

## Gaubert : artiste à plein temps

Ce n'est qu'en le replaçant dans son contexte historique et culturel (ami très proche des Honegger, Caplet, Lubin, Cortot, Thibaud, Paul Valéry, Barthou, Giraudoux et autre Tristan Bernard) que l'envergure véritable de Philippe Gaubert apparaît. Parmi les différentes activités musicales qu'il entreprit, il fut tout d'abord « plus grand flûtiste de son temps », selon son professeur Paul Taffanel<sup>1</sup>. En écoutant le son plein, le jeu aisé et audacieux à la fois des enregistrements remasterisés à l'occasion de cette réédition, on ne peut qu'être convaincu. À propos du *Madrigal*, Edward Blakeman écrivait : « Nous trouvons là un jeu hautement individuel avec un très souple contrôle du phrasé lié et de la modulation. Le ton chaud de la flûte met en évidence un usage du vibrato effectif bien que discret<sup>2</sup>. » Taffanel fera engager le jeune musicien pour des remplacements dans l'orchestre de l'Opéra de Paris, d'abord comme violoniste, puis à seize ans comme Premier flûtiste. En 1905, Gaubert devient chef assistant de Messenger à la Société des Concerts du Conservatoire, auquel il succèdera en 1919. Cela lui était d'ailleurs une nécessité, ses lèvres fragiles l'obligeant à abandonner la pratique virtuose de son instrument dès 1922.

Ainsi se révèle une personnalité à la force de caractère exceptionnelle. Il faut rappeler que le destin de Philippe Gaubert n'était a priori pas celui d'occuper les plus hautes fonctions musicales de la France de l'entre-deux-guerres. Né à Cahors en 1879, son père, Baptiste Gaubert, était cordonnier. Sur un coup de tête, il vend son échoppe et monte à Paris avec sa famille, où il y meurt trop vite. Philippe, alors âgé de treize ans, devient le seul soutien de son jeune frère et de sa mère. Il quitte donc l'école et gagne sa vie en jouant du violon dans les cinémas muets. Le destin voulut qu'un voisin, Jules Taffanel (le père de Paul), l'entende jouer de la flûte et, devinant ses prédispositions, décide de lui donner des leçons particulières. La suite a été décrite plus haut. Du moins en partie puisque, outre la Société des Concerts du Conservatoire qu'il dirigera jusqu'en 1936, il fut nommé Chef de la Musique de l'Opéra de Paris en 1931. Il y était déjà chef principal depuis 1920, deux fonctions qu'il mènera d'une main ferme jusqu'à la fin de ses jours le 8 juillet 1941. À l'audition de ces enregistrements, on retrouve tout naturellement les qualités qui ont fait de lui l'un des plus grands de l'école française de direction : conduite impeccable de la ligne mélodique ; clarté de l'énoncé par une direction guidant d'une main ferme les musiciens sans les contraindre absolument ; absence de démesure typiquement française ; rendu des moindres nuances et équilibre parfait des différents pupitres (ce qui n'est pas peu dire au vu des conditions d'enregistrement de l'époque !) ; vision (et audition) totale de la forme d'ensemble excellemment conduite...

À ce stade, nous avons donc la vision d'une carrière d'instrumentiste et de chef d'orchestre exemplaire. Mais le portrait reste incomplet, loin de là. Ayant abandonné la flûte, il n'en fut pas moins l'un des plus grands pédagogues écrivant un traité en collaboration avec son maître Taffanel<sup>3</sup>. Méthode toujours utilisée de nos jours par les maîtres et disciples des Conservatoires du monde entier et forgeant ainsi toute une génération d'excellents musiciens, tant d'ailleurs dans la classe de flûte de Gaubert au Conservatoire de Paris, avec Marcel Moïse par exemple, que dans son autre classe à l'École Normale fondée par Alfred Cortot en 1919. Il quittera son poste du Conservatoire à regret lors de sa nomination dans la fosse de l'Opéra. Enfin,

---

<sup>1</sup> Paul Taffanel (1844-1908) est habituellement considéré comme le fondateur de l'école de flûte française. Il obtint sa classe de flûte au Conservatoire de Paris en 1893 et dirigea par la suite les orchestres de l'Opéra de Paris (de 1890 à 1906) et de la Société des Concerts du Conservatoire. Il créa en 1879, avec Gaubert, la « Société des Instruments à vents » à Paris. Pour cela voir le texte de présentation de François Dru pour le disque Mozart, le premier de cette collection « Mnémosis ».

<sup>2</sup> Blakeman Edward, « Philippe Gaubert - a born flûtiste » in *Pan, The Journal of The British Flute Society*, vol.2, n°1, mars 1984, p.12. Traduction Yvette Poiré-Gaubert.

