

Henri Rabaud à l'Opéra de Paris sous l'ère Jacques Rouché (1915-1945)

Claire PAOLACCI

Premier Grand Prix de Rome en 1894, Henri Rabaud séjourne à la villa Médicis puis entame une brillante carrière de chef d'orchestre et de compositeur. En 1908, les nouveaux directeurs de l'Opéra de Paris, Lémistin Broussan et André Messager, le nomment premier chef d'orchestre du théâtre. Il obtient de grands succès mais leur successeur, Jacques Rouché, ne le reconduit pas à cette charge¹. En revanche, même si ses ouvrages sont plus propres à être donnés à l'Opéra-Comique qu'à l'Opéra, Rouché crée, au cours de sa direction, trois de ses œuvres lyriques (*La Fille de Roland* (1922), *Mârrouf, savetier du Caire* (1928) et *Rolande et le mauvais garçon* (1934)) et lui commande une musique symphonique pour accompagner le premier drame cinématographique projeté au Palais Garnier : *Le Miracle des loups* de Raymond Bernard (1924). Nous étudierons ces créations afin de saisir dans quelle mesure elles s'inscrivent dans la politique artistique de Jacques Rouché et quelle est la place particulière occupée par Henri Rabaud dans la programmation de l'Opéra de Paris entre 1915 et 1945.

La Fille de Roland, drame lyrique patriotique

Alors que sa prise de fonction est perturbée par le déclenchement de la Première Guerre mondiale, Jacques Rouché obtient l'autorisation de rouvrir l'Opéra. Il souhaite proposer une programmation très patriotique pour soutenir l'effort de guerre. Afin de renouveler le répertoire sans engager de frais trop importants, il

¹ Henri RABAUD, lettre à Jacques Rouché du 11 mai 1924, BnF-Opéra, LAS Rabaud 12. Jacques Rouché nomme Gabriel Grovlez chef d'orchestre principal de l'Opéra.

envisage de créer des actes d'opéras de compositeurs français plutôt que l'intégralité d'un ouvrage. Auréolé du succès de *Mârrouf, savetier du Caire*, créé en mai 1914 à l'Opéra-Comique, et n'occupant plus de poste au Palais Garnier, Henri Rabaud engage, dès 1915, des pourparlers avec le directeur en vue de programmer l'une de ses œuvres². Il l'invite à reprendre un extrait de *La Fille de Roland*, « tragédie musicale » dans la pure tradition française conçue sur un livret de Paul Ferrier à partir d'une pièce d'Henry de Bornier librement inspirée du monde médiéval et formant presque une suite à la *Chanson de Roland*³. Pour Henri Rabaud, le troisième acte, d'une durée de trente ou trente-cinq minutes, paraît parfaitement convenir aux conditions de Jacques Rouché⁴. En effet, son caractère héroïque, « le patriotisme qui l'anime, le rapprochement qui s'impose entre les sentiments qui y sont exprimés et ceux que nous ressentons aujourd'hui, la simplicité de la mise en scène, enfin l'accueil que ce fragment a reçu dans une récente exécution au Concert (par l'orchestre et les chœurs de la Société des Concerts [du Conservatoire]), toutes ces raisons m'engagent à la soumettre à votre choix⁵ ». Cependant, Jacques Rouché craint de ne pouvoir satisfaire le vœu du compositeur car, même si l'ouvrage n'a été donné que dix fois après sa création salle Favart (16 mars 1904), il est toujours officiellement inscrit à son répertoire⁶. Début décembre 1915, Henri Rabaud assure qu'il est entièrement libre de disposer de son œuvre et qu'en complet accord avec le directeur de l'Opéra-Comique, Pierre-Barthélémy Gheusi, la création d'un fragment de *La Fille de Roland* à l'Opéra est possible⁷. Deux ans plus tard, dans ses *Propos de musique et de guerre*, et en écho aux arguments d'Henri Rabaud, Camille Bellaigue aspire à une reprise du troisième acte de l'ouvrage qui, selon lui, « forme une suite de scènes vraiment belles, d'une robuste, noble et, par moments, émouvante beauté. [...] Ce troisième acte, poursuit-il, comme les autres, peut-être encore davantage, accorde une large place aux chœurs, mais à

² Selon l'article 14 du cahier des charges de l'Opéra de 1915, Jacques Rouché ne peut représenter aucun ouvrage d'une personne attachée à son administration sans obtenir une autorisation ministérielle spéciale (AN, F²¹ 4656, n°3). Pour plus de précisions, voir Claire PAOLACCI, « L'Opéra de Paris entre 1914 et 1945 », *La Législation de l'Opéra de Paris (1669-1945)*, éditée sous la direction de Vincent GIROUD et Solveig SERRE, Paris : L'École des Chartes, 2016.

³ Henri RABAUD, lettre à Jacques Rouché du 24 octobre 1915, BnF-Opéra, LAS Rabaud 8.

⁴ L'action de ce troisième acte se situe dans le palais de Charlemagne à Aix-la-Chapelle. Géraud combat et sort victorieux des Sarrasins. Il leur reprend l'épée de Roland, Durandal, perdue depuis la bataille de Roncevaux. L'empereur Charles découvre également la trahison de Ganelon en la personne du faux comte Amaury, père du jeune vainqueur.

⁵ RABAUD, lettre citée à Rouché du 24 octobre 1915.

⁶ Pour plus de précisions concernant la création de *La Fille de Roland* à l'Opéra-Comique, voir Nicole WILD et David CHARLTON, *Théâtre de l'Opéra-Comique Paris, Répertoire 1762-1972*, Paris : Mardaga, 2005, ainsi que l'article de Michela NICOLAÏ dans le présent volume.

