

Redécouvrir Guillaume Lekeu

Guillaume Lekeu n'eut pas le temps de révéler tout son génie. Il est mort à 24 ans de la fièvre typhoïde. D'origine belge, il commença à composer à Poitiers, ville qui, un siècle après, semble l'avoir totalement oublié

Par Robert Guilloux

Le 21 janvier 1894, à Angers, Guillaume Lekeu, compositeur doué d'un rare génie, mourait victime de la fièvre typhoïde. Il avait 24 ans. Quelques mois avant, deux grands artistes avaient révélé au public de Bruxelles son chef-d'œuvre : la *Sonate pour piano et violon*. Elle devait immortaliser son auteur.

Guillaume Lekeu est né en 1870, dans la province de Liège, près de Verviers, à Heuzy, petit village où il passa son enfance et où il fut initié à la pratique du violon et du piano, sans que rien ne laissât présager les dons exceptionnels qu'il portait en lui. En mars 1879, son père, négociant en laine, s'installe à Poitiers pour des raisons commerciales, avec son épouse et son fils qui est inscrit comme élève au lycée Henri IV où il restera jusqu'en 1888. Guillaume Lekeu fut un brillant élève en toute discipline : lettres classiques, sciences, langues vivantes. Dès son arrivée à Poitiers, ses aptitudes pour la musique se confirment : ses parents n'hésitent pas à lui faire poursuivre l'étude du violon et du piano ; il entreprend même celle du violoncelle et fréquente les cours de musique de chambre du lycée. C'est son professeur de physique, A. Tissier, un mélomane intelligent qui lui fait découvrir Bach et Beethoven dont il étudie les partitions dans les moindres détails. C'est alors qu'il se sent invinciblement attiré par la composition. La première œuvre de Guillaume Lekeu est un *Choral pour deux violons et piano* (œuvre 43), daté du 9 juin 1885.

Entre cette date et celle de son installation à Paris (mai 1888), il met sur le chantier une cinquantaine de morceaux dont beaucoup restent à l'état d'ébauches, car, en matière de composition, sa formation d'autodidacte ne lui permet pas de me-

ner à leur fin des œuvres de quelque importance. Pourtant dans cette production juvénile, deux réussites retiennent l'attention : un *Adagio pour quatuor à cordes* (œuvre 52) et la *Sonate pour piano et violoncelle* (œuvre 65). A partir de 1887, il songe à acquérir une technique d'écriture plus solide et profite des vacances passées à Verviers pour prendre des leçons d'harmonie. En septembre 1887, il devient l'élève de César Franck, après la mort duquel il recevra les conseils de Vincent d'Indy. Entre 1888 et 1894, une cinquantaine de compositions ont vu le jour, d'une qualité nettement supérieure. Les chefs-d'œuvre qui ont imposé la gloire du musicien remontent aux années 1891-1893. Ce sont la *Sonate pour piano et violon* (œuvre 64), la *Fantaisie pour orchestre sur deux airs populaires angevins* (œuvre 24), l'*Adagio pour quatuor d'orchestre* (œuvre 13), le *Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle* (œuvre 62).

Au lendemain de la disparition de Guillaume Lekeu, Paul Dukas mesurait, avec sa sûreté de jugement habituelle, l'étendue de la perte que venait de faire la musique en la personne de ce génie (*Revue hebdomadaire*, mai 1894). La mère de Guillaume Lekeu ne survécut pas longtemps à la mort de son fils. Son père consacre alors les trente dernières années de son existence à encourager la publication et l'exécution de ses œuvres. En 1905, A. Tissier, son professeur au lycée de Poitiers, publie une biographie de son ancien élève. En 1923, paraît à Liège un ouvrage de Marthe Lorrain : *Guillaume Lekeu, sa correspondance, sa vie, son œuvre*. Puis, au cours du siècle, les travaux relatifs à Guillaume Lekeu se multiplient : plus de soixante publications le concernent – essentiellement des articles. Il est l'objet de deux mémoires de licence. Le premier est dû à Martine Radelet : *Guillaume Lekeu, compositeur Verviétois du XIX^e siècle* (Liège, 1976).

