

Entretien avec Luc Durosoir

Lionel PONS

En parallèle avec les actes du colloque consacré à Lucien Durosoir, il nous a paru intéressant de collecter auprès du fils du compositeur des souvenirs toujours précieux pour cerner sa personnalité, son rapport à la création, ses liens avec les musiciens, interprètes et littérateurs de son temps. C'est à cette fin, et dans l'optique d'une rencontre plus intime avec le musicien que nous avons réalisé ces entretiens avec Luc Durosoir, le 23 juillet 2012.

Lucien Durosoir violoniste

Comment s'est opéré le choix du violon par Lucien Durosoir, et donc le basculement vers la carrière de musicien ?

J'avais posé cette question précise à mon père, et la réponse qu'il m'a faite ce jour-là comporte sinon une part de légende, du moins une jonction entre un idéal et la réalité. Lorsqu'il était âgé de cinq ans, ma grand-mère l'avait emmené assister à Paris à un concert de Pablo de Sarasate¹. Au sortir de la salle, le petit garçon aurait déclaré très fermement « je serai violoniste ». Je ne sais pas exactement quelle est la part de vérité fondamentale dans cette anecdote, mais ce dont je puis être certain, c'est que ma grand-mère était intéressée par les choses de l'art et de la littérature. Comme beaucoup de jeunes femmes « de bonne famille », elle pratiquait le piano avec un bon niveau amateur. C'est elle, indéniablement, qui a amené mon père à la musique et qui a accompagné et favorisé son désir de pratiquer le violon. Vers l'âge de sept ou huit ans, mon père est entré comme élève dans une école catholique, l'Institution Notre Dame

¹ Pablo de Sarasate (1844-1908), violoniste et compositeur espagnol, l'un des virtuoses les plus célèbres de son temps.

à Boulogne-sur-Seine. Parmi les professeurs, l'un enseignait le solfège et la musique. Il s'agissait d'Adolphe Deslandres², et c'est lui qui va véritablement donner à mon père ses premières leçons sérieuses en technique musicale et en violon.

Après ces premières années, comment se passe la formation au Conservatoire de Paris ?

Lorsque mon père est entré au Conservatoire de Paris, vers seize ans, il a été admis dans la classe de violon d'Henri Berthelier³, alors nouvellement nommé. Or, la classe considérée comme phare était alors celle de Martin-Pierre Marsick⁴, plus ancien dans la maison, ce qui a joué un certain rôle dans la formation de Lucien Durosoir. En effet, il n'a passé que moins de six mois dans l'établissement. Celui-ci était dirigé alors par Ambroise Thomas⁵ qui procédait, chaque matin, à une visite et à un appel des élèves dans les classes, accompagné d'un directeur des études, dont le rôle était comparable à celui d'un censeur. Si j'en crois les souvenirs amusés de mon père, Ambroise Thomas possédait une voix assez haut placée, dont le timbre faisait facilement rire les élèves, lorsqu'ils étaient certains de ne pas être surpris. Un matin que le directeur était en retard pour la formalité quotidienne, mon père et l'un de ses camarades se sont mis à imiter Ambroise Thomas faisant l'appel. Ils n'ont pas réalisé que l'objet de leur gaminerie, entré par la porte du fond, les voyait et les entendait parfaitement, alors qu'ils prévoyaient son entrée par la porte habituelle. Ils ont été immédiatement convoqués dans le bureau directorial, dûment sermonnés et renvoyés dans la foulée. En dehors de la plaisanterie de potache, mon père m'a confié que la sanction aurait sans doute été moins sévère s'il avait été élève dans la classe de Marsick qui, en poste depuis plusieurs années, bénéficiait d'un certain crédit auprès d'Ambroise Thomas. Hélas, Henri Berthelier, tout nouveau dans l'établissement, n'a pas pu prendre comme il l'aurait souhaité la défense de ses deux élèves. Au demeurant, Lucien Durosoir n'a jamais fait mystère des réserves qu'il exprimait, en dehors de toute amertume pour cet incident de parcours, pour la façon dont l'enseignement était alors dispensé au Conservatoire de Paris. Je crois très sincèrement qu'il n'était pas fait pour ce cadre précis et rigide, dont son indépendance se serait mal accommodée.

² Adolphe Deslandres (1840-1911), organiste, compositeur et violoniste français qui avait obtenu le deuxième grand prix de Rome en 1860 pour sa cantate *Ivan IV*.

³ Henri Berthelier (1856-1918), violoniste et professeur.

⁴ Martin-Pierre Marsick (1847-1924), violoniste belge et professeur renommé.

