



HAL
open science

Centenaire de la mort de Georges Gillet (1854-1920) Une figure majeure de l'histoire du hautbois

Lola Soulier

► **To cite this version:**

Lola Soulier. Centenaire de la mort de Georges Gillet (1854-1920) Une figure majeure de l'histoire du hautbois. *La Lettre du Hautboïste*, 2021, 44, pp.20-27. hal-04036577

HAL Id: hal-04036577

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-04036577>

Submitted on 7 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Public Domain

a étudié les hautbois moderne avec Christian Hommel, et baroque avec Hans-Peter Westermann à Brême en Allemagne. Parallèlement à son activité de hautboïste baroque, elle s'intéresse à l'histoire du hautbois et à la reconstitution d'instruments anciens.

En collaboration avec des facteurs elle participe, depuis 2014, à la réalisation de fac-similés de hautbois du XVIII^e siècle pour le Musée des Instruments de Musique de Paris.

Elle a donné des conférences au Musée des Instruments de Musique de Berlin, au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, au Mozarteum de Salzbourg, au Sophie Drinker Institut de Brême, au Centre de musique ancienne de Cologne et à la Bibliothèque nationale de France. En contrat doctoral à Sorbonne Université, elle prépare actuellement une thèse de doctorat en musicologie sur l'histoire du hautbois en France sous la direction de Cécile Davy-Rigaux à l'IReMus.

Centenaire de la mort de Georges Gillet (1854-1920)

Une figure majeure de l'histoire du hautbois¹

Georges Gillet (1854-1920) a joué un rôle important dans l'histoire de l'évolution du hautbois.

Entre 1900 et 1906, en collaboration avec Lucien Lorée, il conçoit le hautbois moderne tel qu'il est le plus couramment joué aujourd'hui : le hautbois système conservatoire, appelé « the Gillet model » dans les pays anglophones. Il perfectionne les doigtés et développe une technique de jeu pour ce nouvel instrument.

Gillet enseigne au Conservatoire national de musique de Paris de 1881 à 1919. Au cours de cette longue carrière d'enseignant, il forme un grand nombre d'élèves qui diffusent sa technique dans le monde entier.

Musicien d'orchestre chambriste et soliste d'exception, il contribue à la renommée des instrumentistes à vent français du début du XX^e siècle.

En l'honneur du centenaire de sa mort, les aspects importants de la carrière de ce grand hautboïste sont présentés ici au moyen de documents d'archives : la formation, la carrière et l'enseignement de Georges Gillet et de certains de ses élèves.



Georges Gillet vers 1904, collection privée/Alain de Gourdon.

¹ • La version allemande de cet article est parue en octobre 2020 dans le *Wiener Oboen-Journal* sous le titre « Hundertjähriges Jubiläum des Todes von Georges Gillet (1854-1920). Eine herausragende Persönlichkeit in der Geschichte der Oboe ».

Je me réfère en outre aux écrits² et aux témoignages de la hautboïste américaine Laila Storch (*1921) qui a régulièrement fait référence à l'héritage de Georges Gillet.

Dans son article « Georges Gillet – Master Performer and Teacher »³ paru en 1977 dans le *Journal of the International Double Reed Society*, Laila Storch a présenté un portrait complet et personnel de Gillet. Sans ses recherches, nous n'aurions plus aujourd'hui de connaissances approfondies sur ce grand hautboïste⁴.

La Bibliothèque nationale de France dispose par ailleurs d'une importante collection de partitions représentatives du répertoire joué par Gillet et ses élèves, ainsi que leurs méthodes de hautbois qui documentent avec précision leur enseignement. Le jeu de Gillet et son héritage sont également documentés par des archives sonores. Des enregistrements remontant à 1901 permettent d'explorer le jeu de Georges Gillet et de certains de ses élèves, comme Louis Gaudard, Georges Longy, Roland Lamorlette, Louis Bas, Myrtille Morel et Louis Bleuzet⁵.

Un grand hautboïste

Georges Vital Victor Gillet est né le 17 mai 1854 à Louviers. Il commence à jouer du hautbois vers l'âge de douze ans. En janvier 1868, âgé de treize ans et demi, il est admis dans la classe de hautbois de Félix Charles Berthélemy (1829-1868) au Conservatoire National de Musique de Paris. Après la mort précoce de Charles Berthélemy en février 1868, il poursuit ses études avec Charles-Joseph Colin (1832-1881). En 1869, à l'âge de quinze ans, il reçoit son Premier Prix, l'équivalent d'un diplôme de 2^e cycle supérieur actuel.

Georges Gillet était très réputé comme musicien d'orchestre. De 1872 à 1874, il est premier hautbois au Théâtre Italien, de 1872 à 1876 aux Concerts

Colonne et de 1876 à 1889 à la Société des Concerts du Conservatoire. Parmi les solistes qui ont joué avec ces orchestres figurent les violonistes Joseph Joachim, Eugène Ysaÿe et Pablo Sarasate. De 1878 à 1895, Gillet est hautbois solo de l'Opéra-Comique et à partir de 1895 hautbois solo de l'Opéra de Paris.

Gillet était aussi un excellent chambriste. En février 1879, il devient membre fondateur de la Société de Musique de Chambre pour Instruments à vent fondée par Paul Taffanel. De 1879 à 1893, six concerts étaient donnés le jeudi après-midi au Salon Pleyel à Paris durant les mois de février, mars et avril. Le répertoire comprenait des œuvres de Haendel, Mozart, Reicha, Kreutzer, Beethoven, Brahms et Dvořák ainsi que des créations d'œuvres de Gounod, Lefèbvre, Taffanel, Diémer, Godard, Barthe. En 1883, la Société de Musique de Chambre pour Instruments à vent donna la première française de la *Sérénade op. 7* de Richard Strauss.