Le second, de Luc Verdebout, traite des idées de Lekeu sur la musique d'après sa correspondance (Université libre de Bruxelles, 1983). C'est d'ailleurs Luc Verdebout qui, en 1993, reprend sur de nouvelles bases la publication de la *Correspondance* de Guillaume Lekeu (éd.

Mardaga, 1993) : travail admirable pour sa rigueur, publié avec l'appui et la participation de l'Académie royale de Belgique et couronné par elle, l'ouvrage de base indispensable pour aborder l'étude du musicien. Le nombre des lettres passe de 131 à 209. Le texte de plusieurs d'entre elles est rétabli dans son authenticité. Des annotations substantielles élucident les allusions difficiles, expliquent les circonstances qui entourent chaque fait, précisent l'identité des personnes. Un catalogue thématique des œuvres, par genre et par ordre chronologique, accompagne l'ouvrage pourvu d'une bibliographie importante et de plusieurs index.

Ces lettres nous font découvrir son tempérament, tel qu'il apparaît dans ses rapports avec ses proches ou ses professeurs : gai, enjoué, empreint de sociabilité ; elles nous ouvrent aussi des aperçus sur la genèse de ses œuvres et ses goûts musicaux. Sans outrecuidance, il nous fait comprendre qu'il a conscience de son génie créateur. Il s'enthousiasme de ses trouvailles : *«C'est que j'en ai des idées en tête ! [...] J'espère réaliser ce qu'il y a de plus fort.»* (25 octobre 1887). Il nous fait part aussi de ses doutes, car il a dû cruellement souffrir du manque de métier. Il conçoit sa tâche comme une quête perpétuelle de la beauté : en passant d'une œuvre à la suivante, il s'agit de découvrir de nouvelles terres musicales inconnues. Il écrit, le 20 septembre 1892 : *«Il faut travailler toute sa vie à perfectionner un rêve dont chaque œuvre particulière est un essai de réalisation.»*

«UNE INCURABLE BLESSURE MORALE, QUI TRANSPARAÎT DANS TOUTE SA MUSIQUE»

Une telle déclaration pourrait laisser penser qu'il s'est orienté vers *«la musique pure»*, en rupture avec le monde ou avec lui-même. Il n'en est rien. Ce que sa musique traduit, ce sont des états affectifs : douleur, tristesse, désespoir, souffrance, colère, amour, mélancolie, sérénité. A chaque état émotif correspond un thème mélancolique précis. La plupart de ses grandes œuvres comportent ainsi des leitmotive, entités musicales qui s'associent ou se combattent, comme des acteurs d'un drame dont l'âme du compositeur est le théâtre. Dans de nombreuses lettres, à l'occasion d'une œuvre en cours de composition, il décrit avec la plus grande minutie la succession de ses états affectifs. Quand il évoque les déchirements intérieurs qu'il éprouve, il nous apparaît un homme totalement différent de celui qui vit en société ; c'est à la musique qu'il confie ses tourments, et un des meilleurs spécialistes de Guillaume Lekeu, Paul-Gilbert Langevin, écrivait en 1979 dans la *Revue musicale* : *«Il n'est pas trop hardi de penser que sous des de-*



hors enjoués, Lekeu dissimula pour le reste de ses jours une incurable blessure morale, qui transparaît dans toute sa musique...»

Le centenaire de la mort de Guillaume Lekeu a suscité un regain d'intérêt pour ses œuvres : l'Orchestre philharmonique de Liège, sous la direction de P. Bartholomée, de nombreux groupements artistiques, des solistes de premier ordre ont œuvré pour nous donner du compositeur l'image la plus complète. Cinquante et une œuvres – pièces symphoniques, musique de chambre, œuvres pour piano, mélodies – ont fait l'objet d'un enregistrement, parfois de plusieurs. Dans cet ensemble, vingt-deux pièces remontent à la période poitevine. Voilà qui nous permet de découvrir des compositions moins répandues dans le public, par exemple les deux *Etudes symphoniques* (œuvres 18 et 19), le *Chant lyrique pour chœur et orchestre* (œuvre 7), le *Trio pour piano, violon et violoncelle* (œuvre 70), l'amusante *Fantaisie contrapuntique sur cramignon liégeois* (œuvre 23).