⁵ Ambroise Thomas (1811-1896), compositeur français d'ouvrages lyriques, dont *Mignon* (1866) et *Hamlet* (1868). Il a dirigé le Conservatoire de Paris de 1871 à 1896.

Comment s'est donc complétée cette formation ?

Il a continué à travailler, à titre personnel, avec Henri Berthelier, ainsi qu'avec André Tracol⁶, avec qui il avait commencé à prendre des cours depuis le début de son adolescence. De fil en aiguille, il a été conduit à rencontrer Albert Gelo⁷, et c'est par lui qu'il a approché Hugo Heermann⁸. Cette rencontre a été déterminante pour lui, aussi bien sur le plan personnel que pédagogique. À vingt ans, mon père a donc quitté la France pour l'Allemagne, et s'est perfectionné auprès d'Hugo Heermann, élève de Joseph Joachim⁹. Lucien Durosoir a pu rencontrer ce dernier et travailler également avec lui, sans pour autant parler de lien suivi de maître à disciple. C'est, en somme, une formation très complète mais un peu hors normes. Mon père n'a jamais suivi, par exemple, les classes d'écriture ou de composition du Conservatoire de Paris.

A-t-il complété ce pan de sa formation par ailleurs ?

Oui, et ce avant même son départ pour l'Allemagne. L'appartement que Lucien Durosoir habitait avec sa mère à Paris se situait, et pour cause, dans le voisinage de la rue de Madrid et du Conservatoire, très précisément rue de Laborde. Or, il se trouve que, par un hasard tout musical, Charles Tournemire¹⁰ habitait lui-même rue du Rocher, soit à quelques minutes de cet appartement. Je n'ai jamais su dans quelles circonstances exactes Tournemire et mon père se sont rencontrés, mais le contact a été noué, et peu à peu Tournemire a commencé à donner à Lucien Durosoir des cours particuliers et réguliers d'harmonie et de contrepoint. Ces leçons ont commencé pour mon père entre seize et dix-sept ans, pour se poursuivre jusqu'à son départ pour l'Allemagne, à vingt ans. Ma grand-mère paternelle tenait scrupuleusement le compte des dépenses effectuées quotidiennement pour les besoins de la maison, et j'ai encore les carnets où sont, entre autres, consignés, avec le jour et l'heure, les prix des leçons de Tournemire. Dans un document écrit que j'ai en ma possession, il est fait mention d'une réadmission possible au Conservatoire en auditeur libre dans une classe d'écriture. La chose était possible, puisqu'Ambroise Thomas était

⁶ Né en 1866, ce violoniste a également exercé des activités de chef d'orchestre à l'Opéra de Paris.

⁷ Ce violoniste, disparu en 1919, avait fondé le quatuor portant son nom, dont étaient également membres Lucien Capet (deuxième violon), Pierre Monteux (alto) et Frééric Schneklüd (violoncelle).

⁸ Hugo Heermann (1844-1935), violoniste allemand.

⁹ Joseph Joachim (1831-1907), violoniste et compositeur austro-hongrois.

¹⁰ Charles Tournemire (1870-1939), organiste et compositeur français.

décédé entretemps¹¹ et qu'une telle dérogation dépendait de la seule volonté du directeur ; mais mon père n'en a jamais fait mention, et je ne pense pas que ce projet ait été suivi d'effet, en tout cas rien ne vient l'attester.

Vous nous dites que le voisinage de l'appartement habité par Lucien Durosoir et sa mère et du Conservatoire allait de soi, mais pour quelle raison ?

La chose recoupe un peu la généalogie des Durosoir. Mon grand-père paternel est mort alors que mon père n'était âgé que de douze ans. À cette époque, comme dans beaucoup de familles, parents et grands-parents vivaient ensemble, en l'occurrence à Boulogne-sur-Seine. La grand-mère paternelle de mon père, veuve, s'était remariée avec M. Angiboust, un ami de la famille, très fortuné et devenu parrain de mon père. Lorsque la mère de Lucien Durosoir est à son tour devenue veuve, c'est M. Angiboust qui a pourvu à son éducation, le conseil de famille l'ayant nommé tuteur légal de Lucien. Lorsque la vocation musicale de mon père s'est dessinée puis affirmée, il a été décidé que Lucien et sa mère résideraient non plus dans la maison familiale de Boulogne-sur-Seine, mais pour plus de facilité, dans un appartement proche de ce Conservatoire où Lucien n'a finalement passé que très peu de temps. Néanmoins, ils ont continué à l'occuper durant toutes les années de formation de mon père, soit jusqu'à ses vingt ans et à son départ pour l'Allemagne.