Georges Gillet s'est également distingué en tant que soliste. Avec la Société des Concerts du Conservatoire, il a interprété à plusieurs reprises le *Concerto pour hautbois en sol mineur* HWV 287 de Haendel et les grandes œuvres chorales de Bach pour hautbois et hautbois d'amour : la *Passion selon saint Matthieu* BWV 244, la *Messe en sol mineur* BWV 232 et la *Cantate* BWV 21, *Ich hatte viel Bekümmernis*. En 1880 il donna la première du *Concerto pour hautbois op. 7* de Clémence de Grandval⁶.

Une profonde amitié le liait en effet à Clémence de Grandval, qui lui dédia plusieurs pièces, dont son *Concerto pour hautbois op. 7*. Elle a exprimé son admiration et sa gratitude pour Gillet dans sa correspondance, notamment avec Camille Saint-Saëns en 1887 :

Comme vous êtes gentil d'avoir pensé à faire jouer à Petersbourg mon concerto par Gillet ! On est si sûr du succès avec un tel interprète, cela me fait un bien grand plaisir et une bien agréable surprise aussi ! Je ne puis vous en être assez reconnaissante mon bon Camille.⁷

2 • Laila Storch, « A Visit with Myrtille Morel », *To the World's Oboists*, vol. 4, n°3, [1976], p. 2-3, trad. fr. André Lardrot, *La Lettre du hautboïste* n°5, [2000], p. 13-14. « Georges Gillet – Master Performer and Teacher », *Journal of the International Double Reed Society* vol. n°5, [1977], p. 1-19, trad. fr. André Lardrot, *La Lettre du hautboïste*, n°4 [1999], p. 21-30. « Albert Glotin of Ezanville » *The Double Reed*, vol. 3, n°3, [1980], p. 9-11. « 100 years F. Lorée: 1881-1981 », *Journal of the International Double Reed Society*, vol. 9, [1981], p. 28-42, trad. fr. André Lardrot, *La Lettre du hautboïste*, n°18, [2006], p. 39-42. « Étienne Baudo: A Link to the Past » *The Double Reed* vol. 21, n°1, [1998], p. 119-121. « My Long Search for Odette Anaïs Rey », *The Double Reed*, vol. 24, n°1, [2002], p. 29-46. Marcel Tabuteau: *How Do You Expect to Play the Oboe If You Can't Peel a Mushroom?*, Bloomington, Indiana University Press, 2008.

3 • Laila Storch, « Georges Gillet – Master Performer and Teacher », *op. cit.*

4 • Je me réfère également aux écrits des hautboïstes suivants : Alfred Barthel, « The Oboe », *The Etude*, vol. 47, n°8, [août 1929], p. 581. Louis Bleuzet, article « hautbois », p. 1528-1544 dans Albert Lavignac, et Lionel de La Laurencie, *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire. Deuxième partie. Technique, esthétique, pédagogie*, Paris, Delagrave, 1927. André Raoult, « Louis Bleuzet », *La Lettre du hautboïste* n°6, [2000], p. 23-27, trad. angl. Ehsan Ahmed, *The Double Reed*, vol. 24, n°3, [2001], p. 135-138. André Lardrot, « Louis Bas », *La Lettre du hautboïste*, n°8, [2001], p. 47. André Lardrot, « La classe de Louis Bleuzet au Conservatoire », *La Lettre du hautboïste*, n°6,

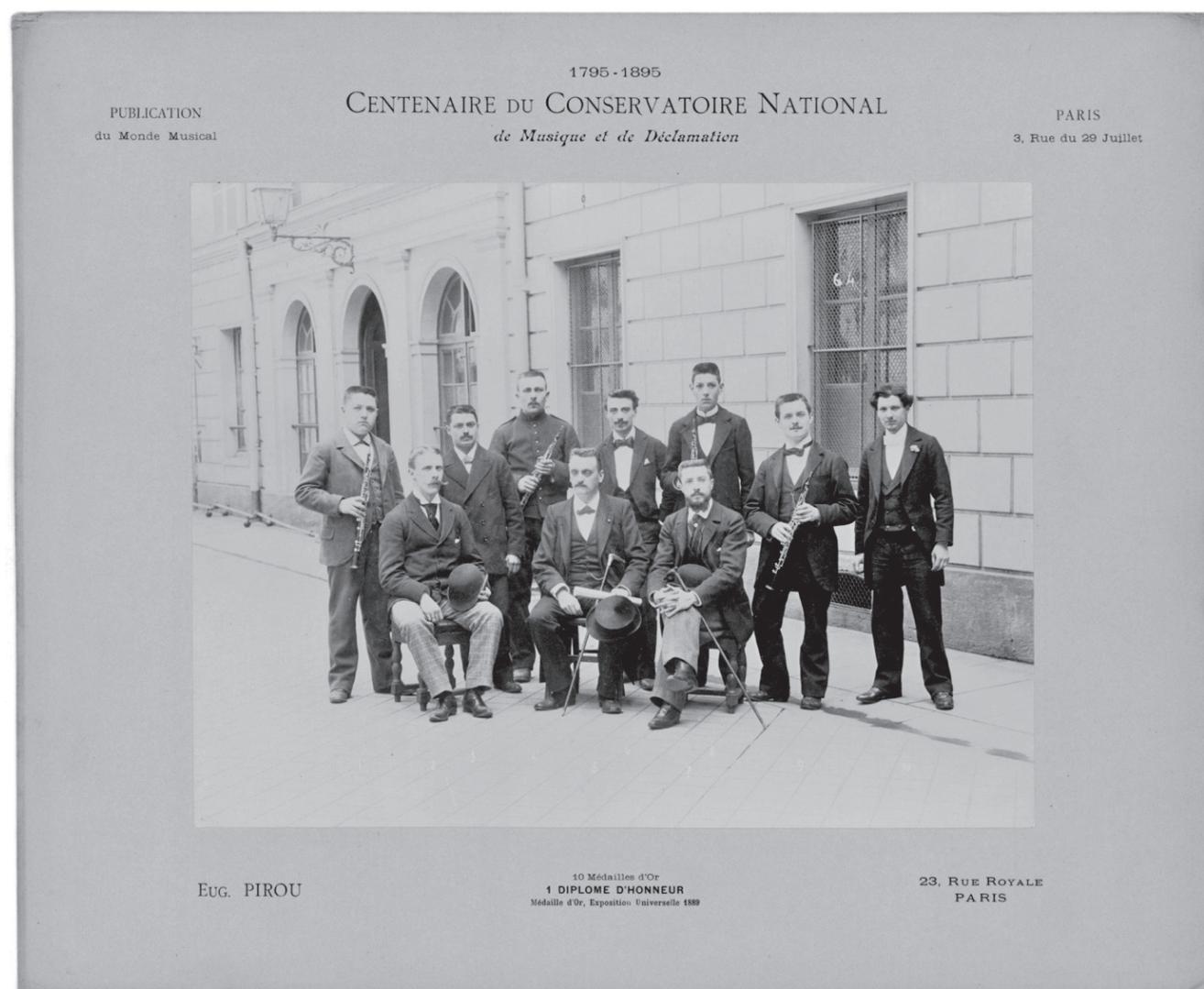
[2010], p. 38-41. Christian Schneider, « Fritz Flemming [1873-1947] Wegbereiter der französischen Oboe in Deutschland », *Fritz Flemming [1873-1947] pionnier du hautbois français en Allemagne* *Tibia*, [1/2002], p. 19-28.