Des démarches ont été effectuées à deux reprises auprès de la mairie de Poitiers pour qu'une rue de la ville porte le nom du compositeur. Faisons des vœux pour qu'une tentative ultérieure soit couronnée de succès. Tout l'honneur en irait à Poitiers. ■

Guillaume Lekeu en 1892 à Verviers (photo Arthur Levoz, coll. part.)

Emile Prudent *pianiste virtuose*

Né en 1817 à Angoulême, Emile Prudent fut un concertiste renommé. Il excellait dans les fantaisies sur des airs d'opéra mais composa des œuvres moins frivoles. Trop vite oubliées...

Par Robert Guilloux Dessin Fabrice Neaud

Parmi les Angoumoisins qui, tous les jours, empruntent la rue Emile-Prudent, combien seraient capables de préciser quelle est la personnalité dont cette rue conserve le nom ? Les spécialistes d'histoire locale nous apprennent qu'il s'agit d'un pianiste célèbre au XIX^e siècle, oublié aujourd'hui. Les dictionnaires de musique, quand ils le citent, sont laconiques à son sujet. Les archives départementales de la Charente nous apportent quelque lueur : il est né le 4 avril 1817 à Angoulême et fut inscrit au registre des enfants trouvés sous le nom de Gautier-Racine. Ce fut son oncle, Claude Victor Prudent, maître de musique et organiste à la cathédrale, qui l'initia à la technique du clavier.

Admis au Conservatoire de Paris en 1826, il est vite remarqué pour ses dons par Zimmermann, un pédagogue hors pair qui l'admet dans sa classe. Prudent remporte le premier prix de piano en 1833. Il commence alors des études de composition musicale qu'il ne mène pas à leur fin, car il est irrésistiblement attiré par la virtuosité pianistique. Précisément en 1835, le pianiste autrichien Thalberg arrive à Paris, promoteur d'une technique artificielle et tapageuse qui éblouit un public frivole. Prudent lui-même s'y laisse prendre et le considère comme un modèle à imiter. Désireux de perfectionner son jeu, il se met en retrait du monde musical, ce qui ne l'empêche pas, le 30 août 1837, de participer à Angoulême à l'inauguration de la salle philharmonique.

A la suite d'un concert donné à Rennes en 1840 et couronné d'un vif succès, le nom de Prudent se divulgue dans la presse ; le musicien débute à Paris en 1842, à la salle Pleyel. Désormais sa vie se partage entre des tournées en province et dans l'Europe entière, et des périodes sédentaires qu'il consacre à la composition et à l'enseignement.

En janvier 1858, nouveau séjour à Angoulême où il donne deux concerts : le premier à la salle philharmonique où il interprète deux de ses œuvres – son succès triomphal lui vaut une couronne de lauriers à feuilles d'or –, le second a lieu au profit des pauvres, dans la salle des spectacles ; toute la ville est en fête pour cette solennité. Voici la fin du compte-rendu de l'époque qu'on ne résiste pas au plaisir de citer : *« Une petite pluie étant survenue pendant le concert, la sortie a été très difficile car il y avait plus de trente voitures qui stationnaient sur la place où leur croisement ne manquait pas d'offrir quelque danger. On remarquait l'absence de la police qui, malgré l'augmentation récente de son personnel, n'avait pris aucune mesure pour éviter des accidents qui, heureusement, n'ont pas eu lieu. »* Prudent se fait entendre aussi à Cognac. A son retour, les sociétés musicales lui donnent une sérénade dans le hall de l'hôtel où il est descendu, rue Marengo.

Le pianiste poursuit dès lors sa prestigieuse carrière interrompue en juin 1863 : peu après un récital triomphal donné à Paris, il succombe à une maladie foudroyante. Il se préparait à partir jouer en Russie.