La carrière de violoniste de Lucien Durosoir a été brillante, et l'a conduit à jouer un répertoire assez vaste. Comment se sont opérés les choix qui ont fondé ce répertoire ?

Je n'ai jamais eu de discussion avec mon père directement à ce sujet, mais je peux recouper des faisceaux de conjectures. On peut facilement déduire des années passées auprès d'Hugo Heermann que c'est à son contact que mon père a développé le goût du répertoire romantique allemand, et particulièrement celui du *Concerto* de Brahms, dont il a assuré la création française. Je précise que, si depuis, la tradition veut que l'on joue ce *Concerto* avec les cadences écrites par Joseph Joachim, mon père l'a toujours joué avec celle de Hugo Heermann. Mais en dehors des œuvres que tout violoniste se doit d'avoir à son répertoire, et que Lucien Durosoir a tout naturellement incluses dans le sien, je dois mentionner un goût tout particulier qu'il nourrissait pour la littérature de violon du XVIII^e siècle. Sa bibliothèque de partitions compte de nombreux opus

¹¹ C'est Théodore Dubois (1837-1924) qui avait succédé à Ambroise Thomas à la tête de l'établissement.

de Geminiani¹², Tartini¹³, Locatelli¹⁴, dont les éditions, à l'époque, étaient plus rares qu'aujourd'hui. Rien ne me permet d'affirmer que mon père a joué en concert toutes ces pièces, mais toutes ont été travaillées. En dehors de l'école italienne, Lucien Durosoir avait une véritable passion pour l'œuvre de Jean-Marie Leclair¹⁵, auquel il a rendu hommage dans sa *Sonate pour piano et violon* de 1921. Il avait acheté l'édition originale qu'avait fait graver la veuve du compositeur. Sans que les modes de jeu baroques soient à l'époque aussi popularisés qu'ils le sont aujourd'hui, mon père était soucieux de jouer ces œuvres dans un contexte approprié. Il possédait deux très beaux archets de viole, qu'il appelait, je ne sais pas exactement pourquoi, « les Tartini », et qu'il utilisait pour ce type de répertoire, qu'il tenait à jouer sur des instruments à cordes en boyaux.

Lorsque sa carrière de virtuose s'est interrompue, Lucien Durosoir a-t-il continué à pratiquer le violon ?

Jusqu'à ses derniers jours, mon père a pratiqué le violon quotidiennement, entre une et deux heures. C'était pour lui un geste naturel, à la fois une passion et un mode de vie. Chaque jour, il accomplissait des exercices muets, des études de main gauche, et même s'il était temporairement empêché de jouer, il vérifiait le bon état de ses instruments. Aussi loin que mes souvenirs remontent, je vois mon père s'adonnant à ce labeur quotidien qui lui était nécessaire. Je ne vois qu'une seule période, en dehors de la Première Guerre Mondiale, où il se soit imposé de déroger à cette nécessité intérieure, c'est celle de l'Occupation. Pendant cette période, les troupes allemandes ont occupé Bélus¹⁶. L'étage de notre maison avait même été réquisitionné un temps comme infirmerie de garnison, ce qui fait que nous étions directement confrontés à l'occupant. Dès l'armistice de 1940 signé, mon père avait décidé qu'il ne jouerait jamais pour les forces allemandes, c'était pour lui une question d'honneur. Or, n'ignorant pas que nombre de gradés de la Wehrmacht manifestaient un goût réel pour la musique, il avait dissimulé ses instruments derrière des piles de draps. Il s'était même astreint à cacher qu'il parlait parfaitement la langue de Goethe. Les gens du village ont tous gardé le silence à ce sujet, et le secret n'a pas été éventé. Jusqu'à la Libération, il s'est scrupuleusement tenu à cette ligne morale de résistance passive, et n'a repris qu'après sa pratique assidue d'un instrument

¹² Francesco Geminiani (1687-1762), compositeur et violoniste italien, élève de Corelli.

¹³ Giuseppe Tartini (1692-1770), compositeur, violoniste et théoricien italien.

¹⁴ Pietro Locatelli (1695-1764), compositeur et violoniste italien, élève de Corelli.

¹⁵ Jean-Marie Leclair (1697-1764), compositeur et violoniste français.

¹⁶ Village des Landes et lieu de résidence de Lucien Durosoir depuis 1927.

auquel, pourtant, il était foncièrement attaché. Mais ces exercices quotidiens étaient bien plus que des exercices, cela relevait pour lui à la fois, je l'ai dit, d'une passion, mais aussi de ce qu'il considérait comme son travail, au sens artisanal du terme, sa fonction de musicien.