5 • Ces enregistrements historiques sont diffusés par Oboe Classics (<http://www.oboeclassics.com>). Le label Oboe Classics fondé par Jeremy Polmear joue un rôle important dans la diffusion d'enregistrements de hautboïstes du monde entier et fournit une documentation sonore exceptionnelle notamment pour la place importante accordée aux archives anciennes. Pour étudier l'héritage de Gillet, les CD suivants sont particulièrement intéressants : CC2012 – *The oboe 1903-1953*. CC2025 – *The French Accent Original performances of Poulenc, Auric and other french composers*. CC2304 – *Oboe Archive France vol. 1*. CC2305 – *Oboe Archive France vol. 2*. CC2306 – *Oboe Archive France vol. 3*

6 • Clémence de Grandval, *Concerto pour hautbois avec accompagnement d'orchestre ou de piano op. 7*, Paris, Offenbach, [1880]. Gillet a mis ce concerto à trois reprises au programme du Premier Prix de hautbois du Conservatoire (1892, 1900 et 1908).

7 • Clémence de Grandval, *110 lettres de la Vicomtesse de Grandval à Camille Saint-Saëns*, lettre autographe signée, LAP CSS 84. Dieppe, Bibliothèque Camille Saint-Saëns Fonds ancien et local/ Ville de Dieppe / Dépôt du château-musée de Dieppe. <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb44198453p> [03/09/2020].

Un professeur célèbre



1795-1895, Centenaire du Conservatoire national de musique et de déclamation (BnF-Gallica)
La classe de Gillet en 1895, Louis Bleuzet est assis à gauche de Gillet

Gillet a enseigné au Conservatoire national de musique de Paris de 1881 à 1919. Le 30 juillet 1904, il est décoré de la Légion d'honneur. En 1910, il est nommé membre du Conseil supérieur d'enseignement de son établissement :

Les professeurs de la section musicale ont élu, pour remplacer au conseil supérieur d'enseignement M. Edmond Duvernoy, démissionnaire, M. Gillet, professeur-titulaire de la classe de hautbois. Je vous avais fait prévoir cette nomination. [...] L'artiste, chez lui, est savant et parfait ; il se prodigue à ses élèves sous les dehors et dans la sincérité d'un homme modeste, serviable et bon. Il est admirable, et ne semble pas s'en douter ; il est aimé : il serait dommage qu'il ne le sût point. Sa nomination n'a suscité que des approbations.⁹

• L'enseignement de Gillet

La pratique des gammes jouait un rôle fondamental dans l'enseignement de Gillet. Pour chaque leçon, les

élèves devaient préparer trois gammes majeures ainsi que leur relative mineure harmonique (dans toutes les formes possibles d'articulations), et ces mêmes gammes jouées en tierces avec leur relative mineure.

Dans la préface de ses *Gammes et études*, Gillet explicite l'utilité de ce travail au quotidien :

Mes chers Élèves, en écrivant à votre intention ces gammes et ces études, j'ai voulu vous faire profiter de l'expérience que j'ai pu acquérir pendant 26 années de professorat au Conservatoire National de Musique de Paris et par ma longue carrière de Soliste à la Société des Concerts du Conservatoire ainsi qu'au théâtre Italien, à l'Opéra-Comique et à l'Opéra. [...] J'ai fait précéder mes études d'un travail de gammes articulées. Il est impossible d'obtenir un mécanisme parfait sans leur secours, et leur exécution journalière est indispensable. C'est en les travaillant chaque jour pendant mes vacances, sans aucune autre étude, que j'ai pu reprendre le cours de mes occupations artistiques sans que mon mécanisme ait faibli. Bien

au contraire, elles fortifient les lèvres et donnent une grande sûreté d'embouchure. Je ne saurais donc trop vous recommander de ne pas les négliger ; c'est la source suprême du parfait Hautboïste⁸.