On peut se demander ce que Prudent interprétait au cours de ses concerts. Comme beaucoup de pianistes de l'époque, il donnait une place importante, dans ses programmes, à des compositions personnelles. A part un trio pour violon, violoncelle et clavier, son œuvre comprend plusieurs dizaines de pièces pour piano dont quelques-unes avec accompagnement d'orchestre. Une partie de cette production – la moins bonne – s'explique par les tendances de l'époque louis-philipparde : la fascination exercée par le théâtre lyrique est telle que les autres genres musicaux

s'effacent devant lui ou n'ont droit de cité que par rapport à lui. Les séances données dans les salles de concert ou dans les salons n'intéressent les auditeurs que dans la mesure où ceux-ci retrouvent un écho de ce qu'ils ont entendu chanter sur scène et, malheureusement, la plupart des opéras représentés à Paris ont une valeur musicale bien discutable. Prudent a dû obéir, comme ses confrères, à l'engouement général : les virtuoses de l'époque composent sur un air d'opéra des séries de variations ou des pièces plus libres appelées *fantaisies*, *réminiscences*, *mosaïques*, pour ne pas dire *pots-pourris*. On fabrique même pour les enfants des pièces faciles baptisées *perles enfantines* ou *bonbonnières des pianistes* ! Prudent est l'auteur d'une vingtaine de fantaisies sur des airs d'opéra. On aurait mauvaise grâce à le lui reprocher car les plus grands en font autant : Chopin, entre 1826 et 1837, écrit cinq séries de variations sur des thèmes de Rossini, de Meyerbeer, de Mozart, de Bellini, d'Hérold. Liszt bat un record avec vingt-cinq fantaisies dont la dernière inspirée par *Boccanegra* de Verdi verra le jour en 1882. Voici le titre de quelques-unes des productions de Prudent dans ce genre conventionnel : *Grande Fantaisie sur les Huguenots de Meyerbeer* (op. 18), *Caprice-étude de concert sur la Somnambule de Bellini* (op. 23), *Fantaisie sur la Dame Blanche de Boieldieu* (op. 29), *Fantaisie sur la Traviata de Verdi* (op. 66).

Le procédé d'écriture stéréotypé de ces paraphrases consiste à envelopper les mélodies caractéristiques de traits de virtuosité de plus en plus brillants, ce qui permet à l'interprète de se faire applaudir. La fantaisie qui valut à Prudent ses plus grands succès est celle qu'il composa sur des airs de *Lucie de Lammermoor* de Donizetti (op. 8) : la tonalité choisie (ré bémol), des modulations assez heureuses, des formules pianistiques vaporeuses confèrent à l'ensemble un charme presque envoûtant qui n'est pas sans rappeler Chopin.

Mais si grande que fût l'emprise de la mode, une réaction s'esquissa contre l'abus de ce genre. Certains pianistes français s'orientent vers une musique moins prétentieuse, plus descriptive, parfois plus intimiste et de dimensions plus restreintes. Prudent, sans renoncer totalement aux effets de virtuosité, cherche son inspiration dans des sujets féeriques ou fantastiques comme c'est le cas dans *La Danse des Fées* (op. 41) dédiée à Berlioz, ou dans *Le Rêve d'Ariel*,

scherzo-valse (op.64) (serait-ce à Prudent que Chabrier empruntera le titre de la dernière de ses *Pièces pittoresques* ?), ou bien encore dans *Feu follet* (op. 16) qui, presque entièrement écrit pour les touches noires, offre des similitudes frappantes avec la fameuse *Etude op. 10, n° 5* de Chopin... Dans la même veine, on peut citer *Les Trois Rêves* (op. 67), sorte de symphonie concertante évoquant *Les Esprits des campagnes*, *Les Génies du foyer*, le *Ballet des Zingari*. Plus que dans la nature pour laquelle Prudent n'éprouve pas de prédilection particulière, c'est dans la campagne

qu'il puise des sujets d'inspiration : en témoignent des pièces comme *Le Retour des bergers* (op. 42), *La Prairie* (op. 48), à moins qu'il n'évoque scènes et bruits de chasse dans une pièce qui ne manque pas de souffle, *Les Bois, chasse* (op. 35).