⁷ Henri RABAUD, lettre à Jacques Rouché du 5 décembre 1915, BnF-Opéra, LAS Rabaud 9.

des chœurs dramatiques, j'entends qui participent au drame et, loin de le ralentir, le suivent ou le précipitent. Et puis, et surtout, ils confèrent à la partition de M. Rabaud une valeur, trop rare aujourd'hui, de pure musique. Ils soutiennent l'ouvrage, ils en enrichissent le fond et comme la substance même⁸. »

En dépit du caractère patriotique du livret, d'une esthétique musicale très française, et des soutiens qu'Henri Rabaud possède dans le milieu musical, aucun extrait de *La Fille de Roland* n'est finalement proposé au Palais Garnier pendant la Grande Guerre. En juillet 1919, un an après son élection à l'Institut de France et suite à une entrevue de Paul Ferrier avec Jacques Rouché, Henri Rabaud sollicite un rendez-vous avec le directeur de l'Opéra⁹. Ce dernier se montre toujours bienveillant à l'égard du compositeur mais retarde encore la création de l'ouvrage. Cependant, la nomination du musicien à la direction du Conservatoire de Paris (1920) en fait bientôt l'une des personnalités incontournables de la musique française et un interlocuteur privilégié du directeur de l'Opéra. Ainsi, deux ans plus tard et sept ans après leurs premiers échanges épistolaires, *La Fille de Roland* est créée dans son intégralité au Palais Garnier (27 octobre 1922)¹⁰. Pour Adolphe Boschot, cette œuvre marque une date dans l'histoire du théâtre musical français car Henri Rabaud a su en partie se libérer du leitmotiv wagnérien et équilibrer théâtre et musique. Il salue avec enthousiasme la reprise qu'en a faite Jacques Rouché qui, selon lui, « ne mérite guère que des éloges » car l'orchestre est excellent, « les chœurs chantent juste », la distribution des rôles est homogène, « la mise en scène fait honneur au nouveau régisseur, M. Chéreau » et « chaque élément se subordonne à l'œuvre même¹¹ ». Dans l'ensemble, cependant, la presse se fait peu l'écho de la représentation car l'œuvre a été mondialement créée près de vingt ans plus tôt à l'Opéra-Comique et, le 7 octobre de l'année précédente, au Théâtre royal de la Monnaie, dans la mise en scène du même Pierre Chéreau. Certains airs appréciés sont extraits de l'opéra pour être chantés lors de récitals et, en 1928, le ténor Paul Franz, créateur de Gérald à l'Opéra, enregistre « La chanson des épées » pour la Columbia. Comme à sa création salle Favart, *La Fille de Roland* reste peu à l'affiche du Palais Garnier et, deux saisons plus tard, n'est reprise

⁸ Camille BELLAIGUE, *Propos de musique et de guerre*, Paris : Nouvelle Librairie Nationale, 1917, p. 301-302.

⁹ Henri RABAUD, lettre à Jacques Rouché, 1^{er} juillet 1919, BnF-Opéra, LAS Rabaud 10.

¹⁰ Distribution : Berthe (Germaine Lubin), Geoffroy (Cossini), Théobald (Rex), Gérald (Paul Franz), Amaury (Édouard Rouard), Charlemagne (Jean-François Delmas), Ragenhardt (Henri Fabert), Duc de Nayme (André Gresse), Hardré (P. Combes), Radbert (Fred Bordon), Une Voix (Soria), Un Serviteur (Léon Ernst), Un Garde (A. Bruyas), Neuthold (Noël Treguy).

¹¹ Adolphe BOSCHOT, *L'Echo de Paris*, cité dans *Gazette de l'Opéra*, semaine du 10-15 novembre 1922 (n° 46), p. 1-2.

qu'au cours de quatre représentations avant de disparaître définitivement de son répertoire.

Tableau 1 : Représentations de *La Fille de Roland* au Palais Garnier sous l'ère Jacques Rouché¹²

Saison 1922-1923	27 (Première) et 30 octobre, 6, 15 et 22 novembre, 1 ^{er} et 17 (matinée) décembre, 6 janvier
Saison 1925-1926	4, 11 et 21 décembre, 11 janvier (12 ^e)

Le Miracle des loups : premier film projeté à l'Opéra de Paris

La musique d'Henri Rabaud est à nouveau à l'honneur au Palais Garnier, en 1924, à l'occasion des représentations cinématographiques du *Miracle des loups* de Raymond Bernard. L'œuvre est une production de la Société française d'édition de romans historiques filmés, appelée aussi Société des Films Historiques, créée par Henry Dupuy-Mazuel et Jean-José Frappa sous le patronage du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. L'entreprise se propose de porter à l'écran toute l'histoire de France, de Louis XI à la guerre de 1914 incluse, « dans un but de propagande nationale et d'éducation populaire¹³ ». Elle souhaite également anoblir le cinéma qui, selon Paul de La Borie, « n'a encore rencontré, dans les milieux officiels, qu'incompréhension, indifférence - quand ce n'était pas de l'hostilité déclarée¹⁴ ». Dans son film, inspiré du roman d'Henry Dupuy-Mazuel, Raymond Bernard veut montrer la manière dont Louis XI réalise l'unité nationale. Il évoque les luttes de pouvoir qui opposent le roi de France au duc de Bourgogne, Charles le Téméraire, à travers l'histoire des amours et l'héroïsme de Jeanne Fouquet, future Jeanne Hachette, la bataille de Montlhéry et le siège de Beauvais. Tout est mis en œuvre pour rivaliser avec les grandes productions étrangères, telles les péplums italiens *Quo Vadis?* d'Enrico Guazzini (1912) et *Cabiria* de Giovanni Pastrone (1914) ainsi que les gigantesques fresques historiques américaines *Naissance d'une*

¹² Source : *Journal de l'Opéra*, BnF-Opéra, mis en ligne sur Internet : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb426079139/date>

¹³ Non signée [Jacques ROUCHÉ ?], lettre à Pierre Rameil, rapporteur du Budget des Beaux-Arts, du 27 octobre 1924, ANF AJ 131696.