Le geste créateur

Au quotidien, comment se comportait Lucien Durosoir en tant que compositeur ? Avait-il une méthode particulière, un emploi du temps fixe ? S'entretenait-il avec ses proches de l'avancée de tel ou tel projet ou de telle œuvre en cours ?

Je dois confier que j'ai finalement très peu connu mon père en tant que compositeur, car je n'ai vécu sa vie créatrice que de façon très partielle. Il a peu ajouté à son œuvre après 1940, et j'étais moi-même né en 1936. Je peux même dire qu'étant enfant, je n'imaginai pas mon père compositeur, et j'aurais été bien surpris si l'on m'avait affirmé la chose. Je ne me souviens pas, par exemple, de papier à musique vierge à la maison, ni de l'avoir vu penché sur des partitions en cours de composition. C'est seulement juste après la Libération que j'ai vu, un jour, une enveloppe officielle portant cette mention professionnelle, que mon père faisait, je l'ai su après, figurer sur ses papiers : compositeur de musique. J'en avais été très étonné. Mais nous possédions un casier à musique de style Second Empire qui contenait, nantie d'une très belle reliure cuir, la partition d'orchestre de *Funérailles*¹⁷, manuscrite bien entendu, puisque mon père n'a pas fait éditer son œuvre de son vivant. Mais, si cette partition n'était pas cachée, nous n'en parlions pas pour autant, et l'activité de compositeur de mon père ne m'apparaissait pas avec netteté. J'en ai pris conscience dans des conditions très particulières. Des années passées sur le front pendant la Première Guerre, mon père avait conservé quelques amitiés profondes et durables. L'une des plus marquantes était celle qui l'unissait à Georges Rolland avec lequel il avait combattu dans les tranchées. Ce dernier était un imprimeur de Rouen, par ailleurs bon musicien et organiste amateur de l'une des paroisses de cette ville. Dès les premiers mois de 1915, les deux hommes avaient joué ensemble chaque fois qu'un clavier libre se présentait ou que les circonstances s'y prêtaient. Georges Rolland avait été très gravement blessé durant ce conflit, et avait reçu un éclat d'obus dans la tête, d'où une trépanation. Vers la fin de 1944, les médecins ont diagnostiqué chez lui un début de tumeur. Cette nouvelle avait totalement abattu Georges Rolland qui,

¹⁷ Suite symphonique composée en 1930 par Lucien Durosoir.

après avoir laissé une lettre à sa famille proche, avait décidé de mettre fin à ses jours en se jetant dans la Seine plutôt que vivre des souffrances inutiles. C'est son fils qui a appris cette nouvelle à mon père, dans une lettre bouleversante. Je revois encore Lucien Durosoir lisant cette missive qui lui annonçait la mort d'un ami particulièrement cher à son cœur. Nous étions alors dans les premiers mois de 1945. Spontanément, il s'est assis à son bureau, où jusque-là je ne l'avais vu faire que du courrier, et il s'est mis à composer ses *Trois Préludes* pour orgue¹⁸. C'était la toute première fois que j'étais témoin de son activité de compositeur. Par la suite, il a peu composé, et toujours sous l'impulsion d'une nécessité profonde et impérieuse, j'oserais dire « par flashes ». S'il s'était imposé de ne rien écrire tant que la Libération ne serait pas advenue, il reprenait la plume quand un choc affectif ou émotionnel l'y conduisait. Cela a été le cas lorsqu'il a appris la disparition de Ginette Neveu¹⁹ dans l'accident d'avion qui lui a coûté la vie, ainsi qu'à Marcel Cerdan²⁰. Tout de suite, il s'est mis à composer le *Chant élogique* pour violon et piano. Je me souviens également de la *Prière à Marie* pour violon et piano, qu'il a composée en 1950 pour la communion de ma sœur. Lorsqu'il écrivait, nous avions tout à fait le droit d'être dans la pièce, de le regarder, mais en aucun cas de l'interrompre ou de le déranger. Les dernières pièces, celles que j'ai vu naître, sont des œuvres courtes et denses, ce qui fait que les périodes de composition n'étaient pas longues.