Il faisait également jouer les études de Barret, Ferling, Brod, Luft et Sellner, dans leur tonalité et transposées un ton ou un demi-ton au-dessus ou au-dessous de la tonalité d'origine. Pour acquérir un beau style, Gillet recommandait de jouer Bach et Haendel :

Je conseillerai, afin d'acquérir un beau style, de jouer les sonates de violon et de flûte avec piano de [J.] S. Bach et de Hændel, ainsi que les trios pour deux violons et piano et le concerto pour deux violons de S. Bach, chefs-d'œuvre admirables que l'on croirait spécialement écrits pour notre instrument⁹.

Lorsque Laila Storch demanda à Fernand, neveu et élève de Georges Gillet, si Gillet jouait ses propres études, il lui répondit : « Oh oui, et à tempo ! Ce que personne ne pouvait. Personne !¹¹ ».

• Les anches

Laila Storch rapporte aussi à ce sujet le témoignage de Fernand Gillet :

Les élèves devaient tous jouer sur des anches faites par Gillet. En se remémorant le jeu de son oncle, Fernand mentionna la belle sonorité qu'il avait : « Il avait un son magnifique, parce qu'il faisait des anches magnifiques ». [...] Ses anches étaient vendues à l'atelier Lorée. Il les faisait très rapidement, Fernand avait pu le voir faire douze anches en une heure¹².

• Le Prix

Au Conservatoire national de musique de Paris les morceaux de concours étaient traditionnellement composés par les enseignants.

Les professeurs de hautbois Gustav Vogt (1816-1853), Stanislas Verroust (1853-1863) et Charles-Joseph Colin (1832-1881) ont été particulièrement productifs et ont composé de nombreux solos de concours.

Georges Gillet a été le premier professeur de hautbois du Conservatoire à abandonner cette pratique. Il mit au programme du Prix des morceaux de ses prédécesseurs et dès 1883, il commanda des œuvres à des compositeurs non-hautboïstes tels que Guilhaud, Colomer, Barthe, Godard, Diémer, Lefebvre, Paladilhe, et de Grandval.

8 • Georges Pioch, « Conservatoire », *Comœdia*, mercredi 7 décembre 1910.

9 • Georges Gillet, *Gammes et études pour l'enseignement supérieur du hautbois*, Paris, E. Leduc, P. Bertrand et Cie, 1909, p. 3.

10 • *Id.*, p. 4.

11 • Laila Storch, « Georges Gillet – Master Performer and Teacher », op. cit., p. 8. « Oh yes, and in their tempo, which nobody did. Nobody ! » Les traductions sont de Lola Soulier, sauf lorsque le nom du traducteur est donné.

La création du hautbois «Système Conservatoire»

C'est en 1881, l'année où Gillet devient professeur au Conservatoire de Paris, que fut fondée la Maison F. Lorée. Cette même année, Lorée est nommé fournisseur officiel de hautbois du Conservatoire. Alfred Barthel, ancien élève de Gillet et premier hautboïste de l'Orchestre symphonique de Chicago de 1903 à 1929, nous a laissé un témoignage intéressant sur la collaboration entre Gillet et Lorée :

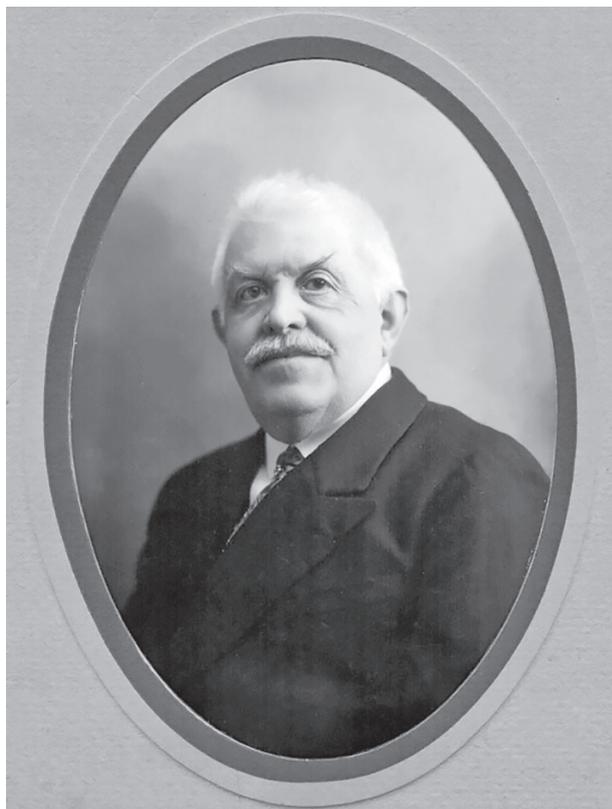
J'ai fait la connaissance de M. F. Lorée en 1887 lors de mes années d'études au Conservatoire de Paris avec mon célèbre professeur Georges Gillet, et j'ai été témoin de la collaboration de ces deux hommes auxquels nous autres hautboïstes d'aujourd'hui devons tant. Régulièrement, deux à trois fois par semaine, j'accompagnais M. Gillet à l'atelier Lorée et j'ai pu ainsi assister à des centaines et des centaines de leurs différents essais. J'appris alors que l'ajout du sib grave [sib₂] à la tessiture du hautbois n'avait pas été fait pour permettre de jouer cette note, bien qu'on la rencontre dans certaines compositions modernes. Cela avait eu pour but d'améliorer l'émission des notes du registre aigu – ré₅ ré#₅ mi₅ et fa₅ – ainsi que d'obtenir une sonorité plus pleine au niveau de tout l'instrument et atténuer le son trop nasal du précédent modèle. C'est encore à Georges Gillet que revient tout le mérite de la dernière



