Lucien Durosoir et son temps

Je remercie beaucoup Luc Durosoir, et tous les fins connaisseurs de l'oeuvre de Lucien Durosoir, ici présents, en particulier Gerald Honigsblum, d'avoir souhaité me confier cette allocution – alors même que je ne suis pas spécialiste de ce compositeur que j'ai découvert comme d'autres, ces dernières années, après la mise en lumière de son catalogue et la parution d'enregistrements.

Il se trouve toutefois qu'une véritable passion pour la musique française de la fin du XIXe et du début du XXe siècle me guide depuis l'adolescence, au point d'y avoir consacré beaucoup d'émissions de radio, mais aussi un certain nombre d'écrits, d'événements et de concerts.

Le Havre Caplet

Cette passion est née durant mon adolescence, au Havre où je vivais, après la découverte dans une armoire de famille de disques de Fauré, Debussy, Messager, d'Indy, Poulenc, Messiaen... Elle doit également beaucoup à mon professeur de piano, par ailleurs organiste d'église et chef de chœur qui animait plusieurs ensembles vocaux. Or, dans la vie musicale havraise de l'époque, un nom revenait souvent : c'était celui d'André Caplet, considéré comme le compositeur le plus glorieux de cette ville. En effet, si Arthur Honegger est né au Havre, lui aussi, il était d'origine suisse. Tandis qu'André Caplet, issu d'une famille de la région avait tout, paraît-il, du paysan cauchois avec sa grande taille, ses yeux bleus, ses cheveux clairs...

J'aurais pu croire, toutefois, qu'il ne s'agissait que d'une gloire locale, forcément un peu surestimée. Mais au cours des années suivantes, alors que je m'intéressais de plus en plus à Debussy et à toute cette époque, j'ai compris que Caplet était lui-même un artiste majeur, musicien le plus proche de Debussy à la fin de sa vie, mais aussi chef d'orchestre de renommée internationale et compositeur de ces chefs d'œuvres que sont *Le Masque de la mort rouge*, *Le Miroir de Jésus* ou encore le concerto *Épiphanie*...

C'est en tout cas à travers André Caplet que j'ai découvert pour la première fois, des années plus tard, le nom de son ami Lucien Durosoir, et notamment ce groupe extraordinaire qu'ils avaient formé durant la première guerre mondiale avec le violoncelliste Maurice Maréchal, portant la musique au fond de tranchées, à la grande satisfaction, paraît-il, du très mélomane général Mangin, comme en témoignent quelques photos fameuses (au même moment, de l'autre côté du front, le jeune Paul Hindemith jouait avec ses camarades le quatuor de Debussy, en hommage au compositeur français qui venait de disparaître).

Quoiqu'il en soit, la présence et l'activité, sur le front, d'artistes aussi remarquables que Caplet, Maréchal et Durosoir, souligne cette extraordinaire effervescence musicale qui caractérise la France de la fin du XIXe et du début du XXe siècle...

L'âge d'or

On peut en effet, je crois, parler d'un « âge d'or » pour caractériser cette période qui a commencé en 1871, avec la création de la SNM et qui va se prolonger jusqu'aux années 1950 avec Messiaen, Dutilleux et quelques autres : une période au cours de laquelle l'école française va d'abord s'inventer elle-même avec Lalo, Franck Saint-Saëns Bizet, Chabrier ; après quoi elle va faire émerger une musique radicalement neuve dont l'influence rayonnera dans le monde entier. Debussy, Fauré, Ravel et leurs successeurs vont ainsi faire de Paris le foyer musical le plus cosmopolite de l'entre-deux-guerres, attirant les jeunes compositeurs de tous horizons au temps du Groupe des six et du groupe Jeune France.

Ce moment où la France s'est regardée comme un grand peuple musical – ce qui n'a pas toujours été le cas dans l'histoire – est aussi un moment de pratique intense de la musique, sur les pianos de famille, et dans les innombrables opéras et sociétés de concerts des grandes villes. C'est aussi un moment où la société toute entière vit au rythme de la musique, comme l'illustrent, entre autres, les écrivains, de Mallarmé à Gide et Proust, en passant par Paul Valéry qui explique qu'on ne peut rien comprendre à cette époque si on ne mesure pas la place de la musique dans la vie intellectuelle. Et ce contexte extraordinaire m'amène à dire que naître français et musicien à cette époque, était à la fois une avantage et un handicap.

Une avantage parce que le terrain était extraordinairement favorable, et que la centralité de Paris dans le mouvement musical international donnait, de fait, à chaque aspirant musicien une chance particulière de pouvoir se hisser au plus haut niveau. Un handicap aussi car le nombre de candidats et la qualité du niveau étaient si élevés que seuls quelques grands génies, comme ceux que je citais voici un instant, ont pu vraiment émerger du lot ; alors même qu'on est époustoufflé, quand on regarde derrière eux, au second et au troisième plan, par la quantité de talents exceptionnels, de personnalités fortes, de voix singulières aujourd'hui oubliés... C'est pourquoi je regrette si souvent que notre pays ne mette pas plus d'énergie à explorer toute cette richesse – même si certains le font, fort heureusement, comme le CNRS autour de Myriam Chimènes ou la Fondation du Palazetto Bru Zane.

Lucien Durosoir est en tout cas, on l'aura compris, une des incarnations de ce foisonnement musical, et en même temps un cas très singulier, comme l'illustrent les deux aspects de sa carrière : l'interprète et le compositeur.

