



Guillaume Lekeu

1870 — 1894

« Peut-être le génie est-il seul à comprendre parfaitement le génie », écrit Schumann dans ses *Conseils aux jeunes musiciens*.

Il n'y a pas deux hommes pour penser semblablement d'un même artiste et il apparaît vain de faire montre de sa science, de sa subtilité ou de ses facultés d'émotion en développant des idées qui n'ajouteront rien au mérite de celui qui en est l'inspirateur, qui n'apprendront rien à ceux qui cherchent à le connaître. Son œuvre est là. Cherchez-y l'écho de vos pensées sans vous soucier du tumulte du monde. Le lierre et tous les parasites font-ils le chêne qui les nourrit plus puissant et plus grand? Je sais pourquoi j'aime Lekeu et ce que je pense de son génie. Que ceux qui se sentiront attirés par ce que je vais en dire étudient son œuvre et, dépassant la lettre, s'élèvent jusqu'à l'esprit.

Né le 20 janvier 1870 à Heusy, faubourg agreste de Verviers, en Belgique, Guillaume Lekeu a neuf ans quand son père, qui fait avec ses frères Pierre et Jean Lekeu le commerce de la laine, vient s'établir en France, à Poitiers. Guillaume est alors « un enfant grave et simple », aimant la solitude. Le souvenir de sa ville natale pleine de la poésie mystérieuse des cités industrielles des pays du Nord occupe tout entier ses rêveries. C'est qu'il est maintenant privé de la musique qui faisait sa joie. Il songe au temps où, chaque

dimanche, caché dans un coin du jardin paternel, il écoutait, immobile et ravi, les fanfares qui, au grand café de Heusy, *A la Barrière*, calmaient sans l'étancher la soif qui brûlait son âme puérile et avide; — et maintenant, tout lui est plus triste que les brumes de son pays. Il rêve aux forêts de l'Ardenne, à l'immensité de la Fagne et à cette âpre vie de labeur de ses concitoyens qui a scellé son âme d'inquiétude et de volonté. Son esprit et son cœur sont déjà pleins d'aspirations.

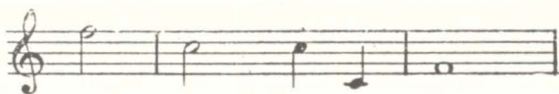
Vers quatorze ans, il joue un peu de violon, — mal : il sera toujours médiocre instrumentiste; mais qu'ils sont vivants ces fragments de Beethoven qu'aux heures de loisir un de ses amis accompagne au piano! Pressentant le génie du Maître, il s'attache surtout à ses adagios dont il aime la profondeur. Cependant s'éveille son génie. Il ne s'attarde point à parfaire son talent d'exécutant; vers 1887, il cherche déjà à s'exprimer; il est hésitant; la musique exige une technique qu'il ne possède pas encore : il rime aux heures d'inspiration. De cette époque datent les poèmes *Sur une tombe*, *Ronde*, *Nocturne*, qu'il devait plus tard transformer en des mélodies. Il a vite compris qu'il lui faut chercher chez les maîtres l'écho de ses pensées pour apprendre à les dominer. Interrompant sa création précoce et imparfaite, il se donne complètement à ses études. Au Lycée, il ne travaille pas comme ses condisciples; cherchant à discerner les liens qui unissent les diverses branches de la connaissance, il étonne parfois ses maîtres par « la hauteur et l'étrangeté de certaines idées personnelles ». Les langues anciennes et modernes, les sciences, les arts plastiques, tout l'intéresse.

Quand il est seul, pendant les récréations, il tire de sa poche une partition des quatuors de Beethoven. En les lisant, « il n'entend pas parfaitement toutes les voix chanter simultanément » nous apprend-il, mais son intelligence et son imagination suppléent à son inexpérience.

Pendant ses vacances, il entend à Verviers des œuvres de J.-S. Bach et de Wagner que le « père Kéfer », directeur de l'Ecole de Musique, révèle alors à ses concitoyens et le désir naît en lui de connaître plus parfaitement ces maîtres. Quelques leçons de solfège et de piano le mettent à même de se mieux représenter la musique qu'il veut lire et, en 1888, il a pénétré une part importante de l'œuvre de Beethoven, de Bach et de Wagner.