François Lorée (1835-1902) collection privée/Alain de Gourdon

12 • « The students were all required to play on reeds made by Gillet. In reminiscing about his uncle's playing, Fernand mentioned what a beautiful tone he had, continuing to say, "And he had a beautiful tone, because he made beautiful reeds." [...] He made reeds which were sold at the Lorée shop. He made reeds very rapidly. Fernand said he had seen him make twelve reeds in an hour. », Laila Storch, « Georges Gillet – Master Performer and Teacher », op. cit., p. 12.

amélioration du «Système Conservatoire» – les clés à plateau, une technique simplifiée et un mécanisme perfectionné – rendant possible de jouer tous les trilles à tempo. Un exemple pour illustrer le travail incessant de Gillet à l'amélioration du hautbois moderne : qui sait encore que la petite clé sur le corps du bas pour triller le do_5 et le $réb_5$ dans le grave est la solution qu'il a conçue pour réussir un passage jusqu'alors injouable de l'opéra «Le Roi d'Ys» d'E. Lalo ?¹³



Lucien Lorée (1867-1945) collection privée/Alain de Gourdon

Aujourd'hui, Alain de Gourdon dirige l'entreprise familiale de fabrication de hautbois Lorée, dont le savoir-faire remonte en quatre générations directement à François Lorée.

La tradition de la facture instrumentale à La Couture-Boussey.

Originaires de La Couture-Boussey, François Lorée (1835-1902) et son fils Lucien Lorée (1867-1945) ont été les héritiers et les gardiens d'une très ancienne tradition de facture instrumentale dans la région. Dès la fin du XVII^e siècle, la famille Hotteterre fabriqua des instruments à vent à La Couture-Boussey.

D'autres facteurs tels que Jean Hannès Desjardins (hautboïste à la Grande Écurie), Deschamps, Louis Cornet, Charles Pelletier et plus tard Gilles, Martin

et Thomas Lot contribuèrent à l'innovation et au développement de la facture dans la région.

La fabrication de hautbois dans le bassin Couturiot n'a jamais été interrompue et les ateliers de Noblet, Martin, Thibouville, Chapelain et autres ont poursuivi la production, qui est toujours active aujourd'hui grâce à la Société Marigaux fondée en 1935.

Le Musée des Instruments à vent de La Couture-Boussey a été fondé en 1888 par les facteurs d'instruments à vent. Il possède une importante collection de flûtes, hautbois, bassons, musettes, clarinettes, etc. du XVIII^e siècle à nos jours. On y trouve également des archives, des outils et des machines qui retracent l'histoire économique, artistique et sociale du village et de ses environs. L'accent est mis sur la fabrication d'instruments depuis le XVII^e siècle.

Aujourd'hui, trois entreprises perpétuent cette tradition exceptionnelle dans la région : Marigaux (hautbois), Martin Chanu (accessoires), Hérouard et Bénard (accessoires).

Le rayonnement de Gillet en France et à l'étranger

Tout au long de sa carrière de professeur, Gillet a formé de nombreux étudiants. Soixante-deux d'entre eux ont reçu un Premier Prix et vingt, un Deuxième Prix. Il enseigna aussi à quelques étudiants étrangers comme le japonais Hiromassa Furuya en 1884-1885 et l'allemand Fritz Flemming de 1889 à 1891.

• Ses élèves en France

La tradition de Gillet a été perpétuée en France par ses nombreux élèves. Parmi les plus remarquables, on trouve les musiciens suivants :

– **Louis Bas (1863-1944)**, hautbois solo des Concerts du Châtelet, de la Société des Concerts du Conservatoire, du Double Quintette de Paris (quintette à vent et quintette à cordes) et hautboïste à l'Opéra de Paris. Il était très réputé comme hautboïste et enseignant.¹⁴ «Le son de Louis Bas était joli, enchanteur. Il avait du ciel bleu dans sa sonorité. C'était comme quelqu'un qui réciterait quelque chose à la Comédie française».¹⁵ (Myrtille Morel, Entretien avec Laila Storch, 1976).

– **Louis Bleuzet (1874-1941)**, hautbois solo de l'Opéra-Comique et des Concerts Colonne. À partir de 1901 hautbois solo de la Société des Concerts du

13 • « In 1887, I became acquainted with Mr. F. Loree and, during my years of studies at the Paris Conservatory under my famous teacher, Georges Gillet, was a witness to the collaboration of these two men to whom oboe players of today owe so much. Regularly two or three times a week accompanying Mr. Gillet to the Loree shop, I saw hundreds and hundreds of their different trials. There I learned that the addition of the low Bb to the range of the oboe was not for the use of that special note, although we find it written in some modern compositions; it was made for the decided improvement it effected on

the emission of the notes of the upper register – high D, D#, E, and F – beside giving a fuller tone to the whole instrument and cutting down on the over-nasal tone of the former model. Credit must be given to Georges Gillet for the latest improvement on the conservatory system of oboe – the covered finger holes, easier technic and improvement in the mechanism that gives the possibility of playing every trill in time. To exemplify the everlasting work of Gillet on the modern oboe, how many know that the little key on the lower joint for the trill of C and Db is the outcome of a one-time impossible figure in the opera "Le Roi d'Ys" of E. Lalo? », Alfred Barthel, « The Oboe », op. cit., p. 581.