¹⁴ *Cinéma*, 14 novembre 1924.

nation (1915) et *Intolérance* (1916) de David Wark Griffith¹⁵. Toutefois, bien que le film soit soutenu par le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, l'annonce de sa projection au Palais Garnier suscite de vives réactions chez les abonnés, à la Chambre des députés comme dans la presse, où opposants et partisans s'affrontent par articles interposés. Début octobre, le critique d'*Écouter* s'écrie : « Un film à l'Opéra, il fallait M. Rouché, saboteur né, pour oser ce scandale¹⁶. » Léo Marchès, au contraire, salue l'initiative et l'éclectisme de la programmation : « Honneur et gloire au directeur vraiment à la page, qui n'hésite pas à rompre les routines surannées et à moderniser le vieil édifice¹⁷. » Le très respecté André Antoine, déjà réalisateur de plusieurs films¹⁸, rend également hommage à Jacques Rouché qui a profité de l'occasion de ces projections pour commander une composition musicale à l'un des maîtres de la musique contemporaine : Henri Rabaud. Il pressent l'aube d'un nouveau type de spectacle utile aux compositeurs, au cinéma français et à l'éducation populaire¹⁹.

L'instabilité ministérielle ainsi que les nombreuses critiques de la presse et du Tout-Paris poussent Jacques Rouché à exposer précisément les circonstances qui l'ont amené à proposer un film au Palais Garnier²⁰. Dans un courrier adressé au rapporteur du Budget des Beaux-Arts, Pierre Rameil, il explique que l'initiative des projections revient au ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, Léon Bérard, qui a soutenu la demande de la Société des Films

¹⁵ Le fils du dramaturge et directeur de théâtre André Antoine, André-Paul Antoine, à la tête du comité artistique de la Société des Films Historiques mis en place en 1923, aide Raymond Bernard à la construction du scénario. Ils sont conseillés « scientifiquement » par le professeur du Collège de France spécialiste du Moyen Âge Camille Jullian et l'écrivain et érudit Auguste Dupouy. Des copies de meubles d'époque sont réalisées à partir de miniatures et de manuscrits d'époque. Pour le siège de Beauvais, le ministère de la Guerre accepte que de véritables militaires soient recrutés pour figurer les armées (entre 1 500 et 3 000 hommes) et la ville de Carcassonne est choisie comme lieu de tournage afin d'éviter les décors en carton. Le prestigieux baryton-basse, Vanni Marcoux, interprète Charles le Téméraire et Charles Dullin fait ses débuts cinématographiques dans le rôle de Louis XI. Pour plus de précisions, voir André-Paul ANTOINE, *Antoine père et fils, Souvenirs du Paris littéraire et théâtral 1900-1939*, Paris : Julliard, 1962, p. 211-213.

¹⁶ [ANONYME], *Écouter*, 5 octobre 1924, Fonds Rondel, Ro 973.

¹⁷ Léo MARCHÈS, « Entre cour et jardin, l'Opéra-ciné », 7 octobre 1924, Fonds Rondel, RO 973.

¹⁸ Après avoir fondé et dirigé le Théâtre-Libre (1887-1897), puis le théâtre Antoine (1897-1906), André Antoine prend la direction de l'Odéon entre 1906 et 1914. Il se tourne ensuite vers le cinéma en réalisant plusieurs films entre 1915 et 1922, tels *Les Frères corses* (1915), *Le Coupable* (1917), *L'Hirondelle et la mésange* et *Quatre-Vingt-Treize* (1920), *La Terre* (1921) et *L'Arlésienne* (1922).

¹⁹ André ANTOINE, « Belle tentative à l'Opéra », *Journal*, 16 octobre 1924, Fonds Rondel Ro 973.

²⁰ Pendant la gestion du dossier, se succèdent à la tête du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Léon Bérard (16 janvier 1921-29 mars 1924), Henry de Jouvenel (29 mars-9 juin 1924), Michel Landry (9 au 14 juin 1924), François Albert (14 juin 1924-17 avril 1925).

Historiques de « projeter son premier film dans la salle du Théâtre National de l'Opéra²¹ ». Celui-ci y voyait une occasion d'en faire « une présentation solennelle à laquelle seraient conviés le Président de la République, le Gouvernement, le Parlement » et prévoyait que « le bénéfice de la première recette totale serait réservé aux Pupilles de la Nation²² ». Jacques Rouché, qui a toujours refusé de projeter des films dans son théâtre, se montre tout d'abord hostile à la requête du ministre. Mais, après plusieurs échanges épistolaires et oraux avec Léon Bérard, il se laisse convaincre et autorise celle du *Miracle des loups* au Palais Garnier à la condition de commander, pour accompagner le film, une musique française originale qui serait exécutée par l'orchestre de l'Opéra. Le choix du compositeur se porte sur Henri Rabaud, dont le métier ainsi que les charges officielles prestigieuses à l'Institut et au Conservatoire garantissent à la fois sérieux et réussite.

Au printemps 1924, le successeur de Léon Bérard, Henry de Jouvenel, pourtant réfractaire à l'idée de diffuser des films à l'Opéra, autorise exceptionnellement quelques représentations du *Miracle des loups*, « prenant en considération le caractère artistique du film, son but de propagande nationale, et les personnalités composant les Comités littéraire, historique et artistique qui ont présidé à l'élaboration de cet ouvrage²³ ». Ainsi, le 16 juin 1924, en accord avec le nouveau ministre, François Albert, un contrat très précis est signé entre Jacques Rouché et la Société Française d'Éditions de Romans Historiques Filmés²⁴. La série de projections s'ouvre, le jeudi 13 novembre 1924, avec une exceptionnelle soirée de gala²⁵. La Société des Films Historiques entend ainsi rehausser le prestige du cinéma français tout en rivalisant avec les manifestations cinématographiques régulièrement organisées aux États-Unis dans de grands théâtres et la monumentale projection des *Nibelungen* de Fritz Lang du 24 février 1924 à l'Ufa-Palast am Zoo de Berlin en présence du président du Reich Friedrich Ebert. Le nouveau chef d'État français, Gaston Doumergue, et de nombreuses personnalités honorent la représentation du *Miracle des loups* de leur présence. Ministres, députés, sénateurs et

²¹ Non signée [ROUCHÉ ?], lettre citée à Rameil du 27 octobre 1924.