C'est alors qu'il vient s'installer à Paris pour y passer son baccalauréat de philosophie. Son ami Aristide Guéry le présente à Gabriel Séailles chez qui il se lie avec Théodore de Wyzewa. Celui-ci le dissuade d'entrer au Conservatoire et le recommande à Gaston Vallin, un prix de Rome, qui, en deux mois et demi, complète son instruction harmonique.

Quand il est seul, il s'abandonne souvent, heureux, à son inspiration. Durant de longues heures, devant le clavier, il aspire, comme dit Schumann, « à exhaler son âme en des harmonies célestes ». Etonné et ravi, il a même fait éditer une « bagatelle » qu'un jour, à Verviers, il montre à son ami Kéfer. Coup de tonnerre. Le vieux musicien, professeur consciencieux et probe artiste, s'emporte et pour châtier une telle audace, après un long sermon, lui donne comme devoir à développer un thème, et quel thème :



Pendant six semaines, Lekeu est sombre, son génie humilié se révolte; il a conçu l'idée d'une œuvre sur ce misérable exercice. Sans avoir appris à composer, il écrit pour la première fois en vue d'un orchestre : *Le Chant de triomphale délivrance*.

De retour à Paris, il fait la connaissance de César Franck qui accepte de lui donner deux leçons de composition par semaine. La sympathie est grande entre les deux hommes qui, bientôt, se lient d'amitié. Les leçons de Franck sont de vastes entretiens. Il exécute — avec quelle maîtrise — des œuvres de Bach; Lekeu en fait son profit et la leçon se termine en fructueux échanges d'idées.

En 1889, il part pour Bayreuth avec Wyzewa. « Dans une petite maison située assez loin de la ville, en pleine campagne », il étudie Wagner avant et après chaque représentation; il médite longuement, hanté par la recherche opiniâtre du haut et fier idéal d'expression artistique qu'il voudrait atteindre.

Franck meurt en 1890; c'est pour Lekeu une perte cruelle. Th. de Wyzewa le présente à Vincent d'Indy qui, frappé par son extraordinaire maturité artistique et désireux de développer sa confiance en lui-même, l'en-

gagé à concourir à Bruxelles pour le prix de Rome. Lekeu entre en loge en 1891, après avoir été classé premier à l'épreuve préliminaire de fugue et de contrepoint. Le sujet donné : une cantate sur le mythe d'Andromède, le séduit. Il se met au travail avec fièvre. Dès les premiers jours, tous les thèmes sont trouvés. Il oublie qu'il s'agit d'un concours; il « vit son œuvre », écrivant sans souci du succès une partition admirable.

Un second prix est sa récompense. Il ne s'en soucie point. Quoique conscient de l'injustice qui le frappe, il connaît ses lacunes. « J'ai mille choses à apprendre, écrira-t-il plus tard, mais j'ai du courage à revendre et j'irai de l'avant ». Une activité inlassable le possède. Pendant l'année 1892, il compose la *Sonate en sol* pour piano et violon, la musique des *Trois Poèmes*, la *Fantaisie symphonique sur deux airs angevins*.

En septembre, il écrit à sa mère : « Par bonheur, j'ai fait un pas en avant depuis le mois de juillet, car je vois déjà qu'il y avait moyen de faire mieux que ce que j'ai écrit dans ma *Sonate en sol*. Cela ne veut pas dire que je vais recommencer tel ou tel passage; du tout; le vrai moyen de corriger une œuvre est d'en faire une autre, meilleure. »

Dans l'intimité, il est simple et doux, presque timide, gracieux comme une jeune fille, spirituel, avec un grand front intelligent, de beaux yeux noirs au regard caressant et tendre.