Les Etudes-Lieder (op. 60) nous introduisent dans un univers plus familier. Dans plusieurs pièces du recueil, la virtuosité totalement absente laisse la place à une expression simple et naïve, et dénuée de cette mièvrerie fréquente chez plusieurs contemporains de Prudent. Les six *Romances sans paroles* (op. 47) sont encore plus significatives dans ce domaine, plus proches du ton de la confidence ou du conte pour enfant. Cet aspect du musicien n'est pas le moins séduisant.

Il y a un siècle et demi, des virtuoses comme Thalberg ou Henselt étaient mis à égalité avec Liszt ou Chopin. La supériorité écrasante de ces deux génies a fini par estomper les médiocres. Des prestidigitateurs du clavier tels que Döhler, Goria, Pixis, Ravina, Rosenhain et bien d'autres ont fait l'objet d'une condamnation en règle et on a relégué leurs œuvres au magasin des vieilleries. Prudent a été victime de cet ostracisme et c'est sans doute dommage. En parcourant son œuvre, on découvre ses qualités maîtresses : la fougue et l'entrain, le talent indéniable avec lequel il construit ses périodes musicales, un sens orchestral qui transparaît souvent dans l'écriture pianistique elle-même.

Il est remarquable que César Franck faisait travailler à ses élèves *Le Rêve d'Ariel* ou *Les Bois*. Notre époque, particulièrement curieuse des richesses musicales du passé, a réhabilité des musiciens tels que Boëly, Alkan, Field... On souhaiterait que des pianistes, voulant s'échapper des sentiers battus, arrachent à l'oubli quelques pages caractéristiques de Prudent, musicien qui ne mérite pas l'indifférence où on l'a laissé. ■





Maxime Dumoulin (1893-1972)

Maxime Dumoulin inspiration romantique

Voilà bientôt trente ans que la mort arrachait Maxime Dumoulin au monde musical et à ses amis : mais qui, parmi ceux qui l'ont approché, à Poitiers, à Châtellerauld, ailleurs, pourrait oublier l'être d'exception qu'il fut ? On revoit en souvenir son sourire bienveillant, son regard direct ; en nous résonne encore l'écho de sa voix grave, de son parler châtié, élégant. A Châtellerauld où il résidait depuis l'exode de 1940, on l'apercevait souvent, au café, attablé devant une chope de bière, recopiant une partition en fumant cigarette sur cigarette. Les badauds le prenaient pour un bohème ; en fait, il était obstinément occupé à traduire en musique une vie intérieure infiniment complexe.

Né à Lille en 1893, il avait reçu une incomparable formation musicale, d'abord à la maîtrise de la cathédrale puis à l'école de musique de la

ville, avant d'entrer au Conservatoire de Paris. Ses parents voulaient faire de lui un chef de musique militaire. Mais sa vocation irrésistible était la composition. Poète avant tout, il demandait à la musique d'évoquer ses souvenirs d'enfance, ses rêves et ses révoltes d'adolescent, les femmes aimées, les villes de Flandre, leurs monuments et leurs fêtes, les plaines du Nord qu'il avait parcourues à pied. Son œuvre pour piano constitue un bel album autobiographique, comme en témoignent quelques titres : *La Saint-Nicolas en Flandre*, *Béguinage sous la pluie*, *Sur la grand'route*, *La dame des fjords...* Le musicien qualifiait son œuvre de romantique, assertion confirmée par la véhémence dramatique, la fougue, la violence de nombreuses compositions construites pourtant selon une architecture rigoureuse.