*Qu'est-ce qui, selon vous ou d'après ce qu'il vous en a dit, a conduit
Lucien Durosoir à composer beaucoup moins après 1940 ?*

Il ne me l'a jamais dit exactement. La période de l'Occupation correspond à un silence volontaire, à une forme de résistance physique et morale. Mon père s'est d'ailleurs engagé dans les réseaux locaux de Résistance, et nous avons toujours dans la maison de Béhus, une porte intérieure dont il était très fier, car il l'avait fait installer durant l'Occupation et en avait dessiné les motifs avant d'en confier la réalisation à un artisan local. Les motifs en question sont des V, dont il aimait à souligner que ce seraient ceux de la Victoire. Après la Libération, il a peu repris d'activité compositionnelle d'abord parce que ses soucis de santé l'ont éloigné de la création. Il a subi, entre 1950 et 1955, plusieurs accidents vasculaires qui l'ont laissé diminué. Puis aux soucis de santé se sont ajoutés ceux matériels. Mon père s'inquiétait de ne pas pouvoir voir ses enfants grandir, et de

¹⁸ Deux sont écrits pour harmonium et un pour orgue.

¹⁹ Ginette Neveu (1919-1949), violoniste française décédée dans un accident d'avion au-dessus des Açores, le 28 octobre 1949.

²⁰ Marcel Cerdan (1916-1949), champion français de boxe, décédé dans le même accident d'avion que Ginette Neveu.

surcroît les dévaluations successives ainsi que quelques mauvais conseils - mon père n'a jamais eu l'âme d'un gestionnaire - avaient notablement diminué ses ressources financières, ce qui le poussait à envisager la vente de ses instruments et de ses livres. Il a cessé de composer sans amertume, mais non sans tristesse. Le langage musical avait évolué considérablement, et à la question de savoir pourquoi il n'avait fait éditer aucune de ses œuvres, il m'avait répondu « elles n'intéresseraient pas les gens de mon temps. Peut-être plus tard ... ». Je crois, dans le fond, qu'il écrivait plus pour lui-même que pour les autres et que, s'il croyait que le temps de son œuvre viendrait, il était persuadé que sa reconnaissance ne pouvait pas être immédiate. Il connaissait très bien les responsables des Éditions Eschig, et aurait pu également, par l'intermédiaire d'amis communs avec André Caplet²¹, être édité chez Durand, mais il ne l'a expressément pas souhaité. Son œuvre était édifiée comme un cadeau fait à lui-même et à qui voudrait venir le cueillir, toute logique commerciale, publicitaire ou même de groupe ou de chapelle lui était étrangère.

Lucien Durosoir au quotidien

Comment s'organisait, aussi bien sur le plan de la création que sur celui personnel, une journée de Lucien Durosoir ?

Mon père était un homme foncièrement organisé. Ceci ne veut pas dire qu'il concevait sa vie comme une suite de moments dictés par une nécessité abstraite, mais qu'il ne l'imaginait pas non plus sans une certaine discipline consentie. Été comme hiver, et alors même qu'il avait cessé toute activité professionnelle, mon père était toujours levé (et nous aussi, par conséquent) à sept heures et demie du matin. Le petit déjeuner se prenait en famille, alors que nos soins personnels étaient terminés. Le repas de la mi-journée était servi toujours à midi trente. L'école se terminait à midi, et nous n'habitions pas loin (du moins tant que je n'étais pas en internat), ce qui facilitait cette ponctualité à laquelle mon père était attaché. Il ne commençait pas la journée sans les exercices de ce que nous appelions à l'époque sa gymnastique suédoise, avec poids et haltères. La matinée était consacrée aux tâches de la vie domestique, comme fendre le bois qui nous était nécessaire pour le chauffage et la cuisine. Mon père tenait à assumer lui-même ce qui relevait de la vie campagnarde qu'il avait choisie. Il était très sportif, avait pratiqué l'escrime, en très bon fleurettiste, la boxe française et la canne. S'il affectionnait les promenades, il les préférait à l'intérieur de la propriété qu'à l'extérieur. Il aimait peu le jardinage, qu'il ne pratiquait pas

²¹ André Caplet (1878-1925), compositeur et chef d'orchestre français, compagnon de tranchées de Lucien Durosoir.

directement, mais était, par exemple, très attentif à ses arbres fruitiers qu'il taillait soigneusement.