L'interprète

Pour ce qui est de l'interprète, d'abord, je voudrais au moins souligner que sa familiarité avec le monde musical allemand, ses liens avec Josef Joachim font sa singularité parmi les grands passeurs de musique de son époque. On sait en effet que c'est lui qui donna, en 1903, la première française du concerto pour violon de Brahms compositeur qui était alors très mal perçu dans notre pays, si j'en crois Debussy écrivant après avoir entendu ce même concerto et la *Sérénade mélancolique* de Tchaïkovski que ces deux œuvres « se disputent le monopole de

l'ennui ». A quoi on pourrait ajouter Édouard Lalo affirmant ; « Brahms est un esprit inférieur. Son invention est toujours insignifiante ou pastichée » ; ou encore Florent Schmitt déclarant à propos des symphonies : « Il serait préférable qu'elles n'eussent jamais vu le jour ».

On peut évidemment s'étonner de tels propos, venant de si grands artistes. Mais le fait est que, si la France musicale de l'époque entretenait un rapport passionnel avec Wagner, que ce soit pour l'aduler ou pour le rejeter, elle est en revanche passée complètement à côté de Brahms – musicien cher à Durosoir dont on retrouve peut-être un certain écho dans sa propre musique, qu'il s'agisse de cette passion du contrepoint, ou encore de ce goût des formes d'apparence classique – même si elles le sont moins qu'il n'y paraît.

Le compositeur

De même, le compositeur Durosoir qui va s'affirmer après la première guerre mondiale et la rencontre déterminante d'André Caplet, va occuper une position décalée par rapport à la musique française de son temps. On pourrait supposer, à première vue, que son tempérament musical, son goût du contrepoint et des formes abstraites et un certain tropisme germanique le rapprocheraient de l'école franckiste, de Vincent d'Indy et de la Schola cantorum... Sauf que s'il admire Franck, il trouve d'Indy trop scolaire, et montre d'ailleurs sur le plan harmonique une goût nettement plus moderne – comme l'a montré Lionel Pons dans d'éclairantes analyses musicales. Pour autant, Durosoir ne se retrouve pas davantage dans l'impressionnisme musical, le sensualisme, le goût décoratif qu'on trouve chez Debussy et Ravel – ni dans le modernisme plus brutal de Stravinski et du groupe des six.

Durosoir, de toute évidence, se situe ailleurs. Et je ne saurais, pour ma part, éclairer cet « ailleurs » qu'en évoquant plutôt le cas de Gabriel Fauré – dont il d'ailleurs créé à Vienne la première sonate pour violon. Il faut souligner en effet que Fauré à la fin de sa vie, entre 1910 et 1924, va composer une série de chefs d'œuvres extraordinaires qui constituent ce que les fauréens appellent sa « troisième manière » - et dont la caractéristique est un langage entièrement personnel, qui ne relève plus de la tradition romantique (au désespoir de son ami Saint-Saëns), mais qui n'appartient pas davantage à l'impressionnisme, et qui n'a rien de commun non plus avec les procédés rythmiques et harmoniques de la jeune école... C'est en somme une modernité 100 % originale, une voie qui n'appartient qu'à lui, et qui n'aura d'ailleurs pas ou peu de suite ; et c'est un langage aussi qui demande un certain temps et quelques efforts à l'auditeur pour se laisser apprivoiser, mais qui recèle quand on y pénètre d'extraordinaires beautés.

Eh bien j'oserais dire qu'on peut appliquer à Lucien Durosoir – comme d'ailleurs d'une certaine façon à André Caplet ou à Florent Schmitt – cette même réflexion, pour peu qu'on prenne le temps de plonger dans ces œuvres magnifiques que sont *Le Balcon*, les *aquarelles*, le trio, le quintette ou les quatuors à cordes...

La religion de la musique

Quand à cet effacement volontaire, qui constitue évidemment l'autre singularité fascinante de Durosoir, on peut sans doute l'expliquer pour une part par la conscience de sa propre singularité face aux divers courants musicaux de l'époque. Mais je dirais aussi que, pour vraiment le comprendre – et ce sera ma conclusion –, il faut insister sur cet aspect qui relie par delà les esthétiques tous les musiciens français de ce temps : à savoir une véritable religion de la musique.

La Religion de la musique : tel était d'ailleurs, en 1928, le titre d'un essai du critique Camille Mauclair, évoquant cette foi dans l'art considéré comme la plus élevée des activités humaines, par delà toute idée de profit ou de divertissement. Cette conception religieuse est évidemment liée au mouvement wagnérien qui a fait du pèlerinage à Bayreuth une sorte de liturgie musicale, et aussi à la passion de Beethoven et de ses derniers quatuors qu'on retrouve dans toute l'école franckiste... Mais j'oserais dire que même Debussy, même Ravel, lorsqu'ils affectent une forme de détachement et d'ironie dans leurs conceptions esthétiques, par opposition au wagnérisme, ne placent eux mêmes rien au dessus de l'exigence musicale supérieure : telle est leur véritable religion.

C'est seulement ainsi qu'on peut comprendre le retrait volontaire de Durosoir qui n'attend pas de la musique un apport financier, la consécration d'une gloire, et ni le moindre bonheur narcissique, mais qui va plus loin encore que tous les autres en écrivant seul, pour l'absolu de la musique, sans même chercher à faire éditer ses œuvres, avec néanmoins cette confiance qu'on les esprits portés par la foi dans une nécessité supérieure.

Voilà qui rend d'autant plus admirable l'engagement de son fils, de sa famille, de quelques passionnés, de musicologues et de musiciens toujours plus nombreux pour permettre à cet acte de ferveur musicale de prendre aujourd'hui prendre chair, c'est à dire de prendre son, et de se révéler enfin à nous, de disque en concert, et jusqu'à cette cérémonie autour de la sculpture d'Aitor de Mendizabal... C'est pourquoi je suis heureux et fier d'avoir pu moi-même, par ces quelques mots, m'associer à cette admirable et singulière aventure.

Benoît Duteurtre