²² Même référence.

²³ Henry DE JOUVENEL, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et de l'Enseignement technique, lettre à Jacques Rouché du 3 juin 1924, ANF AJ 13 1696. Les comités littéraire, historique, artistique et dramatique de la Société des Films Historiques sont respectivement présidés par Henry Bordeaux, Camille Jullian, André Antoine et Francis de Croisset.

²⁴ Contrat entre Jacques Rouché et la Société Française d'Éditions de Romans Historiques Filmés, 16 juin 1924, ANF AJ 13 1696.

²⁵ *Journal de l'Opéra de Paris*, BnF-Opéra, mis en ligne sur Internet : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb426079139/date>

ambassadeurs côtoient producteurs, metteurs en scène et acteurs français, tels Louis Aubert, Albert Capellani, Jacques Feyder, Adolphe Osso, Charles Pathé, Léonce Perret, Marcel Vandal, et étrangers, tels les Américains Allan Dwan, Rex Ingram et Gloria Swanson. Raymond Bernard, malade, ne peut assister à la représentation, mais le vice-président de la Société Générale de films, le duc d'Ayen, le scénariste Jean-José Frappa ainsi que plusieurs interprètes, tels Charles Dullin, Yvonne Sergyl, Romuald Joubé, Philippe Hériat et Gaston Modot, sont présents²⁶. Henri Rabaud dirige lui-même l'orchestre et entame *La Marseillaise* pour marquer l'entrée de Gaston Doumergue dans la salle. Le film est ensuite projeté en trois parties afin de ménager les musiciens de l'Opéra qui jouent en direct.

Pour Robert Desnos, le film illustre « la ridicule production française²⁷ » et plusieurs journalistes constatent que si leurs collègues de la « grande presse » ont d'excellentes places, les autres doivent se contenter d'un strapontin ou, comme la presse indépendante, ne sont pas conviés²⁸. Toutefois, la première est un triomphe et, selon André de Reusse, le gala « restera une soirée inoubliable, un événement national, une date ineffaçable²⁹ ». Défendre le film, qualifié d'œuvre nationale, s'apparente à un devoir patriotique. En février 1925, l'association des « Amis du cinéma » décerne au *Miracle des loups* la médaille d'or du meilleur film 1924 et, le 22 avril suivant, le banquet annuel de la Société des Auteurs de films est une occasion de rappeler l'événement et de rendre une nouvelle fois hommage au film de Raymond Bernard. Après la soirée de gala au Palais Garnier, sept autres représentations du *Miracle des loups* sont données avec Joseph-Étienne Szyfer en remplacement d'Henri Rabaud à la tête de l'orchestre. Si, comme l'écrit Léo Marchès, les abonnés de l'Opéra et les milieux musicaux ont « accueilli la nouvelle avec une surprise voisine de la stupeur³⁰ », ces projections cinématographiques remportent un très grand succès. Le théâtre enregistre ses meilleures recettes les jours de projection et Jacques Rouché souhaiterait en ajouter quelques-unes. Cependant, contrairement au contrat qui prévoyait le début des représentations le 9 octobre³¹, celles-ci ont finalement débuté en novembre. Or, Francis Aron, organisateur des projections de l'Opéra mais également directeur du Marivaux, s'est assuré l'exclusivité du film dans

²⁶ Pour plus de précisions, voir Éric BONNEFILLE, *Raymond Bernard. Fresques et miniatures*, Paris : L'Harmattan, 2010, p. 65-66.

²⁷ *Journal littéraire*, 29 novembre 1924.

²⁸ *Le Crapouillot*, 1^{er} décembre 1924.

²⁹ *Hebdo Film*, 22 novembre 1924 (n° 456).

³⁰ Léo MARCHÈS, [sans titre], 7 octobre 1924, Fonds Rondel, Ro 973, p. 40.

³¹ Article 1 du contrat entre Jacques Rouché et la Société Française d'Éditions de Romans Historiques Filmés, 16 juin 1924, ANF AJ 13 1696.

son cinéma à partir du 28 novembre³². Ainsi, même si le contrat autorise Jacques Rouché à programmer jusqu'à cinquante séances cinématographiques du *Miracle des loups*, il est finalement impossible de prolonger la projection du film au Palais Garnier au-delà de huit représentations.

Tableau 2 : Projections du *Miracle des loups* au Palais Garnier³³

Jeudi 13 novembre 1924 (matinée et soirée)
Dimanche 16 novembre 1924 (matinée)
Jeudi 20 novembre 1924 (matinée et soirée)
Dimanche 23 novembre 1924 (matinée)
Jeudi 27 novembre 1924 (matinée et soirée)

La musique d'Henri Rabaud est fréquemment redonnée durant l'exclusivité parisienne des projections du film et à l'occasion de galas en province. Une réduction pour piano seul est immédiatement diffusée pour être utilisée dans les salles sans orchestre et, en 1946, René Dumesnil préconise la reprise de l'ouvrage en concert sous la forme d'une suite³⁴. Deux ans plus tard, le succès des représentations du *Miracle des loups* conduit Raymond Bernard à commander au compositeur une musique pour accompagner les images de son nouveau film, *Le Joueur d'échecs*. Par ailleurs, après le triomphe des premières projections cinématographiques au Palais Garnier, beaucoup de critiques et de journalistes considèrent que ces représentations permettent d'élargir le type de spectacles proposés sur la première scène lyrique nationale tout en rehaussant la respectabilité et le prestige du septième art. L'initiative trouve un écho favorable parmi les hommes de théâtre et les hommes de presse. En outre, si Jacques Rouché était réfractaire au cinéma à l'Opéra, il trouve finalement un intérêt à renouveler l'expérience. Lors de l'assemblée générale de la société de

