dans lequel poème on voit évoluer le Petit Poucet, le Petit-Chaperon-Rouge auprès du Prince Charmant et de la Belle-au-bois-dormant) sujet adroitement traité, mais, malgré tout son charme, un peu menu pour alimenter une pièce en trois actes. Le style qu'Aubert a dû adopter pour commenter cette féerie juvénile eût sans doute mieux convenu à un Maurice Ravel.

(1) Ibid, page 111.

(2) Edition Durand.

Aubert ne donnera toute sa mesure comme musicien de théâtre que lorsqu'il s'appuiera sur quelque drame plus substantiel et surtout d'un caractère plus dramatique. D'ailleurs, la musique de la *Forêt Bleue* déborde souvent, et fort heureusement, la trame de ce conte. (Les chœurs, notamment l'air du *Petit-Chaperon-Rouge*, au 2<sup>e</sup> acte, et plusieurs autres pages, sont d'une immense beauté).

La *Forêt bleue* est l'une des meilleures pièces lyriques du théâtre moderne, c'est entendu. Mais, tout ce que j'insinue, c'est que, sur un sujet plus large et plus dramatique, Louis Aubert nous donnera certainement un drame de tout premier ordre. Et, depuis *Pelléas et Ariane* et *Barbe Bleue*, les drames lyriques de tout premier ordre...

La lecture de la partition de la *Forêt Bleue* est, pour le musicien épris des qualités du style français le plus pur, une continuelle volupté. Il y a, au long de ces pages, une netteté d'écriture, une pureté et une simplicité de ligne, une élégance de facture, qui sont d'autant plus admirables que jamais ce style ne tombe dans la mièvrerie, ni dans l'académisme. Tout y est expressif, spontanément musical, l'harmonie et le contrepoint sont riches, subtils, chatoyants ; mais il n'y a pas trace de pédantisme ; chaque détail est à sa place, et aucun n'est inutile. Tout ce qui est écrit doit s'entendre et procurer à l'auditeur l'émotion très exacte que le son véhicule (1).

Au même titre que *Marouf*, la *Forêt Bleue* est une de ces étonnantes réussites, où la foule, autant que le musicien, ne trouvent que prétexte à s'émerveiller ; et l'une et l'autre pièce font regretter que tant de talent n'ait pas servi une cause plus considérable.

Si les romantiques ont eu à tort, le fétichisme des « grands » sujets, la réaction ne doit pas nous faire tomber dans l'extrême contraire. Que Ravel nous donne *Ma Mère l'Oye*, *l'Enfant* et les *Sortilèges*, *l'Heure Espagnole* ou les *Histoires Naturelles*, nous nous en réjouissons ; mais nous voyons dans le génie d'Aubert, une ampleur et une intensité dramatique qui l'appellent à créer sur un autre plan.

(1) Aubert semble s'être encore surpassé, dans cet ordre de perfection. « *La Fontaine d'Hélène* », que cette Revue publia dans un supplément musical d'*Hommages à Ronsard*, possède au suprême degré les qualités d'élégance, de pureté de style et de charme qui sont l'apanage de l'art français.

Les *Poèmes Arabes*, les deux premiers surtout, *Au Pays*, cette mélodie méconnue, dans laquelle on trouve des accents d'une émotion poignante et d'une somptuosité tragique, *Socorry* (1) cette large plainte passionnée, cette évocation de l'âme frénétique et nostalgique des Ibères, sont là pour témoigner du tempérament puissant et dramatique de Louis Aubert.

Aubert occupe une place très personnelle entre un Ravel et un Florent-Schmitt (je parle du Florent-Schmitt âpre et violent de *Salomé*, *d'Antoine et Cléopâtre*). Sa musique est un modèle d'équilibre ; puissance, élégance, force, grâce, tendresse, fermeté, clarté, profondeur, intelligence, sensibilité, sincérité, virtuosité.

