

Un entretien avec... Louis DUREY



Louis Durey

Car Durey, Montparnassien de naissance, est aussi peu que possible « montparno ». Son art ne doit rien aux fumeuses théories qui s'élaborent à l'heure apéritive aux terrasses du Dôme ou dans les petits cafés près du port. La bonne musique ne fait pas de bruit, dit-on. Nulle ne fait aussi peu de bruit autour d'elle que celle-ci. On conte même, à ce sujet, une anecdote d'autant plus délicieuse qu'elle est authentique. De passage à Paris ou à Nice, l'éditeur étranger des *Images* à Crusoe rendit visite à Durey et l'assura que, mon Dieu, ces *Images* finiraient par se vendre... — « Croyez-vous ? » répliqua doucement le compositeur. Cette interrogation-là vaut bien le sceptique conditionnel que je ne sais quel poète d'avant-guerre (n'est-ce point Jean Dolent ?) avait inscrit sur la couverture bouton d'or de son volume : « Se vendrait 3 fr. 50 ».

Se vendre et se chanter, nous formulons cet espoir pour Louis Durey et contre lui, puisqu'aussi bien la beauté comme la vérité finissent toujours par avoir raison des préjugés et de la routine. Et le reste suivra les *Images*, tout le reste d'une œuvre qu'ignorent les mélomanes sans curiosité et que les exécutants ennemis du risque se gardent trop d'inscrire à des programmes voués à l'exploitation exclusive de Chopin et de Liszt. Mais que voulez-vous ? Certain personnage de Lavedan s'assurerait d'une gloire solide rien qu'en faisant acte de présence aux sacristies des mariages et des obsèques. La gloire de la musique se cultive dans l'antichambre des éditeurs, les officines des récitals et les foyers des concerts, à l'heure onzième de l'eau bénite et des congratulations. Aussi quoi d'étonnant si, par une erreur contre la galanterie et la justice — puisqu'elle supprime Mme Tailleferre et Louis Durey — les Six ne sont plus que quatre pour le gros monsieur qui passe ? Et cependant, Louis Durey fut, aux âges héroïques et premiers de ces Six, la figure la plus marquante d'entre eux, la plus satieiste et la plus française, affirmait alors Paul Landormy. Il est vrai qu'un peu plus tard, l'excellent critique estimait que Durey alliait la discrète émotion d'un Massenet (avec plus de profondeur) à celle d'un Fauré (avec plus de mordant). Mais restons-en au vieux maître d'Arcueil, puisqu'aussi bien c'est lui qui commandait au bataillon des Six.

— *C'est à deux pas d'ici, qu'il se forma, me dit Louis Durey. Et voici dix ans fort exactement.*

— N'avait-il pas été question entre vous d'une petite commémoration ? Un concert des Six, en 1929, voilà qui n'aurait pas manqué d'intérêt et de piquant (*)

(*) A l'époque de cet entretien, les concerts de commémoration n'étaient qu'un projet.

— *Je le crois. Mais la vie divine. Elle nous réunissait alors dans un atelier de la rue Huyghens, devant des Braque et des Picasso accrochés aux cimaises. Blaise Cendrars y avait instauré des séances de littérature. C'est lui qui était lié avec Satie et qui me présentait. Je connaissais Honegger et Auric de la veille. Nous nous appelions les Nouveaux Jeunes. Et le 6 juin 1919 (six, chiffre fatidique !) nous donnions Parade, les Alcools d'Honegger, un Trio d'Auric (aujourd'hui perdu) et mes Carillons... Ce n'était pas ma première œuvre. Mon op. 1 pourrait être quelques choeurs à capella que j'écrivis au temps où j'en étais encore au jeu du contrepoint auquel m'initiait L. Saint-Requier. Je devais, par hérédité, être fondeur de caractères d'imprimerie. Ainsi n'était-ce qu'après six heures du soir que je pouvais abandonner la « gaillarde » et le « cinq point » pour le contrepoint et les mélanges à cinq voix. Aurais-je été plus loin que ces exercices d'école si je n'avais découvert un beau jour, dans un supplément des Cahiers d'Aujourd'hui, une page des Jardins Suspendus de Schoenberg ? Voilà qui ne me paraît pas absolument certain. A côté de l'arabesque debussyste tracée d'un crayon d'or, j'apprenais à connaître le trait incisif gravé au burin par le maître de Vienne. C'est le modèle que je me donnai pour mes Offrandes Lyriques. D'ailleurs, je me cherchais encore. Je subissais les plus contradictoires influences. Ainsi, libre à vous de découvrir quelque ravelisme dans mes Carillons et de rattacher mes Scènes de Cirque à l'esthétique « music-hall et joire du Trône » qui commençait à régner, Parade étant alors dans sa prime jeunesse.*

— *Mais Gomez Carillo n'a-t-il pas dit que la paix du monde serait signée dans un cirque ?*

— *Ah ! Nous en étions loin. J'avais été mobilisé en 15. Et j'étais venu retaper ma santé fort délabrée dans cette atmosphère où la Provence mêle les parfums de son sol chaud à l'iode de la mer...*

(Pardon, Lecteur, d'avoir déserté l'immédiate réalité au profit d'une autre meilleure. Ce que Durey a dit, c'est ceci :)