³² Même référence. *Le Miracle des loups* reste à l'affiche du Marivaux trois séances par jour jusqu'au 18 mars 1925 puis, à partir du 18 avril, sort dans plusieurs salles dont le Gaumont-Palace. Le film est inscrit au programme de l'Opéra de Monte-Carlo pour quatre représentations à partir du 25 novembre 1924 et, dès janvier 1925, le film est projeté en province à l'occasion de représentations ordinaires ou des galas dans de nombreux théâtres, opéras et casinos ainsi qu'à l'Agora de Bruxelles (19 décembre 1924) et au Grand Théâtre de Genève (16 janvier 1925).

³³ Source : Journal de l'Opéra, BnF-Opéra, mis en ligne sur Internet : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb426079139/date>

³⁴ René DUMESNIL, *La Musique en France entre les deux guerres, 1919-1939*, Genève, Paris, Montréal : Éditions du Milieu du monde, 1946, p. 134.

commandite du 27 février 1925, les commanditaires conviennent de l'important apport financier que ces spectacles représentent dans la gestion du théâtre. Considérant tous que le succès des représentations cinématographiques du Palais Garnier s'explique plus par la qualité symphonique de la musique servie par l'orchestre de l'Opéra que par le sujet ou la performance technique du réalisateur, ils en approuvent la poursuite³⁵. Ainsi, chaque année pendant cinq ans, Jacques Rouché propose un film muet de qualité - et même deux en 1928 - accompagné d'une musique originale d'un compositeur français³⁶. Une représentation de gala est chaque fois organisée avant une série de projections ordinaires en matinée et en soirée³⁷. Ces manifestations cinématographiques cesseront d'exister, au début des années 1930, avec l'apparition du cinéma parlant. Toutefois, elles ont contribué à la progressive reconnaissance qu'acquiert ce nouvel art auprès de l'élite parisienne dans les années 1920 et ont permis la commande de plusieurs compositions musicales contemporaines.

***Mârrouf, savetier du Caire* ou le succès d'une comédie-bouffe au Palais Garnier**

Après l'important succès du *Miracle des loups* et alors qu'il se rapproche de plus en plus d'Henri Rabaud qu'il rejoint à l'Institut en 1924, Jacques Rouché souhaite proposer un nouvel ouvrage du compositeur sur la scène de l'Opéra. Cependant, *L'Appel à la mer* est entré au répertoire de l'Opéra-Comique (10 avril 1924) et *Mârrouf, savetier du Caire* est alors la seule autre œuvre lyrique composée par le musicien. Cette dernière comédie-bouffe est plus propre à être donnée salle Favart, mais le directeur aurait déjà envisagé sa création au Palais Garnier pendant la Grande Guerre. Dans une lettre de 1916 que lui adresse Henri Rabaud, il semble que le directeur a apprécié l'ouvrage et a demandé au compositeur quelques renseignements biographiques, certainement en vue d'une prochaine programmation³⁸. Cependant, l'œuvre reste toujours inscrite

³⁵ Compte-rendu de l'assemblée générale des commanditaires, 27 février 1925, ANF AJ 13 1187.

³⁶ Films proposés par Jacques Rouché à l'Opéra de Paris entre 1925 et 1929 : *Salammbô* de Pierre Marodon sur une musique de Florent Schmitt (25 octobre 1925), *La Croisière noire* de Léon Poirier sur une musique d'André Petiot et Germaine Tailleferre (2 mars 1926), *Napoléon* d'Abel Gance sur une musique d'Arthur Honegger (7 avril 1927), *Madame Récamier* de Gaston Ravel sur une musique de Léon Moreau (12 juin 1928), *Verdun, vision d'histoire* de Léon Poirier, sur une musique d'André Petiot (8 novembre 1928) et *La Passion de Jeanne d'Arc* de Carl-Théodore Dreyer, sur une musique de Victor Alix et Léo Pouget (18 avril 1929).

³⁷ Pour plus de précisions sur les projections cinématographiques à l'Opéra, voir la thèse de Claire PAOLACCI, *L'Ère Jacques Rouché à l'Opéra de Paris (1915-1945). Modernité théâtrale, consécration du ballet et de Serge Lifar*, 2 vols., Université Paris I-Panthéon-Sorbonne, Paris, 2006, p. 332-339.

³⁸ Henri RABAUD, lettre à Jacques Rouché du 23 février 1916, BnF-Opéra, LAS Rabaud n° 2 (1/2).

au répertoire de l'Opéra-Comique, où elle a été triomphalement créée le 15 mai 1914 et, selon François Porcile, donnée deux cents soirs de suite malgré la déclaration de guerre³⁹.

