

Un entretien avec... Georges MIGOT

Il y a deux choses dont M. Migot n'aime pas parler : sa blessure de guerre et sa peinture. Je me suis gardé d'y faire allusion dans l'entretien qu'il m'a accordé pour conserver sur ces deux points le libre et indispensable exercice de mon indiscretion : une personnalité aussi rationnellement équilibrée que celle de M. Migot ne se comprendrait pas absolument, si l'on négligeait deux facteurs de cette importance. Qu'il me pardonne donc de lui déplaire par attachement à la vérité.

Un éclat d'obus, qui faillit être meurtrier, le paralysa un an et lui imposa plusieurs années encore une immobilité lentement vaincue. La souffrance et la maturité qu'elle apporte à qui la surmonte ; l'optimisme vaillant de celui qui a une fois vaincu par son effort les forces mauvaises, acharnées à perdre un être touché ; la puissance de réflexion que donne à l'esprit, dans l'inaction obligée du corps étendu, un « retour sur soi-même » de douze longs mois ; voilà des gains assurés, qui ne font pas nécessairement un grand musicien, mais qui du moins font d'un musicien un homme et non un baladin.

La peinture et plus généralement l'art plastique ont très tôt passionné M. Migot. On lui en fait parfois reproche, mais c'est bien son droit après tout d'être ennemi déclaré de toute spécialisation exclusive. Il a donc à son actif des toiles... que ce n'est pas le lieu d'apprécier. Mais de ce qu'il a raisonné son art et s'est familiarisé avec la technique des plans et des coloris, il a entrevu entre les images et les sons des correspondances sur lesquelles il a assis une théorie générale du beau et de ses lois.

Il se sert volontiers (en s'excusant de ces néologismes affreux) des termes « polylinéaire » et « polyplanaire », qui caractérisent parfaitement sa musique. D'abord tout y cède à la mélodie, à la « voix » au sens où l'entendent les polyphonistes. Chaque ligne possède son indépendance et dessine dans l'espace sonore sa courbe libre. Cette liberté est comprise seulement dans le sens vertical, car elle doit obéir à de rigoureuses lois de perspective acoustique s'il est permis de parler ainsi : son intensité, le mordant de son articulation, le caractère plus ou moins incisif de son contour, le registre instrumental où elle se développe, sont précisément calculés pour la situer selon son importance dans l'épaisseur de la masse sonore à la distance convenable. Chaque ligne évolue ainsi dans un plan, sans toutefois en être captive ; selon les vicissitudes du développement et l'importance respective des autres lignes mélodiques, elle sera admise aux honneurs du premier plan, ou reléguée aux humbles fonctions de « fond »... Mais tout cela n'est qu'explication théorique : il faut suivre ces subtils entrelacs sur une partition comme le Quatuor à cordes où des chiffres d'ailleurs marquent fréquemment les rapports des voix entre elles.

Cette liberté savamment réglée dans la texture interne des œuvres se retrouve dans leur orchestration extérieure. Ici l'auditeur, sans avoir jamais eu sous les yeux une de ces partitions, si merveilleusement calligraphiées (et dès le premier jet !), est à même d'en juger. Nous laisserons donc les théories, qui risqueraient de faire passer pour un spéculatif stérile l'auteur de tant de partitions solides. Déjà le recul du temps est suffisant pour qu'on distingue, dans la courbe de sa production, des points marquants...



Georges MIGOT

— Il me semble, nous dit M. Migot, que je retiendrais comme représentatives chacune d'une modification de ma manière, les œuvres suivantes : le « Paravent de Laque », écrit à 18 ans, mais que je n'ai pas cru devoir sacrifier. Il est en passe de devenir pour moi ce qu'est le trop célèbre « Vase Brisé » pour Sully Prud'homme ; popularité peut-être exagérée, mais c'est le vrai point de départ de ma personnalité... Dans le genre lyrique et chorégraphique, « Hagoromo », monté à Monte-Carlo et à Tokio...

— Comment se fait-il que nous ne l'ayons pas vu à l'Opéra-Comique alors que tant de pièces dénuées d'intérêt ou étrangères y figurent chaque année ?

— Un article du cahier des charges porte que la subvention est accordée pour 7 actes « nouveaux », mais rien ne précise cette nouveauté. Peu importe d'ailleurs. Ce qui fait pour moi-même la nouveauté d'Hagoromo, c'est la formule de contrepoint que j'ai voulu y exploiter, réalisant dans l'orchestrique, non pas la fusion, mais la superposition de la vision et de l'audition.

En troisième lieu je citerais les « Agrestides », œuvre de longue haleine qui marque un effort de réaction contre l'écourtement général des pièces modernes ; puis mon « Quatuor pour flûte, violon, clarinette et harpe », où j'ai étudié des procédés d'instrumentation assez peu usités, favorables au dégagement des timbres et à la multiplication du volume sonore, enfin l'œuvre à laquelle je travaille en ce moment, la « Jungle », polyphonie pour orgue et orchestre.