— *Nous en étions loin. La Bertha battait un Paris de guerre, tandis que j'écrivais tant bien que mal, mes Poèmes de Verlaine, de Francis Jammes, d'André Gide et mes Eloges pour quatuor vocal de St-Léger-Léger. Dès 19 cependant, de nouvelles possibilités s'ouvraient aux jeunes musiciens (ne croyait-on pas à l'avènement d'un monde nouveau prôné par Cocteau et par Apollinaire ?) On jouait la Rhapsodie Nègre d'un des deux nouveaux musiciens qui venaient de se joindre à nous, Francis Poulenc. L'autre, qui rentrait de Buenos-Aires, faisait déjà figure de maître : il s'appelait Darius Milhaud. Après une exécution de mes Neiges, Ravel vint à moi. Et c'est grâce à lui que je trouvai un éditeur pour mes Idylles de Théocrite et mes Poèmes de Pétrone.*

Le rythme des Odes d'Horace, disait Flaubert, fait entrevoir des reins d'esclaves grecs. Voilà qui pourrait s'appliquer à ces deux petits cahiers. Pour traduire la douceur pastorale du Syracusain, comme le charme « moderne » de l'épicurien d'Auguste, Durey n'a pas eu recours à ces recettes où la flûte module en des modes dits antiques. Il lui a suffi d'une ligne sans bavure, déroulée sur un fond réduit à l'essentiel sonore. Vous évoquez Socrate qui date de 1921. Et ces deux cahiers sont de 1918.

Durey cependant sait varier sa couleur suivant les poèmes qu'il interprète. Les *Inscriptions sur un Oranger* ont encore la simplicité aiguë qui convenait aux vers du doux Parry. Les *Images à Crusoé* peuvent bien offrir, de ci de là, un manque d'équilibre dans le dosage des sonorités ; mais celles-ci créent pourtant une sorte de résonance marine singulièrement suggestive. Dans les *Poèmes de la Prison* (dont le premier a été mis aussi en musique par Honegger) et dans le *Bestiaire*, où Durey concurrença Poulenc, notre compositeur a usé d'une langue plus solide, d'une couleur en pleine pâte.

— *Je voyais alors régulièrement Poulenc. Un beau soir, il m'avoua s'être épris des petits quatrains parfaits d'Apollinaire. Et, à ce propos, sait-on — rare exemple de conscience artistique — qu'il en sacrifia six sur douze, les jugeant manquer d'accent ? Il me dédia ceux qui restaient. Et voilà, comme disait Liszt à Wagner, si toutefois « parva licet componere magnis » la meilleure raison que j'aie de passer à la postérité.*

Cependant, pour n'omettre rien, il faudrait citer encore de l'œuvre vocale de Durey, les *Trois Chansons Basques* (émouvante, plaisante, pittoresque), les *Poèmes d'Henri Heine*, d'autres de *Rémy de Gourmont* et les *Madrigaux de Mallarmé*. L'art de Durey se trouve à l'aise dans ces pièces où l'émotion reste intime et contenue. Car peu de

musiciens ont une plus juste conscience de leurs possibilités. Il ne s'est point aventuré à l'orchestre, sauf dans les *Eloges* de St-Léger-Léger, ni au théâtre, sauf en un acte, *l'Occasion* de Mérimée, encore injoué, bien entendu.

Et son domaine de dilection reste la musique de chambre.

— *J'ai écrit un Trio pour piano, violon et violoncelle ; des Sonatines, l'une pour flûte, l'autre pour piano ; enfin deux Quatuors à cordes. Et j'en ai un troisième en préparation.*

Ces Quatuors ont la forme, l'importance et le développement des quatuors classiques. Nulle évocation. Nul pastiche. Cela n'est pas écrit pour imiter quelqu'un. Cela n'est écrit contre personne. C'est une musique dénuée de sensiblerie, d'un langage franc, d'une plénitude un peu hautaine, directe et raisonnable. La raison, c'est peut-être en effet le trait le plus saillant de l'art de Durey. Le hasard n'est point un facteur qui intervient dans l'élaboration de son œuvre.

— *Je ne crois guère à l'inspiration, me dit-il. Au sens romantique du mot, l'inspiration n'est que la folle du logis. Le génie est une longue patience. Et l'inspiration, le fruit du travail quotidien.*

Durey est pénétré de ces deux vérités. C'est la patience, qui en se mêlant aux élans de l'imagination, leur donne la force de se cristalliser suivant une forme parfaite. Nous sommes écœurés d'amateurisme et d'improvisation. La musique reste pour lui un grand champ d'expérience.

— *Ce champ, je le prospecte chaque jour. J'écris de petites inventions à deux voix. J'en ai publié quelques-unes. J'en ai de gros cahiers. Loin de la fièvre dévorante de Paris, je travaille sans hâte. Le pays, où la divine lumière efface les détails et réduit le paysage à ses valeurs essentielles, donne une grande leçon de simplicité et d'innocence. Tout est là. Faire chaque jour et de son mieux le labeur d'une journée. Et puis comprendre, comme les anciens, que demain est un autre jour...*

Louis Durey est un musicien d'une belle conscience.

C'est un sage aussi.