Quinze ans après sa création, Henri Rabaud annonce à Jacques Rouché qu'il a retiré son ouvrage du répertoire de la salle Favart et qu'il serait très heureux de le voir prendre place à l'Opéra⁴⁰. Quelques mois plus tard, alors que les deux hommes évoquent la distribution, le compositeur souhaite que Mârrouf soit interprété par Georges Thill⁴¹. Fanny Heldy est, quant à elle, pressentie pour incarner le principal rôle féminin, la Princesse Saamcheddine, mais, en représentation au Covent Garden de Londres au moment des répétitions de l'ouvrage, c'est Marcelle Denya qui se voit finalement confier le rôle⁴². La répétition générale de *Mârrouf, savetier du Caire* a lieu le 21 juin 1928 et, le lendemain, l'œuvre entre au répertoire de l'Opéra. Comme lors de la création salle Favart, le succès est immédiat. Pour beaucoup de commentateurs, le sujet exempt de gravité et l'orientalisme de l'opéra, inspiré des *Mille et Une Nuits*, expliquent l'enthousiasme du public⁴³. La couleur, la richesse des décors et les costumes imaginés par François Quelvée sont très appréciés car ils parviennent à « créer l'enchantement des yeux et de l'imagination⁴⁴ ». Et, selon le journaliste de *Paris-Midi*, Henri Rabaud « a fait preuve d'une puissance d'évocation proprement extraordinaire. Sa partition, narquoise, large, vivante, colorée, sait créer l'ambiance et les images avec un art infini de nuances⁴⁵ ». Georges Pioch prévoit que « *Marouf* aura beaucoup de succès à l'Opéra⁴⁶ ». C'est le cas puisque l'ouvrage est régulièrement à l'affiche du Palais Garnier jusqu'en 1945 (voir Tableau 3) et même au-delà, jusqu'en 1950⁴⁷. En 1932, *Mârrouf* est repris pour la saison d'été parisienne, ce qui enthousiasme François Ribadeau-Dumas qui

³⁹ François PORCILE, *La Belle Époque de la musique française (1871-1940)*, Paris : Fayard, 1999, p. 79. L'ouvrage est donné dans une mise en scène de Pierre Chéreau. Les décors sont de Lucien Jusseume et les costumes de Marcel Multzer. Jean Perier et Marthe Davelli sont les principales vedettes.

⁴⁰ Henri RABAUD, lettre à Jacques Rouché du 16 mai 1927, BnF-Opéra, LAS Rabaud 19.

⁴¹ Henri RABAUD, lettre à Jacques Rouché du 2 août [1927 ?], BnF-Opéra, LAS Rabaud 29.

⁴² Henri RABAUD, lettre à Jacques Rouché du 15 mai 1928, BnF-Opéra, LAS Rabaud 20.

⁴³ Pour le livret, Lucien Népoty s'est inspiré de la 960^e nuit (« l'histoire du gâteau échevelé au miel d'abeilles et de l'épouse calamiteuse du savetier ») des *Mille et Une Nuits*, traduites par le docteur Joseph-Charles Mardrus. Cette traduction, éditée en 1904, relance l'intérêt des Français pour l'Orient. Pour plus de précisions, voir Dominique PAULVÉ, Marion CHESNAIS, *Les Mille et Une Nuits et les enchantements du docteur Mardrus*, Paris : Musée du Montparnasse - Éditions Norma, 2004.

⁴⁴ Paul LE FLEM, *Comoedia*, 23 juin 1928.

⁴⁵ *Paris-Midi*, dans dossier d'œuvre : *Mârrouf, savetier du Caire*, BnF-Opéra.

⁴⁶ *Le Soir*, 26 juin 1928.

⁴⁷ Pour plus de précisions, voir le *Journal de l'Opéra*, BnF-Opéra, mis en ligne sur Internet : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb426079139/date>

considère l'ouvrage comme « l'une de mes meilleures pièces de l'art français », qui « apporte la poésie de l'Orient sur le tapis merveilleux de la musique que l'on doit à M. Henri Rabaud⁴⁸ ». L'opéra a tellement de succès que Jacques Rouché demande au compositeur l'autorisation de le radiodiffuser⁴⁹. Ainsi, le 19 août 1932, *Mârouf* inaugure les radiodiffusions régulières de grands opéras du répertoire du Palais Garnier autorisées par le ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts⁵⁰. La même année, l'ouvrage atteint la cinquantième représentation (25 mai), ce qui est exceptionnel pour un opéra contemporain⁵¹.

Afin de susciter un nouvel intérêt du public et rendre la représentation du 26 avril 1930 plus attractive, Jacques Rouché invite Henri Rabaud à diriger son œuvre. Le compositeur accepte la proposition mais doit finalement y renoncer en raison d'une blessure au bras⁵². En revanche, sept ans plus tard, il est à la tête de l'orchestre de l'Opéra lors des représentations de *Mârouf* dans la production scénique réadaptée aux nouvelles dispositions du plateau du Palais Garnier rénové et désormais équipé d'un panorama. Pour le critique de *La Liberté*, cette reprise de *Mârouf* « est un événement agréable ». « Cette œuvre délicate, déclare-t-il, dont la matière sonore a le brillant et la chaleur des émaux persans, est assurément le legs le plus précieux du début de ce siècle, de l'« avant-guerre », avec *Pelléas [et Mélisande]* de Claude Debussy, *Ariane* [de Jules Massenet] et *Scemo* [d'Alfred Bachelet]. Elle ne vieillit point ! Le thème de la caravane est entré dans nos mémoires ; il fait partie de nos rêves d'Orient, comme le thème des steppes de Borodine⁵³. » En quelques années, *Mârouf* est devenu l'un des emblèmes de la musique lyrique française contemporaine au point que, sous l'Occupation, il est donné au cours de deux soirées réservées aux Jeunesses Musicales de France (26 mars 1942 et 14 avril 1944).

⁴⁸ *La Semaine à Paris*, 12 août 1932.

⁴⁹ Henri RABAUD, lettre à Jacques Rouché du 29 mai 1931, BnF-Opéra, LAS Rabaud 23.

⁵⁰ Ministère de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts, lettre à Jacques Rouché du 18 juillet 1932, ANF AJ 13 1697.

⁵¹ Henri RABAUD, lettre à Jacques Rouché du 26 mai 1932, BnF-Opéra, LAS Rabaud 26.

⁵² Henri RABAUD, lettre à Jacques Rouché du samedi 26 avril [1930 ?], BnF-Opéra, LAS Rabaud 22.

⁵³ Non signé, *La Liberté*, 23 mars 1937, dossier d'œuvre : *Mârouf, savetier du Caire*, BnF-Opéra.