L'après-midi ne débutait pas par une sieste, à laquelle mon père était hostile. Je me souviens qu'il aimait à répéter - était-il dans le vrai ? - que « c'était à réserver aux paresseux. J'ai dormi cette nuit, c'est bien assez ». En revanche, il lisait avec attention pendant au moins une heure. Pourtant, mon père n'était pas un lecteur de journaux, cela l'intéressait assez peu. Il lisait et relisait les livres de sa bibliothèque. En premier lieu, c'était vers la poésie qu'il revenait, avec Verlaine, Rimbaud et Baudelaire qu'il déclamait volontiers à haute voix. Il avait suivi, dans sa jeunesse, des cours de déclamation, ce qui lui avait donné une voix parfaitement placée idéale pour ce type d'exercice. Les auteurs de la période classique française lui étaient particulièrement chers, et parmi eux Saint-Simon dont il aimait à reprendre périodiquement tel ou tel volume, et dont il aimait à nous parler ensuite. Plutarque, le théâtre grec retenaient fréquemment son attention. En revanche, il a toujours peu prisé Victor Hugo, dont ce qu'il appelait la grandiloquence le rebutait un peu. Montaigne et Rabelais étaient également souvent au programme, de même que la littérature de théâtre en général. J'entends par là aussi bien le théâtre de Musset que celui d'Alexandre Dumas fils. Il aimait profondément se replonger dans l'œuvre complète de Voltaire. Mais je ne me rappelle pas mon père lisant un roman, genre qui ne le touchait pas ou peu, quel que soit son domaine d'expression. Ainsi, je ne me souviens pas qu'il ait été sensible à la geste proustienne, par exemple. Dès ma prime enfance, il achetait peu de livres nouveaux, à la fois par goût et parce que ses moyens n'étaient déjà plus les mêmes. Mais il revenait sans cesse aux livres qu'il aimait et dont il lui semblait que le suc n'était jamais épuisé.

La rédaction du courrier venait après la lecture, ou parfois avant, si une lettre nécessitait une réponse immédiate ou urgente, puis la pratique du violon, dont je vous ai déjà entretenu. Après une tasse de chocolat, ou parfois de thé, il accomplissait sa promenade rituelle dans le jardin, ce qu'il appelait « prendre l'air ». La vie de chaque jour était rythmée par cette alternance d'activité physique et de l'esprit dont il avait intensément besoin.

Lucien Durosoir et les compositeurs

Pouvez-vous nous entretenir des amitiés musicales de Lucien Durosoir et de des liens amicaux qui l'ont uni à d'autres compositeurs ?

Il n'y en a pratiquement pas eu, en dehors d'André Caplet. Je fais la différence entre les rencontres de personnes, qui pouvaient donner lieu à des échanges occasionnels de lettres, à l'occasion d'un événement ou d'une naissance, et les amitiés durables et profondes. À la première catégorie se rattachent les échanges avec René de Castéra²², Joseph Ermend Bonnal²³ ou Jacques Ibert²⁴, alors que la situation est différente avec André Caplet. Au fond, les liens entre les deux hommes étaient tissés d'admiration mutuelle, mais je ne sais même pas si cela correspond à la définition synthétique de l'amitié. Mon père estimait très profondément Caplet en tant qu'artiste, mais je crois que, sans jamais le dire, il émettait des réserves sur tel ou tel comportement. Sans violence ni misanthropie aucune, mon père était d'une certaine exigence morale, ce qui a fait que je ne lui ai pas connu d'amitié intime avec un compositeur. Même avec Tournemire, les liens épistolaires n'ont pas excédé la fin de l'adolescence, en dehors de lettres de circonstance ou de cartes de vœux.

Quelles étaient ses admirations musicales ?

En tout premier lieu, Jean Sébastien Bach, ce qui ne surprend pas. Les quatuors de Beethoven, tout naturellement, l'œuvre de Johannes Brahms et celle de Robert Schumann comptaient énormément pour lui, il les désignait d'ailleurs sous le vocable collectif « les maîtres allemands ». Je comprenais, sans qu'il le formule, qu'il passait plutôt Schubert sous silence, et qu'il manifestait une forme de réserve à l'égard de ce compositeur, réserve qu'il n'avait pas quand il s'agissait de ses « maîtres ».

Il a étudié Wagner toute sa vie - j'ai toujours les partitions de poche qu'il utilisait - sans pour autant l'aduler. Le langage le fascinait, la technique d'orchestration tout autant, mais il n'a jamais été tenté par l'imitation ou la notion de modèle à suivre.

Il en va de même pour Berlioz, dont le traité d'orchestration était un livre de chevet, sans pour autant que mon père cultive le même tempérament romantique extraverti. Il a cependant conservé toute sa vie sur son bureau un

²² René de Castéra (1873-1955), compositeur français, élève de Vincent d'Indy.

²³ Joseph Ermend Bonnal (1880-1944), organiste et compositeur français.