Conservatoire et de 1904 à 1941 premier hautbois de l'Opéra de Paris. Bleuzet succéda à Gillet comme professeur de hautbois et enseigna au Conservatoire de Paris de 1920 à 1941. Le magazine musical *Comœdia* rapporte en 1922 : « M. Bleuzet a succédé comme professeur au réputé hautboïste Gillet dont la tradition est respectueusement suivie ».¹⁶

– **Myrtille Morel (1889-1979)** était membre du Trio d'Anches de Paris. De 1919 à 1941, il fut hautbois solo de la Garde Républicaine et de 1929 à 1952, hautbois solo des Concerts Colonne. Morel était un grand admirateur de Gillet. Peu avant son 87^e anniversaire, il confia à Laila Storch lors d'une conversation :

*Il (Gillet) était simplement le meilleur au monde. Plus personne n'a jamais joué comme lui. Personne ! Quand il jouait du Bach avec sa sonorité pure et puissante, ça portait, c'était comme une cathédrale ! Pendant toute ma vie, j'ai toujours pensé à Gillet. En faisant des anches, j'ai toujours eu dans l'idée qu'il fallait les faire comme lui. Gillet ! Gillet ! Gillet ! Il était mon dieu. [...] Je n'ai pas de secrets. Tout ce que je sais je le tiens de Gillet. Pour bien jouer, il faut aimer son métier. Si vous aimez votre métier vous ne serez jamais fatigué.*¹⁷

– Fait extraordinaire pour l'époque, Gillet forma également une hautboïste, **Odette Rey (1898-1983)**¹⁸. Elle était la fille du hautboïste Albert Rey (Premier Prix dans la classe de hautbois de Georges Gillet en 1895). Le 17 décembre 1914, Odette Rey réussit l'examen d'entrée au Conservatoire. À l'automne 1917, quelques mois après avoir obtenu son Deuxième Prix, elle est renvoyée du Conservatoire avec pour motif : « rayée pour absence ». À cette date, elle était enceinte de son premier enfant, une situation difficile pour une jeune étudiante non mariée, ce qui pourrait expliquer son renvoi du Conservatoire.

Malgré sa courte carrière de hautboïste, Odette Rey a joué comme remplaçante à l'Opéra de Paris en 1916. Les hautboïstes titulaires de l'Opéra Louis Bleuzet, Fernand Gillet, Charles Gaudard et Auguste Gobert étaient en effet mobilisés pendant la Première Guerre mondiale. Myrtille Morel et Albert Debondue décrivent Odette Rey à Laila Storch en ces termes :

Myrtille Morel :

*Mademoiselle Rey, elle était même suppléante à l'Opéra ! [...] Oh, mais Mademoiselle Rey, vous savez, elle avait un toupet, un toupet formidable. [...] Elle avait beaucoup d'audace. Oh là là !*¹⁹

14 • Louis Bas, *Méthode nouvelle de hautbois théorique et pratique contenant des photographies explicatives, de nombreux exercices, des leçons mélodiques et une description complète de la fabrication des anches*, Paris, Enoch et Cie [1905]. *Étude de l'orchestre. Recueil de passages difficiles pour le hautbois, extraits des symphonies, ouvertures, opéras, oratorios et autres ouvrages classiques et modernes, revus par Louis Bas*, Paris, Costallat, [1911].

15 • Laila Storch, « A Visit with Myrtille Morel », *op. cit.*, trad. fr. André Lardrot, *La Lettre du hautboïste*, *op. cit.*, p. 13.

16 • C-M. Tenroc, « Les Concours du Conservatoire », *Comœdia*, [24 juin 1922], p. 2.

17 • Laila Storch, « A Visit with Myrtille Morel », *op. cit.*, trad. fr. André Lardrot, *La Lettre du hautboïste*, *op. cit.*, p. 13-14.

Albert Debondue :

*Nous étions ensemble dans la classe de Gillet. Je la vois encore en vous parlant. Elle était aussi charmante que vous pouvez vous l'imaginer. Je pense qu'elle était la seule femme à jouer du hautbois. Il n'y avait que Mademoiselle Rey. Bien sûr qu'elle jouait bien. Elle a obtenu son deuxième prix, mais ensuite elle est partie. Elle s'est mariée et elle est partie.*²⁰



Odette Rey (1898-1983) vers 1916, collection privée/François Jouffa

• En Allemagne

– **Ferdinand Friedrich « Fritz » Flemming (1873-1947)** est né à Brunswick, au nord de l'Allemagne. À l'âge de 14 ans, il commence un apprentissage auprès du Stadtmusikdirektor (directeur musical de la ville) J. Schreib, à Bad Schmiedeberg. De 1889 à 1891, il prend des cours avec Georges Gillet et Théodore Lalliet au Conservatoire de Paris. Pendant son séjour à Paris, il a de fréquents échanges avec le facteur de hautbois Lucien Lorée.

À 18 ans, il retourne en Allemagne et poursuit sa formation avec Georg Eberhardt puis avec Paul

18 • Il faudra attendre 1985 pour qu'une élève française, Catherine Herot, soit à nouveau admise dans la classe de hautbois au Conservatoire de Paris.

19 • « Mlle Rey, she was even a titular substitute at the Opéra! [...] Oh, but Mlle Rey, you know, elle avait un toupet, un toupet formidable. [...] Elle avait beaucoup d'audace. Oh la la ! », Laila Storch, « My Long Search for Odette Anaïs Rey », *op. cit.*, p. 30.