<sup>3</sup> Dans la *Méthode de flûte en huit parties* de 1923, Leduc, Paris, on trouve pour la première fois dans une méthode française une explication claire sur la technique de la respiration.

sans nommer tous ceux qui reçurent les conseils du maître pour la direction d'orchestre, on peut tout de même citer au hasard Fernand Oubradous, Henri Dutilleux, Henri Tomasi, Marcel Landowski, etc.

Comment était l'homme ? Il suffit de lire les témoignages de ceux qui le côtoyèrent au quotidien, à savoir sa famille. Yvette Poiré-Gaubert, la belle-fille du grand chef évoque son souvenir par ces mots : « *En même temps qu'un homme sanguin, un homme du midi aux grosses colères venues pour un rien, disparues dans un sourire, Parrain était le meilleur, le plus délicieux des hommes. Il fallait se faire à ses absences, voilà tout. Elles étaient célèbres et elles faisaient notre joie. Quand il ruminait toujours plus ou moins une composition, inutile de parler. Il semblait tendu, pour des inconnus : abruti, pour nous : habité. Tout à coup, il se mettait à diriger dans l'air une muette phrase mélodique, il venait de résoudre une difficulté qui l'obsédait depuis longtemps<sup>4</sup>.* » Quant à Alain Poiré, son fils adoptif, il disait de lui : « *Ce n'était pas un personnage facile, à cause de son extrême franchise brutale, mais si bon !<sup>5</sup>* » Cette droiture se décèle d'ailleurs dans la déclaration teintée d'allure officielle enregistrée en 1938 sur la création d'un festival d'opéra à Paris que l'on peut entendre sur le présent disque compact. Alain Poiré ajoutait ensuite : « *Il a réussi cette carrière fulgurante en disant non à tout ce qui n'était pas l'art comme il l'entendait et merde aux ministres qui ne partageaient pas son point de vue, il disait à leurs femmes qu'elles ne comprenaient rien à la musique "comme toutes les femmes du monde,, et aux Allemands pendant l'Occupation qu'il n'irait pas à leur réception (officielle) "parce qu'il n'aimait pas les coups de pied au cul,,<sup>6</sup>* ». Car, comme le souligne cette dernière remarque, et pour refermer le portrait de son caractère, ajoutons que Gaubert fut un citoyen civique et courageux qui obtint la Croix de Guerre et la Médaille Militaire Russe pour hauts faits de courage pendant la Première Guerre mondiale à Verdun et au Chemin des Dames.

Enfin, une part considérable de sa vie fut vouée à la composition. Il fallait être un suractif rigoureusement organisé et doué d'une santé hors norme pour tout cumuler dans cette seule vie. Car le catalogue de ce Second Grand Prix de Rome (1905) est conséquent avec presque quatre-vingt opus (sans numéro d'opus d'ailleurs), dont trois musiques de film, un drame lyrique (*Sonia* de 1912), deux ballets et une épopée chorégraphique, de la musique de chambre, et surtout de la musique pour orchestre représentées sur ce volume discographique.

À une époque où la spécialisation n'était pas de mise, Gaubert fut l'un des plus prestigieux représentant de ce que pouvait être un artiste dans le sens plein du terme. Compositeur, chef, interprète, pédagogue, la figure de Gaubert souligne la dichotomie qui s'est produite après la Seconde guerre Mondiale, l'effet de « starisation » grâce à (ou à cause de) l'importance prise par les nouvelles possibilités de l'arrivée du support en plastique vinylite, le 33 tours et 1/3, et dont Karajan fut l'archétype, même s'il existe des contre exemples plus contemporains comme Leonard Bernstein ou Esa Pekka-Salonen... Une nouvelle fois, la preuve est faite qu'un grand chef d'orchestre peut aussi être un excellent compositeur. Les pièces orchestrales montrent évidemment la parfaite maîtrise instrumentale de Gaubert, mais aussi la qualité de son inspiration mélodique, sa hardiesse harmonique, sa verve rythmique et la pensée structurante, et en font un compositeur qu'il serait temps de remettre à l'honneur. En ce sens, le profil de Gaubert rappelle, hélas, de nombreux musiciens français dont la réputation de chef fit de l'ombre à leurs œuvres (Inghelbrecht, Martinon par exemple).

Ludovic Florin © Alpha

---

<sup>4</sup> Poiré-Gaubert, Yvette, *Philippe Gaubert*, pp.16-17 et p.38. Ce livre édité à compte d'auteur est consultable à la Bibliothèque de l'Opéra de Paris sous la côte C.14043.

<sup>5</sup> *Idem* p.13.

<sup>6</sup> *Idem* p.13.