²⁴ Jacques Ibert (1890-1962), compositeur français. Directeur de la Villa Médicis de 1936 à 1940 puis de 1946 à 1960.

programme de concert dans lequel avait été jouée *La Damnation de Faust*, pour laquelle il avait une admiration particulière.

De César Franck, il aimait très sincèrement le *Quintette* et la *Sonate pour violon et piano*, mais il n'avait pas de tendresse spécifique pour l'école franckiste. Je crois que la notion de disciple ou de suiveur le touchait finalement peu. Il cultivait le rêve d'une œuvre toujours nouvelle, et non d'une filiation contraignante. Il a toujours tenu Vincent d'Indy pour un orchestrateur hors pair, mais sans pour autant nourrir de culte pour telle ou telle œuvre. Il en appréciait plus la technique que la lettre.

Le Groupe des Cinq²⁵ suscitait son admiration pour la couleur orchestrale.

Il a été intéressé par Claude Debussy, principalement par la musique symphonique et les trois dernières sonates, sans que ce musicien représente pour lui un objectif à atteindre. Il conservait une méfiance instinctive pour tout ce qui pouvait s'apparenter à un sortilège, d'où une grande réserve vis-à-vis du culte debussyste de Caplet. Ce dernier était, pour mon père, un immense musicien trop tôt fauché, qui se révèle pleinement dans *Le Miroir de Jésus*, que Lucien Durosoir tenait pour un chef-d'œuvre. En revanche, il était beaucoup plus réservé quant à Maurice Ravel. Il en connaissait le *Trio* par cœur, tout en concédant que l'œuvre était pour lui « plus une musique de l'esprit que du cœur ». Il aurait pu le rencontrer, et ne l'a pas explicitement souhaité, et je me souviens qu'il en parlait peu.

Il parlait beaucoup plus volontiers de Nadia Boulanger²⁶, dont il révérait l'action, de Guillaume Lekeu²⁷, et surtout de Florent Schmitt²⁸, dont il considérait que la production ne contenait aucune œuvre qui ne soit de premier plan. De ce point de vue, Schmitt constituait une exception, car mon père se gardait toujours d'émettre des jugements positifs - et plus encore négatifs, car je ne l'ai jamais entendu dire du mal d'un créateur, il préférait n'en pas parler - sur l'ensemble du legs d'un compositeur. Il appréciait, pour des raisons précises, telle ou telle œuvre, mais n'élargissait pas le jugement au-delà, cela lui aurait semblé injuste. Albert Roussel²⁹ était également pour lui l'un des très grands de sa génération. Enfin, je sais que dans sa jeunesse il avait été attiré par les

²⁵ Groupe de compositeurs ayant participé au renouveau de la musique russe, et qui compte Nicolai Andreïevitch Rimsky-Korsakov (1844-1908), Alexandre Borodine (1833-1887), César Cui (1835-1918), Modeste Moussorgsky (1839-1881) et Mily Balakirev (1837-1910).

²⁶ Nadia Boulanger (1897-1979), pédagogue et compositrice française.

²⁷ Guillaume Lekeu (1870-1894), compositeur belge.

²⁸ Florent Schmitt (1870-1958), compositeur français, élève de Jules Massenet et Gabriel Fauré.

²⁹ Albert Roussel (1869-1937), compositeur français.

compositeurs nordiques (Sibélius³⁰, Gade³¹, Grieg³²). Je me souviens que vers la fin de sa vie, il parlait avec un vif intérêt d'Arnold Schoenberg³³ et m'avait expliqué le principe du dodécaphonisme.

La démarche du Groupe des Six ne le concernait pas, et sans manifester aucun rejet, il n'y a jamais adhéré. Il me rapportait un mot assez dur de Florent Schmitt à propos de Darius Milhaud³⁴ : « il y a des gouttes d'encre qui tombent de son stylo », sans émettre de jugement tranché sur une œuvre dont je pense qu'il ne la goûtait pas intimement.

Que pensait-il de la critique musicale ?

Il ne la lisait pratiquement pas, du fait que la presse ne le passionnait pas. Pour lui, il n'était d'opinion recevable que celle que l'on se forgeait soi-même. Il était abonné au *Temps*, dans les colonnes duquel Florent Schmitt écrivait, pendant peu d'années, et à la revue *Comœdia* pendant deux ans. Il conservait tous les numéros, mais le fait qu'il n'ait pas poursuivi montre bien que ce n'était pas pour lui une nécessité de premier plan. Pourtant, il vivait à Bélus depuis 1927, et la communication avec l'extérieur n'était pas aisée. Le village n'a été électrifié qu'en 1939, et le premier poste de radio n'a fait son apparition à la maison qu'en 1940, pour les nouvelles du front puis de Londres. Mais, sans vivre sur ses acquis, mon père ne ressentait pas le besoin de l'actualité critique.