20 • « She was from my time. We were in Gillet's class together. I can still see her. She was as nice as you can imagine. I think she must have been the only woman who played the oboe. There was only Mlle Rey. Of course she played well. She got her Second Prix, but afterwards she left. She married and left. », Laila Storch, « My Long Search for Odette Anaïs Rey », *op. cit.*, p. 30.



L'Orchestre de l'Opéra en 1916, Bibliothèque nationale de France. Odette Rey, la jeune femme en blanc, se trouve au centre, à gauche du chef d'orchestre Camille Chevillard. Le deuxième homme assis en partant de la gauche est le violoncelliste Pierre Roux, son futur mari.

Wieprecht, professeur au Conservatoire supérieur de Berlin. En 1897, il devient hautbois solo de l'Orchestre de l'Opéra Royal de Berlin et membre de l'Orchestre du Festival de Bayreuth. En 1898, Richard Strauss succède à Felix Weingartner à la tête de l'Orchestre de l'Opéra royal de Berlin.

Le hasard a peut-être voulu que Fritz Flemming ait été au bon moment muni du bon instrument, le hautbois Lorée modèle Conservatoire, et de la technique de jeu française la plus moderne, au bon endroit : l'Opéra royal de Berlin, dont Richard Strauss devint le chef d'orchestre peu de temps après, en 1898. Il a incontestablement été le moteur d'une évolution en Allemagne qui a conduit au remplacement du hautbois allemand par le hautbois français.²¹

En 1902, Flemming épouse la pianiste et compositrice Martha Hornig (1871-1961), une nièce de Strauss. De 1907 à 1942, il est professeur de hautbois au Conservatoire supérieur de Berlin, où il forme 140 élèves, dont Rolf Julius Koch, et même une élève, Hildegard Retzlaff, en 1928-29. Fritz Flemming a composé pour le hautbois et il est l'auteur de célèbres études.²² « Dans les années vingt, il a été l'un des initiateurs et co-fondateurs de l'Oboisten-Bundes (l'ancienne Fédération des hautboïstes allemands) ».²³ Fritz Flemming a toujours gardé des liens avec la France. Il aimait se rendre dans les plantations de roseaux du sud de la France pour s'entretenir avec les

fournisseurs locaux sur la meilleure qualité de roseau pour la fabrication des anches.

• Ses héritiers aux États-Unis et au Canada

Un certain nombre de hautboïstes français ont obtenu des postes prestigieux aux États-Unis :

– **Georges Longy (1868-1930)**, qui débuta sa carrière à Paris, où il joua avec l'Orchestre Lamoureux et les Concerts Colonne. En 1898, l'Orchestre symphonique de Boston l'engagea comme hautbois solo. Pendant ses années d'activité à Boston, Longy a fondé plusieurs ensembles. Parmi eux figurent la New York Chamber Music Association, le Boston Orchestral Club et le prestigieux ensemble d'instruments à vent The Longy Club (1900-1917). De 1899 à 1911, il a dirigé le Boston Orchestral Club, le MacDowell Club Orchestra (1915-1925) et la Cecilia Society (1916). Longy a donné les premières américaines d'œuvres de compositeurs tels que Camille Saint-Saëns, Claude Debussy, Hector Berlioz, Reynaldo Hahn et Vincent d'Indy. En 1915, il fonde la Longy School of Music.

– **Fernand Gillet (1882-1980)** a commencé sa carrière comme premier hautbois de l'Orchestre Lamoureux (à partir de 1901) et premier hautbois de l'Opéra de Paris (à partir de 1902). De 1925 à 1946, il est premier hautbois de l'Orchestre symphonique de Boston sous la direction de Serge Koussevitzky, et de 1940 à 1970,

21 • « Es mag Zufall gewesen sein, dass Fritz Flemming zur rechten Zeit mit dem rechten Instrument, dem Conservatoire-Modell von Lorée, und modernster französischer Spieltechnik am rechten Ort, der Königlichen Oper zu Berlin war, deren Hofkapellmeister Richard Strauss kurz darauf, 1898, wurde. Zweifellos wurde er zum Impulsgeber einer Entwicklung, die in Deutschland zur Ablösung der deutschen zugunsten der französischen Oboe führte. », Christian Schneider, « Fritz Flemming (1873-1947) Wegbereiter der französischen Oboe in Deutschland », *op. cit.*, p. 22.

22 • Fritz Flemming, *60 Übungsstücke für Oboe*, Leipzig, Wilhelm Zimmermann, 1929. *Concertino für Oboe und Klavier*, Heilbronn, C.F. Schmidt, 1970.

23 • Karl Zöpf, « Der Oboist Fritz Flemming und Frau, die Pianistin Martha Flemming-Hornig », *Oboe-Fagott*, (9/1986), p. 30.

professeur au New England Conservatory of Music de Boston, à l'Université de Boston et au Conservatoire de musique du Québec à Montréal. Lors de ses années d'enseignement à Boston et à Montréal, Fernand Gillet a transmis la tradition de son oncle à ses nombreux élèves. Il a écrit plusieurs ouvrages didactiques pour le hautbois.²⁴

– **Marcel Tabuteau (1887-1966)** est considéré comme le fondateur de l'école américaine de hautbois. De 1915 à 1954, il est premier hautbois de l'Orchestre de Philadelphie sous la direction de Leopold Stokowski et Eugene Ormandy. De 1925 à sa retraite en 1954, il enseigne au Curtis Institute of Music de Philadelphie. Bien qu'il ait considérablement modifié la manière de gratter les anches pour obtenir une nouvelle sonorité adaptée au style de l'orchestre de Philadelphie, Tabuteau a transmis le savoir de Gillet à ses élèves et a témoigné une telle admiration pour son professeur qu'il a insufflé à son élève Laila Storch l'envie de faire des recherches sur Georges Gillet.