— Est-elle inspirée de Keapling ?

— Non. Son titre prétend seulement empêcher qu'on ne la prenne à cause de l'orgue pour un *Stabat Mater* ! Il n'y double pas l'orchestre ; il est traité comme un instrument gigantesque, mais indépendant.

— « Le Rossignol en Amour » annoncé par le Théâtre Bériza passera-t-il cette saison ?

— Je l'espère. C'est un opéra de chambre pour 5 instruments à cordes, 5 instruments à vent, 8 choristes et 3 solistes. La formule, empruntée aux vieux auteurs, résoudrait bien des difficultés de mise en scène qui ruinent aujourd'hui le théâtre lyrique...

* * *

Changement de thème. Avec une vivacité pittoresque, M. Migot nous fait le récit d'un récent voyage... « J'avais été convié à un Festival de Musique à Donaueschingen en Wurtemberg. Au programme réparti sur 5 jours, figurait cette épreuve curieuse : des Allemands, musicologues ou compositeurs, furent invités à désigner, parmi des œuvres présentées sans noms d'auteurs, celles qu'ils jugeraient françaises. Les plus facilement décelées étaient signées Fauré, Debussy, Pierné, Ravel, Huré, d'Indy... Je ne les cite pas toutes naturellement. Le résultat de l'épreuve permet au moins d'affirmer qu'il y a bien réellement une école française, foncièrement nationale, et dont les caractéristiques, malgré des différences de personnalités, sont suffisamment discernables.

— Et à quels signes la musique française se reconnaît-elle pour un étranger ?

— A trois signes. D'abord la « probité technique », c'est-à-dire l'honnêteté de moyens proportionnés à la teneur du fond, le choix d'une instrumentation sans surcharge trompeuse, et aussi l'art de composer, qui fait des différentes parties d'un ensemble, un tout harmonieux et homogène, au lieu d'un assemblage plus ou moins adroit. En second lieu le « lyrisme ». Voilà qui est pour surprendre, surtout quand on songe que les œuvres proposées à l'appréciation de ce jury allemand relevaient d'une esthétique nettement étrangère au romantisme. Il faut dire que l'acception du mot « lyrisme » pour la circonstance, était assez restreinte : ils entendaient par là la qualité du phrasé, la nature de la prosodie, un sens exact du développement musical à donner au texte pour tenir compte des nécessités de la respiration.

A cette qualité bien française s'en ajoutait enfin une autre qui la limitait et la corrigeait dans une certaine mesure : le mot allemand employé pour la désigner signifiait quelque chose comme « pudeur », réserve, tact plutôt, et se trouvait appliqué à cet instinct, qui nous porte à couper court à point nommé aux amplifications verbeuses ou aux étalages trop subjectifs ; distinction qui fut française incontestablement aux siècles classiques, et dont la crise romantique, qui l'éclipsa, détermine aujourd'hui une résurrection, accompagnée de l'outrance commune à toutes les réactions. En d'autres termes, c'est plutôt de sécheresse que nous souffrons en notre 20^e siècle.

— Est-ce pour vous aussi la guerre qui a déterminé cette épuration, synonyme d'appauvrissement ?

— En partie. Pendant ces « grandes vacances » dramatiques, les générations montantes,

à qui les vides assuraient une royauté de fait, ont négligé de s'astreindre à l'ingrat apprentissage du métier. Aussi ne sont-elles pas aujourd'hui en possession de tous leurs moyens. Elles ignorent l'art de ne pas écrire de notes inutiles, aussi bien dans la composition que dans l'orchestration. Après avoir détruit, impuissantes à reconstruire, elles ramassent les morceaux et les recollent. Elles refont une verrière neuve avec les débris de l'ancienne, mais cela ne va pas sans maladresses et inconscientes réminiscences. A quoi cela nous mènera-t-il de refaire du Gounod ? Et que peut-on espérer de cette confusion des genres, de cette musique hybride, où les instruments, les principes, le jazz, l'opéra, les dissonances sont effroyablement mêlés ? Ces vitriers d'occasion vous recollent au saint de la verrière, un bras au lieu d'une jambe. On croirait même qu'ils y mettent une application sacrilège, ou un zèle de fumistes laborieux. Nous avons eu depuis la guerre trop de pitres. Heureusement, le sérieux renaît en France, et avec lui une sensibilité saine, qui ne redoutera ni l'égarement romantique et son débraillé orgueilleux, ni le sarcasme désabusé, qui fait avorter les plus grandes pensées. Je crois qu'on peut espérer désormais des temps nouveaux, non pas avec, pour artisans, la génération des Sauguet et des Maxime Jacob (eux aussi ont été marqués par la guerre) mais celle qui viendra après eux. J'ai l'air, tel un Mage, d'annoncer un Messie nouveau. Non, j'espère seulement, et d'autres espèrent autour de moi...

M. ROUSSEAU.