Les chefs-d'œuvre de la musique française, qu'ils soient de Rameau ou de Debussy, sont caractéristiques de ces oppositions miraculeusement équilibrées. A vrai dire, l'exemple le plus parfait n'est pas un français : Mozart. Je m'étonne que la France ne témoigne pas à Mozart la même faveur qu'à Beethoven et à Wagner. Je ne sais plus qui a dit : « Mozart est le plus français des musiciens ». Un autre grand musicien, inexplicablement relégué au second plan, Schumann est le musicien préféré de Louis Aubert. On ne se doute pas assez de l'ampleur, de la diversité et de la perfection du génie de Schumann. Lui aussi est admirable par le dosage des divers éléments artistiques et musicaux.

On retrouve, chez Aubert, cette tendresse, cette poésie délicatement sensible de Schumann, comme on la trouve également chez Fauré ; mais, Fauré n'a pas cette concision, cette absolue fermeté, cette vigueur rythmique qui contrebalancent la douce rêverie schumannienne (et pourtant, si l'on évoque mainte œuvre de Fauré, tel *Quatuor*, telle *Sonate* pour violon !...)

Techniquement enfin, outre la prestigieuse habileté d'orchestration de Louis Aubert, l'élégance de son écriture mélodique et harmonique, il reste à admirer dans son œuvre, par dessus tout, la plénitude de ses harmonies. Il n'est pas un accord, un enchaînement, une modulation, chez Aubert, qui ne soient beaux, comme matière.

Aubert est avant tout et par-dessus tout musicien. S'il exprime avec le

(1) *Socorry*, 2<sup>e</sup> morceau de *Sillages* (pour piano). Soit dit en passant, Louis Aubert, excellent pianiste, a une écriture pianistique admirablement habile et intéressante.

plus rare bonheur la pensée d'un poète qu'il commente, ou une émotion visuelle ou intellectuelle qu'il a personnellement ressentie, il subordonne toute intellectualité à sa sensibilité musicale.

Otez les vers d'une de ses mélodies qui expriment les sentiments et les sensations les plus complexes et les plus précis, *Pays sans nom* ou *Au Pays*, par exemple, il reste une pièce musicale à la fois cohérente et belle, alors que tant de compositeurs contemporains, habiles à interpréter un texte poétique, n'écrivent des mélodies qu'exclusivement intellectuelles, dénuées de toute beauté proprement musicale.

Aubert ne sacrifie jamais — chose infiniment rare — la voix humaine. Si sa ligne mélodique est subtile et complexe, elle ne sombre pas dans une déclamation inexpressive ni dans des dessins instrumentaux qui ne sauraient être satisfaisants à la voix.

Certains accords, certains rythmes (je ne parle pas que de celui de la *Habanera* qui lui est particulièrement chère), certains procédés d'écriture se retrouvent fréquemment dans l'œuvre d'Aubert. Je ne pense pas qu'il soit utile de cataloguer ces signes distinctifs. La chose serait d'ailleurs malaisée, vu qu'il ne s'agit pas d'artifices, mais de rencontres fortuites, provenant de la sensibilité originale de leur auteur et non pas de « trucs ». Dire, par exemple, qu'Aubert affectionne les basses profondes, venant compléter un accord, après que l'accord a été frappé, cela n'a aucun intérêt. Il faudrait analyser, chaque fois que ce phénomène se présente, la raison, consciente ou non, qui l'a incité à user de ce balancement.

L'étude attentive de la musique de Louis Aubert a ceci de remarquable que tout effet a une cause, ce qui est loin d'être aussi fréquent qu'on ne le croit, d'autant plus que la cause est belle et l'effet adroit.

— On peut tout attendre du grand musicien qui s'est élevé de la *Suite brève* aux *Poèmes arabes* et à *Pays sans Nom*, en passant par *Sillages*.

R. BERNARD.

Genève, Novembre 1926.