Aux jours heureux où il surveille l'exécution de ses œuvres, il triomphe; en 1892 pour *Andromède*; en 1893, quand il dirige sa *Fantaisie*, il apparaît « ardent et beau comme un jeune dieu ». Le 21 octobre, après l'exécution, il écrit à l'un de ses amis : « L'orchestre de ma *Fantaisie* est ruisselant d'enthousiasme et de sonorité; il y a là dedans certains trombones passablement jérichotiens; bref, c'est un homme content de lui qui vous écrit. »

En 1893, il travaille à son *Quatuor* avec piano. Pendant cette période fiévreuse d'inspiration, il étonne ceux qui l'approchent. Quelle élévation! Quelle fougue et, en même temps, quel équilibre dans la passion! Lekeu « vit son quatuor » pendant un an. Il a conscience de la forme neuve de son inspiration. Le 18 février 1893, il écrit à sa mère : « Près de ce que j'écris en ce moment, ma sonate de violon est un joujou de deux sous... Ce que je fais est tellement éloigné de ce qu'on est accoutumé d'entendre dans la musique de

chambre que j'ai peur de paraître, à mes amis et à mes interprètes, atteint de la plus extravagante démente... Au lieu d'avoir, comme c'est l'habitude consacrée, un morceau roulant sur un seul sentiment, d'une même couleur et d'une seule ligne, la première partie de mon quatuor est pour moi le cadre de tout un poème de cœur, où mille sentiments se heurtent, où aux cris de souffrance succèdent de longs appels au bonheur, où des caresses se glissent, s'insinuent, cherchant à calmer les plus sombres pensées, où des cris d'amour succèdent au plus morne désespoir, cherchant à le dominer comme, à côté, l'éternelle douleur s'efforce d'écraser la joie de vivre. Joies enfantines, visions d'aube et de printemps, et la mélancolie des automnes, et les larmes, et jusqu'aux cris les plus douloureux, je me tue à mettre dans ma musique toute mon âme. »

Un soir de juin, il en lit à ses amis, Isaye, Crickboom et Gillet le premier mouvement, moitié jouant, moitié chantant; l'unité du morceau est telle, l'idée si belle qu'à travers les trous de la lecture improvisée l'œuvre s'impose vivante et forte. En ce moment, j'ai un courage d'enfer, écrit-il, et les admirables vers de Baudelaire à Théodore de Banville, alors à ses débuts, je pourrais me les appliquer. Tu ne les connais pas, ces vers-là. Lis et relis ce français magique :

*« Vous avez empoigné les crins de la Déesse
Avec un tel poignet qu'on vous eût pris, à voir
Et cet air de maîtrise, et ce beau nonchaloir,
Pour un jeune ruffian terrassant sa maîtresse. »*

« J'ai montré à Isaye, Crickboom et Gillet ce que j'ai fait de mon quatuor. A les entendre, je ne me suis pas trompé. C'est un pas énorme en avant et ma sonate est largement dépassée... J'ai encore mille choses à apprendre, mais j'ai du courage à revendre et j'irai de l'avant. »

C'est en pleine force, au milieu de son travail, qu'une fièvre typhoïde l'emporta brusquement, au seuil de sa vingt-quatrième année, le 21 janvier 1894.

Il mourut à Angers, où ses parents s'étaient fixés depuis quelque temps.

Il répétait dans son délire : « Tant d'œuvres inachevées... mon quatuor... »
Ce furent ses dernières paroles.

L'œuvre de Lekeu est peu considérable par le nombre des compositions (1), mais elle suffit à mettre ce jeune artiste en tête de tous ceux de sa génération. Aucun de ses rivaux ou de ses émules ne manifesta un génie plus original, une inspiration plus élevée. De sa musique émane un souffle d'une grandeur et d'une intensité de vie qui ne déçoivent pas.

Dès sa première œuvre, Lekeu apparaît original. Il n'a pris à ses maîtres longtemps étudiés, Bach, Beethoven, Wagner, que le sens profond de leur musique. Il a saisi les rapports essentiels et constants qui unissent le génie à son propre mode d'expression. Tout jeune, il a compris la nécessité d'atteindre la forme neuve qu'exigent les pensées de tout véritable artiste. Les obstacles qu'il rencontra tout le long de sa route n'ont pas arrêté son juvénile élan, mais son âme s'attristait parfois de ce qu'il fallût tant de peine pour atteindre la vérité.