A l'exclusion du drame lyrique, il a abordé tous les genres. Il nous laisse notamment deux symphonies, quatre poèmes symphoniques (l'un chante la reconstruction de la ville d'Ypres après la première guerre mondiale), trois sonates et douze suites pour piano, dix messes, quarante mélodies, de la musique de chambre (le second quatuor à cordes dépeint la liesse de la population de Châtellerauld, au moment de la Libération en septembre 1944). Cette somme musicale qui groupe cent cinquante compositions dont beaucoup virent le jour à Châtellerauld, le musicien l'appelait sa cathédrale spirituelle. Elle contient des chefs-d'œuvre dont on ne peut contester ni l'originalité, ni l'inspiration élevée.

Maxime Dumoulin comptait beaucoup d'amis : musiciens, intellectuels, personnalités de tout ordre, anciens élèves. Beaucoup d'entre eux, du vivant même du maître, fondèrent en 1970 une Association des amis de Maxime Dumoulin, pour sauvegarder et diffuser son œuvre. Depuis sa création, l'Association a organisé cinquante manifestations, au cours desquelles ont été présentées au public, soixante-dix compositions dont une trentaine en première audition, à Poitiers, Châtellerauld, Montmorillon, Angoulême, Ruffec.

Pour le centenaire de sa naissance, la mairie de Châtellerauld a voulu rendre un hommage solennel au musicien, avec le concours du centre Clément Janequin et celui de l'école de musique de la ville. Un concert presque totalement consacré à Maxime Dumoulin eut lieu le 14 décembre 1993 : y participaient les professeurs de l'établissement sous la conduite de son directeur, Philippe Sagnier. Belle initiative qu'on aimerait voir renouveler. La mairie de Châtellerauld a fait donner le nom d'une résidence à Maxime Dumoulin, la mairie de Poitiers celui d'une rue. **R. G. ■**

L'Association des amis de Maxime Dumoulin a son siège à Poitiers, 4 bis, rue Louis-Renard Tél. 05 49 88 02 52



Georges Migot (1891-1976) en 1959.



Louis Vierne grandes orgues

Le prestigieux organiste, dont l'œuvre porte l'empreinte d'un romantisme exacerbé, est né en 1870 à Poitiers, à deux pas de la cathédrale dont l'orgue est l'archétype de la facture classique. Etrange coïncidence... Au 7 rue de l'Eperon, une plaque signale la naissance de Louis Vierne. Une rue porte également son nom. Ses parents quittèrent Poitiers en 1873 et Vierne n'y revint qu'en 1888, pour un bref séjour. Il fut élève de l'Institution nationale des jeunes aveugles avant d'entrer au Conservatoire de Paris dans la classe de Franck et dans celle de Widor. En 1900, il est nommé titulaire de l'orgue de Notre-Dame de Paris. Très jeune, il s'impose comme instrumentiste et comme compositeur. Selon ses propres termes, il était né avec une sensibilité presque malade et son œuvre est le miroir de sa vie affective. En 1906 s'ouvre pour lui une période de souffrances physiques, de drames personnels et de tortures morales : un accident où il faillit perdre une jambe, la fièvre typhoïde, la rupture de sa vie conjugale, la mort de son fils André, un glaucome aigu. En 1917, son fils Jacques est tué sur le front, puis c'est le tour de son frère René. Qui s'étonnerait dès lors que son œuvre nous parle d'angoisse, de détresse, de révolte ? L'œuvre d'orgue de Vierne est assez bien connue mais elle ne représente qu'un quart de sa production.

Pourquoi oublier ses pièces pour piano, pour

orchestre, ses mélodies ? Sa musique de chambre constitue une des plus hautes manifestations de son génie. Trois chefs-d'œuvre culminent : la *Sonate pour piano et violon*, la *Sonate pour violoncelle et piano*, le *Quintette*, stèle érigée en mémoire de son fils Jacques.

L'intégrale de la



Louis Vierne (1870-1937)

musique de chambre de Vierne a fait l'objet d'un remarquable enregistrement (collection Timpani) accompagné d'une présentation de premier ordre due à J.-P. Mazeirat.