Aujourd'hui

Gillet et ses élèves sont presque entièrement tombés dans l'oubli, et peu de hautboïstes français sont conscients du rôle majeur que Gillet a tenu dans l'histoire du hautbois.

Si nous pouvons encore nous remémorer ce grand maître, c'est principalement grâce à Laila Storch et à ses recherches, ainsi qu'au hautboïste André Lardrot, qui a traduit les articles de Laila en français. L'Association Française du Hautbois a également joué un rôle clef dans la sauvegarde de ce patrimoine en publiant des articles au sujet de Gillet et de certains de ses élèves.²⁵

La vie musicale française a été très affectée par la Première et la Seconde Guerre mondiale et de lourdes pertes ont été subies par les hautboïstes et les facteurs de hautbois.

Dans les années 1960, un mépris grandissant se développa à l'égard de la tradition et dès les années 1970, les jeunes hautboïstes français se détournèrent de leur école. La mode était au son de hautbois plus sombre tel que développé par Karl Steins (1919-2009) et Lothar Koch (1935-2003), tous deux solistes de l'Orchestre Philharmonique de Berlin sous la direction d'Herbert von Karajan. Certains des grands hautboïstes français adoptèrent ce nouveau style de jeu et contribuèrent à créer une image négative de la tradition de Gillet

auprès des nouvelles générations. Le son clair et le style de jeu caractéristique du hautbois français furent progressivement abandonnés et depuis les années 1980, il est presque impossible de distinguer un hautboïste français de ses collègues allemands.

Aujourd'hui, la redécouverte de cette grande tradition est en cours. En mars 2020, j'ai pu organiser une journée d'étude sur Georges Gillet avec la musicologue Cécile Davy-Rigaux à la Bibliothèque nationale de France. Les conférenciers étaient Jeremy Polmeur (Oboe Classics), Emanuele Marconi (directeur du Musée des instruments à vent de La Couture-Boussey), Lola Soulier (hautboïste et doctorante en musicologie à l'IReMus), Alain de Gourdon (Lorée), Mathias Auclair (directeur du Département Musique de la Bibliothèque nationale de France) et Agnès Simon-Reecht (conservatrice de la Bibliothèque nationale de France).

Cet hommage à Gillet a connu un grand succès et a été accueilli avec enthousiasme par les hautboïstes. Une deuxième journée, originellement prévue le 3 décembre 2020, aura lieu en décembre 2021 au Conservatoire à rayonnement régional de Paris. Le programme comprendra une master class avec Lajos Lencsés, grand connaisseur du répertoire français, des conférences et des concerts avec au programme des œuvres pour hautbois dédiées à Georges Gillet et à ses élèves. Les pièces pour hautbois solo et en musique de chambre seront interprétées par Lajos Lencsés, les professeurs de hautbois Jérôme Guichard, Hélène Gueuret, Rémi Grouiller, Christophe Grindel et leurs élèves.

Camille Saint-Saëns (1835-1921), dont nous fêtons cette année le centenaire de la mort, tenait en grande estime le jeu des instrumentistes à vent français et l'école de Gillet. Quelques mois avant sa mort, il composa une sonate pour hautbois qu'il dédia à Louis Bas²⁶. Ardent défenseur de la musique française et des musiciens classiques, les paroles du compositeur peuvent peut-être nous encourager à renouer avec la tradition des anciens maîtres du hautbois :

Tout grand artiste apporte des procédés nouveaux ; ces procédés entrent dans le domaine public : chacun a le droit, le devoir même de les étudier, d'en profiter comme d'une nourriture : mais l'imitation doit s'arrêter là. Si l'on veut suivre le modèle pas à pas, si l'on n'ose s'en écarter, on se condamne à l'impuissance ; on ne fera jamais que des œuvres artificielles, sans vie comme sans portée. Un autre danger est de s'imaginer que l'art a fait table rase, qu'il commence une carrière toute nouvelle et n'a plus rien à voir avec le passé. C'est à peu près comme si l'on s'avisait, pour faire croître un arbre, de supprimer ses racines. Il n'y a pas d'études sérieuses sans le respect et la culture de la tradition.²⁷

24 • Fernand Gillet, *Exercices pour le hautbois sur les gammes, les intervalles et le staccato*, Paris, éditions musicales Buffet-Crampon, 1929. *Vingt minutes d'étude. Exercices journaliers pour la technique du hautbois*, Paris, éditions musicales Buffet-Crampon, 1930. *Méthode pour le début du hautbois*, Paris, A. Leduc, 1935. *Études pour l'enseignement supérieur du hautbois, refondues par Fernand Gillet et augmentées d'une méthode de travail*, Paris, A. Leduc, 1938.

25 • Parmi ces publications, trois articles de Laila Storch datant des années 1970 et traduits par André Lardrot, parus dans *La Lettre du Hautboïste* dans les années 2000 (voir note n°2). En 2010, Bernard Delcambre (fondateur de l'AFH) demanda aux

anciens élèves du Conservatoire de Paris de répondre à un questionnaire destiné à comparer les méthodes d'enseignement dans les classes de Louis Bleuzet, Pierre Bajoux, Roland Lamorlette, Étienne Baudo, Pierre Pierlot, Maurice Bourgue, David Walter et Jacques Tys. Cela donna lieu à la publication de plusieurs articles dans *La Lettre du Hautboïste*.

26 • Camille Saint-Saëns, *Sonate op. 166 pour hautbois et piano*, Paris, Durand et Cie, [1921].

27 • Camille Saint-Saëns, « L'illusion Wagnérienne », *Revue de Paris*, (1^{er} avril 1899), p. 457.