Tableau 3 : Représentations de *Mârrouf, savetier du Caire* au Palais Garnier sous l'ère Jacques Rouché⁵⁴

Saison 1927-1928	21 juin (répétition générale), 22 juin (Première), 27 juin, 2, 9 et 27 juillet, 17 et 27 août
Saison 1928-1929	21 septembre, 3, 15 et 26 octobre, 5, 14 et 30 novembre, 19 et 23 décembre, 3 février (matinée), 5 et 20 avril, 8 et 26 juillet, 21 et 30 août
Saison 1929-1930	11 et 20 septembre, 14 octobre, 1 ^{er} novembre, 6 et 11 décembre, 11 janvier, 26 avril, 28 juillet, 13 août
Saison 1930-1931	5 septembre, 19 décembre, 25 février, 9 et 16 mars, 1 ^{er} avril, 25 juin, 10 juillet, 24 août
Saison 1931-1932	23 septembre, 7 octobre, 18 mars, 11 et 20 avril, 6 et 25 mai (50 ^e), 11 juillet, 3 et 19 août
Saison 1932-1933	9 et 21 septembre, 3 octobre, 3 novembre, 10 juillet, 21 août
Saison 1933-1934	15 et 25 septembre, 15 novembre, 1 ^{er} décembre, 19 janvier, 15 février, 5 mars
Saison 1936-1937	15, 20 et 29 mars, 7, 17, 23 et 28 avril, 2 et 28 juillet, 4 août
Saison 1937-1938	11 septembre
Saison 1939-1940	10 et 20 janvier, 4 et 16 février, 13 mars, 13 avril
Saison 1940-1941	14 septembre, 12 octobre, 10 novembre, 7 décembre, 23 février
Saison 1942-1943	28 novembre, 6 décembre, 2 et 25 janvier, 8 et 27 février, 26 mars (JMF), 4 avril, 1 ^{er} mai, 10 juillet
Saison 1943-1944	21 février, 2 mars (100 ^e), 4 et 14 avril (JMF), 6 mai
Saison 1944-1945	14 janvier (le 29 janvier, <i>Mârrouf</i> est remplacé par <i>Othello</i>), 19 février, 4 (matinée) et 28 mars, 13 mai (108 ^e)

Rolande et le mauvais garçon

Après le triomphe de *Mârrouf*, Henri Rabaud propose à Jacques Rouché de créer *Rolande et le mauvais garçon*. Le livret, de Lucien Népoty, évoque une nouvelle fois un thème orientalisant. L'action se situe dans un royaume imaginaire au bord de la Méditerranée, « petit centre artistique tout vivant de poésie, de musique, de tournois d'esprit et de cours d'amour ». Un roi-poète de la Renaissance, Richard, honore comme une déesse son épouse Rolande mais

⁵⁴ Source : *Journal de l'Opéra*, BnF-Opéra, mis en ligne sur Internet : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb426079139/date>

celle-ci rêve d'aventures et se jette dans les bras d'un « mauvais garçon », Gaspard Turgis, qui lui révèle les joies de la bohème, de la fantaisie et de la liberté. Jaloux, le roi-philosophe devient un tyran prêt à châtier impitoyablement son épouse infidèle et son impertinent complice. Mais il se ressaisit et leur accorde un pardon dédaigneux qui les désunit. Déçu, Gaspard part en chantant tandis que Rolande remonte mélancoliquement sur son trône.

Quelques jours avant la première, le 22 mai 1934, le compositeur espère que le public prendra autant de plaisir à assister à son ouvrage qu'il en a éprouvé à le mettre en musique⁵⁵. La création étant mondiale, de nombreux articles s'en font l'écho dans la presse française ainsi que dans les journaux anglais, allemands et belges. Mais l'accueil du public et des critiques est favorable sans être excessivement enthousiaste. Pour Paul Lombard, avec *Rolande et le mauvais garçon*, œuvre « accueillie d'une façon à la fois respectueuse et attentive », Henri Rabaud a fait une « brillante rentrée à l'Opéra⁵⁶ ». La mise en scène de Pierre Chéreau est louée pour son intelligence. Inspirés de Sandro Botticelli, les décors d'Émile Bertin et Germaine de France, comédienne de l'Odéon et femme de Lucien Népoty, sont très appréciés pour leur somptuosité. Le critique de *La Griffe* trouve qu'avec son « livret charmant, ingénieux, plein de grâce et de haute tenue morale et littéraire », l'opéra « fait honneur à l'esprit et à l'oreille française » et « montre une fois de plus l'imbécilité du préjugé attaché au théâtre de l'Opéra » : « L'Opéra de France est le seul digne, en effet, de monter convenablement des spectacles précieux ou grandioses⁵⁷. » Les chanteurs sont très applaudis et, selon Jean Delyon, la partition d'Henri Rabaud « révèle, comme nous nous y attendions, un maître de l'écriture symphonique et orchestrale⁵⁸ ». Pierre-Octave Ferroud aurait souhaité que le compositeur affirme davantage son propre tempérament mais il apprécie qu'il s'écarte du drame lyrique wagnérien en « renon[çant] de propos délibéré à tout développement symphonique, ce qu'on ne saurait trop approuver, et [en] donn[ant] aux voix toute licence de briller⁵⁹ ». Pour beaucoup de commentateurs, tel Louis Laloy, la partition de *Rolande et le mauvais garçon* est appréciée, par les Français comme par les étrangers, pour ses qualités de mesure, de goût et ses passages au caractère rappelant les chansons populaires françaises⁶⁰. Le compositeur « a emprunté au style modal sa couleur archaïque ;

⁵⁵ Henri RABAUD, lettre à Jacques Rouché du 18 mai 1934, BnF-Opéra, LAS Rabaud 3.

⁵⁶ *L'Homme libre*, 25 mai 1934.

⁵⁷ Non signé, *La Griffe*, 3 juillet 1934.

⁵⁸ Jean DELYON, *Le Monde illustré*, 2 juin 1934.