A-t-il cultivé des amitiés avec des musiciens interprètes ?

Oui, naturellement. Parmi les plus anciens, je pense à Lazare-Lévy³⁵, avec qui l'amitié a été sincère et durable. C'est lui qui a fait en sorte, à la Libération, que les comités américains fassent parvenir à Bélus des secours et des boîtes de conserves américaines qui nous ont grandement aidés dans cette période difficile.

Une affection durable, doublée d'une correspondance assidue a également lié mon père et le violoniste Pierre Mayer³⁶. Ce dernier tenait les parties de second violon dans la seconde formation de quatuor au sein de laquelle Lucien Durosoir avait joué durant la Première Guerre Mondiale. Mais lorsque, par la

³⁰ Jean Sibelius (1865-1957), compositeur finlandais.

³¹ Niels Gade (1817-1890), compositeur danois.

³² Edvard Grieg (1843-1907), compositeur norvégien.

³³ Arnold Schoenberg (1874-1951), compositeur allemand.

³⁴ Darius Milhaud (1892-1974), compositeur français, membre avec Georges Auric (1899-1983), Louis Durey (1888-1979), Germaine Tailleferre (1892-1983), Francis Poulenc (1899-1963) et Arthur Honegger (1892-1955) du Groupe des Six.

³⁵ Lazare-Lévy (1882-1964), pianiste, compositeur et pédagogue français.

³⁶ Né en 1892, ce violoniste avait, par la suite, intégré l'orchestre symphonique de Boston.

suite, il est devenu premier violon de l'orchestre de Boston, les liens ne se sont pas distendus. J'ai le souvenir très précis des heures que mon père passait à son courrier chaque jour, et les lettres échangées avec Pierre Mayer se suivaient d'une façon très régulière.

Le pianiste Paul Loyonnet³⁷, qui avait joué avec Lucien Durosoir sa *Sonate pour piano et violon* a également entretenu des liens étroits que la distance n'a pas affaiblis. Il m'en parlait encore avec une intensité intacte lorsque j'ai pu le rencontrer, très âgé, en 1987.

Mais il serait presque fastidieux de mentionner tous les interprètes de renom avec lesquels mon père était demeuré en relation plus ou moins suivie, ou du moins pour qui il nourrissait une estime profonde. Je ne peux pas passer sous silence les noms de Jean Doyen³⁸ et de Maurice Maréchal³⁹. Toutefois, je l'ai dit, mon père restait moralement très exigeant sur le plan de l'amitié et, si son affection restait acquise à tous ceux que j'ai eu le bonheur de citer, et à beaucoup d'autres que j'oublie involontairement, il n'a cultivé qu'avec très peu, une amitié de chaque jour.

Une personnalité complexe

S'il fallait résumer la personnalité de votre père, ce qui est une mission difficile, comment l'entreprendriez-vous ?

Je dirais que mon père était un libre penseur pour qui l'esprit et ce qui en ressortait constituait presque une religion. Pour préciser, j'ajouterais qu'il avait reçu, de par sa mère, une éducation catholique, alors que la famille paternelle était de tradition « voltairienne ». Cependant, Lucien Durosoir ayant perdu, comme je l'ai signalé, son père à l'âge de douze ans, l'empreinte de ce dernier n'a pas paru déterminante en premier lieu. Mon père n'était pas à proprement parler religieux, mais il nourrissait un culte de l'esprit. Très tolérant envers toute forme de religion, il était tout sauf un matérialiste. C'est sans doute pour cela qu'il s'est volontairement si peu attaché à la diffusion de sa musique. Créer, assumer une fonction pour laquelle il se sentait fait était plus important que de travailler à sa propre reconnaissance. Il n'était nullement anticlérical, répétant volontiers « ces hommes de religion sont intéressants, on peut discuter avec eux » (!) Sa tolérance était proportionnelle à l'exigence qu'il était habitué à manifester envers lui-même, et c'est cette image que je garde par-delà les

³⁷ Paul Loyonnet (1889-1988), pianiste, professeur, écrivain et conférencier ayant passé une grande partie de sa vie au Canada.

³⁸ Jean Doyen (1907-1982), pianiste et compositeur français

³⁹ Maurice Maréchal (1892-1964), violoncelliste français.

années, car il me semble qu'elle transparait dans sa musique avec assez d'évidence pour que l'auditeur ressente l'Homme à travers l'Œuvre.

© Lionel PONS