Lisez une de ses œuvres. Elle n'est que l'expression de ces alternances d'enthousiasme, d'espoir, d'aspiration vers son idéal et de réflexion douloureuse sur la difficulté d'y atteindre, de l'intuition profonde de l'impossibilité où est l'homme de réaliser la vie inspirée qui l'anime intérieurement. Telle la *Sonate piano et violon* : Très modéré. — Vif et passionné. — Très modéré. — Très lent. — Très animé et Très modéré : opiniâtre alternance.

Quant à la forme musicale qu'il veut établir et maîtriser, il l'a définie lui-même dans la lettre à sa mère où il commente son quatuor. Il écrira plus tard : « Ce qui, dans ma besogne, me soutient et me désespère, c'est que je sens bien qu'avec le plan de sentiments que j'ai adopté, un véritable artiste pourrait faire un chef-d'œuvre, une de ces *machines inoubliables* qui vous prennent aux moëlles, qui vous arrachent en maint passage des frémissements d'admiration et vous laissent haletant, épouvanté et ravi tout ensemble ».

Il n'emploiera systématiquement ni l'écriture contrapunctique, ni l'écriture harmonique. Quand les voix qui parlent en lui entrent en lutte, que les cris

(1) *Le Chant de triomphale délivrance* (1888), *Andromède* (1889), *Adagio* pour quatuor d'orchestre (1891), *Sonate en sol* pour piano et violon (1892), *Trois Poèmes* pour chant et piano (*Nocturne*, *Ronde*, *Sur une Tombe*) (1892), *Fantaisie sur deux airs populaires angevins* (1892), *Quatuor avec piano* (inachevé) (1893), *Etude symphonique* (1^{re} partie, *Hamlet*; 2^e partie, *Ophélie*), *Prélude* (perdu) pour *Barberine*, *Trio piano*, violon et violoncelle, *Etude en forme de sonate* pour piano (fugue en si mineur). Etudes diverses pour : *Les Paysages d'Ardennes*, *La Légende éternelle*, *La Conquête du Bonheur*, et une quinzaine d'esquisses.

de joie et de douleur se croisent, il multiplie les parties : la basse, le médium et le dessus sont trois lignes distinctes qui évoluent simultanément, luttent, se lient et se délient (Marche et Plaintes d'*Andromède*; *Adagio* pour quatuor d'orchestre; *Très lent* de la *Sonate en sol*; *Ronde*; *Très lent* et *Animé* du final du *Trio*). Son génie apparenté alors à celui de Bach s'exprime dans la langue du plus grand des maîtres.

Quand la foi s'empare de son être, quand il a atteint — pour un instant — le sommet qu'il visait, son chant est unique et large, puissamment harmonisé avec une intuition des timbres qui étonne et ravit (*Adagio* pour quatuor d'orchestre). Ces moments marquent l'apogée de son inspiration; ils indiquent en chacune de ses œuvres comme le couronnement d'une victoire sur lui-même. En ces deux lignes (très modéré) qui terminent le premier mouvement de la *Sonate piano* et violon, quel recueillement, quelle hauteur!

Mais aussi toutes les formes de la vie parfois se mêlent, et c'est le torrent d'une inspiration juvénile, admirable, — et sans frein —. Au strict point de vue de l'Art, cela manque de tenue; et l'on n'y découvre point cette perfection — étriquée — qu'aiment les hommes parce qu'ils l'ont créée. Quel est le plus beau, d'un bassin en un parc à la française, ou d'une mer déchaînée?

Et l'on assiste au libre essor des éléments musicaux que vient briser le souffle de la vie intérieure (*Quatuor*; *Fantaisie symphonique*), et parfois aussi s'affirme et s'étale la puissance élevée de l'ordre et de la mesure (*Fugue en si mineur*).

Hélas, ce ne sont ici que des mots — insuffisants à représenter ce que son œuvre même n'a pu qu'imparfaitement exprimer : son génie.

ROMUALD VANDELLE.