⁵⁹ Pierre-Octave FERROUD, dans dossier d'œuvre : *Rolande et le mauvais garçon* d'Henri Rabaud, BnF-Opéra.

⁶⁰ Louis LALOY, dans dossier d'œuvre : *Rolande et le mauvais garçon* d'Henri Rabaud, BnF-Opéra.

il a habilement évoqué les rythmes irréguliers de la chanson populaire que l'on retrouve particulièrement dans les deux airs de Gaspard et dans les chansons du corps de garde au cinquième acte ». Les adjectifs simple, claire, équilibrée, élégante, spirituelle, souple, pure, ravissante, délicieuse, émouvante et expressive reviennent sous la plume des critiques pour qualifier la musique d'Henri Rabaud⁶¹ qui, selon Jean Prudhomme, est « une jouissance pour l'esprit et un délice pour l'oreille⁶² ». Cependant, l'ouvrage est peu souvent à l'affiche. Peu de temps après la première, Georges Thill, qui incarne le rôle de Gaspard Turgis et a grandement participé au succès de *Mârouf* à l'Opéra, doit cesser momentanément sa carrière après un accident de la route. Le 13 juin 1934, *Rigoletto* est donné à la place de l'opéra d'Henri Rabaud mais Jacques Rouché reprend l'œuvre la saison suivante, puis au cours de la saison 1937-1938 (voir Tableau 4). *Rolande et le mauvais garçon* est également remise à l'honneur sous la direction du compositeur, sous l'Occupation allemande, lors d'une retransmission radiophonique (30 juin 1943)⁶³. Toutefois, à aucun moment, Jacques Rouché ne parvient à l'imposer au Palais Garnier.

Tableau 4 : Représentations de *Rolande et le mauvais garçon* au Palais Garnier sous l'ère Jacques Rouché⁶⁴

Saison 1933-1934	22 mai (Première), 25 et 28 mai, 4 et 29 juin, 4 et 30 juillet
Saison 1934-1935	1 ^{er} octobre, 16 et 23 novembre, 3 décembre, 7 janvier
Saison 1937-1938	24 novembre, 3 et 20 décembre, 8 janvier (15 ^e)

La Fille de Roland et *Rolande et le mauvais garçon* ne restent pas longtemps au répertoire du Palais Garnier mais leurs créations participent à la politique artistique de Jacques Rouché en faveur d'un renouveau lyrique français. Par ailleurs, grâce à *Mârouf*, Henri Rabaud est le lauréat du Prix de Rome le plus apprécié et le mieux représenté pendant l'ère Jacques Rouché (voir Tableau 5). À une époque où le public de l'Opéra aspire à plus de variété dans les spectacles auxquels il assiste, il est également l'un des compositeurs contemporains français les plus prisés et les plus joués sur la première scène lyrique nationale. En 1936, *Mârouf* apparaît, juste après *L'Heure espagnole* de Maurice Ravel,

⁶¹ Voir le dossier de presse dans le dossier d'œuvre : *Rolande et le mauvais garçon* d'Henri Rabaud, BnF-Opéra.

⁶² Jean PRUDHOMME, *Le Matin*, 23 mai 1934.

⁶³ « Georges Thill et l'opéra français », Hors Série n° 1, *L'Avant-Scène Opéra*, septembre 1984, p. 94.

⁶⁴ Source : *Journal de l'Opéra*, BnF-Opéra, mis en ligne sur Internet : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb426079139/date>

parmi les ouvrages contemporains plébiscités par les abonnés de l'Opéra⁶⁵. Et, selon Paul Collaer, l'ouvrage est « l'unique opéra-comique du XX^e siècle qui ait, jusqu'à l'heure présente [1955], atteint à la popularité de *Faust*, *Carmen* et *Manon*⁶⁶ ». Toutefois, l'œuvre considérée comme le chef-d'œuvre d'Henri Rabaud reste plus propre à être jouée salle Favart qu'au Palais Garnier et ne permet donc pas au compositeur de s'imposer durablement sur la première scène lyrique nationale.

Tableau 5 : Opéras de Prix de Rome créés au Palais Garnier entre 1919 et 1939

Œuvres	Compositeurs	Année du Prix Rome	Date de création	Nombre de représentations
<i>La Mégère apprivoisée</i>	Charles Silver	1891	30 janvier 1922	13
<i>La Fille de Roland</i>	Henri Rabaud	1894	27 octobre 1922	12
<i>L'Arlequin</i>	Max d'Ollone	1897	24 décembre 1924	14
<i>Brocéliande</i>	André Bloch	1893	23 novembre 1925	11
<i>Les Matines d'Amour</i>	Jules Mazellier	1909	6 décembre 1927	6
<i>Mârrouf, savetier du Caire</i>	Henri Rabaud	1894	21 juin 1928	124
<i>Persée et Andromède</i>	Jacques Ibert	1919	15 mai 1929	11
<i>La Vision de Mona</i>	Louis Dumas	1906	15 octobre 1931	4
<i>La Duchesse de Padoue</i>	Maurice Le Boucher	1907	15 octobre 1931	4
<i>Un jardin sur l'Oronte</i>	Alfred Bachelet	1890	3 novembre 1932	12
<i>Rolande et le mauvais garçon</i>	Henri Rabaud	1894	22 mai 1934	16
<i>La Samaritaine</i>	Max d'Ollone	1897	23 juin 1937	7

© Claire PAOLACCI

⁶⁵ BnF-Opéra, Fonds Jacques Rouché, pièce 12. Pour plus de précisions concernant la programmation de l'Opéra de Paris et les changements de goût des abonnés, voir la thèse de PAOLACCI, *L'Ère Jacques Rouché à l'Opéra de Paris (1915-1945)*.

⁶⁶ Paul COLLAER, *La Musique moderne, 1905-1955*, Bruxelles : Éd. Elsevier, 1955, p. 138.