Vierne n'était pas aveugle. Atteint à sa naissance d'une cataracte congénitale, il avait subi à 7 ans une opération qui avait amélioré sa vision. Sinon, aurait-il écrit *Hymne au soleil*, *Etoile du soir*, *Clair de lune* (pièces de fantaisie pour orgue) ? Vierne fut l'un des premiers récitalistes à sillonner l'Europe et l'Amérique du Nord. Il a donné 1 750 concerts.

Il séjourna deux fois en Charente-Maritime. D'abord à La Rochelle, où il composa pendant l'été 1914 la *Quatrième Symphonie* pour orgue. Les vacances passées à Pontailiac en 1925 nous valent le *Poème pour piano et orchestre*, réussite qui « a tout pour elle » selon l'expression de B. Gavoty, le meilleur biographe du compositeur. R. G. ■

Georges Migot nuances et mélodies

Georges Migot, né à Paris en 1891, fils d'un médecin protestant, s'était épris de notre région au point de la considérer comme sa terre d'élection. En 1940, il assure la présidence de l'Institut de musique de Poitiers. Il y fait un cycle de conférences d'esthétique musicale qui lui assurent une autorité incontestable. Peu après, il trouve à La Villegie-d'Aulnay, puis à Saint-Jean-d'Angély, un lieu de villégiature où il se consacre, pendant les vacances, à la composition. Enfin, en 1952, il s'installe, pour y passer plusieurs mois par an, dans une demeure ancienne du vieux Parthenay, havre de paix propice au travail.

La personnalité de Georges Migot est des plus attachantes. Ouvert à toutes les formes de beauté, il pratique la peinture, la gravure, la poésie, mais c'est la création musicale qui demeure son activité primordiale. Sa production monumentale (près de 400 titres) englobe tous les domaines : œuvres pour piano, pour orgue, pour tout autre instrument solo, musique de chambre, pièces symphoniques, compositions vocales profanes ou religieuses, ouvrages lyriques et chorégraphiques. Il n'appartient à aucune école, son écriture totalement originale ignore les recherches rythmiques et les artifices de l'harmonie. C'est à la mélodie qu'appartient la primauté, avec toutes les nuances des échelles modales. Il se veut le continuateur résolument moderne, et sans les pasticher, des trouvères, des maîtres du plain-chant, des contrapuntistes médiévaux et renaissants, des luthistes et des clavecinistes français.

Car son exigence est de faire œuvre de musicien français : il intitule certaines pièces « dancieries, estampies, divertissements ». Qu'on écoute une de ses composi-

tions : on est aussitôt frappé par la clarté des lignes mélodiques qui s'entrecroisent avec tant de limpidité que l'attention est fascinée par le déroulement d'un discours musical exempt de toute surcharge. L'ordre et la logique, loin d'étouffer le lyrisme, facilitent l'expression passionnée patente en chacune des œuvres maîtresses.

Les spécialistes de Georges Migot s'accordent pour reconnaître plusieurs étapes essentielles dans sa carrière. En sa jeunesse, il chante le monde extérieur : la symphonie *Les Agrestides* évoque les moissons des plaines beauceronnes. Il se plaît aussi à ressusciter le charme et les légendes de l'Extrême-Orient, comme dans *Le Paravent de laque aux cinq images*, son premier chef-d'œuvre écrit en 1909, l'année où il entre au Conservatoire de Paris.

A partir de 1930, s'ouvre pour lui une période de classicisme, selon ses propres termes : il compose le *Zodiaque* (12 études de concert pour piano), les *Poèmes de Brugnion*, sur des textes de T. Klingensor. Entre 1936 et 1953, six oratorios voient le jour, consacrés à la vie du Christ, et une chanson de geste à cappella, narrant les hauts faits de *Saint Germain d'Auxerre*. Au terme d'un dépouillement progressif, le musicien chante l'amour (*La Retraite ardente*, 1973), le divin (*De Christo initiatique*, 1972, *In Memoriam*, 1963).

A chacun de choisir dans cette immense production : encore faudrait-il que des interprètes acceptent de faire revivre cette œuvre indubitablement marquée du sceau de la plus haute maîtrise. R. G. ■