

Portrait

Par Myriam CHIMÈNES

Milhaud est éclectique. Sa curiosité le porte également vers la littérature, la poésie et les arts plastiques, des goûts qu'il partage avec ses amis d'adolescence, Léo Latil, fils du médecin de la famille Milhaud, et Armand Lunel, son condisciple en classe de philosophie. Si la découverte de la musique de Debussy a constitué une étape marquante — *Pelléas*, sa « nourriture essentielle », demeurera l'une de ses partitions de chevet —, la lecture de Claudel, Gide et Jammes n'en est pas moins stimulante. Leurs textes sont les premiers élus : en 1910, Milhaud décide de composer un opéra sur *La Brebis égarée* de Francis Jammes, en 1912, il met en musique *Sept poèmes pour la connaissance de l'Est* de Paul Claudel et en 1913, il compose *Alissa*, pour voix et piano, d'après *La Porte étroite* d'André Gide. (...)

Farouchement indépendant, Milhaud s'affirme paradoxalement conforté par la violence de la critique à son égard. En 1920, la *Suite symphonique de Protée*, dirigée courageusement par Pierné, qui joue ainsi son fauteuil à l'Institut, déclenche un chahut dont il se déclare très fier : « Cette réaction spontanée, vraie, violente, me donnait une immense confiance. L'indifférence du public est déprimante ; l'enthousiasme ou la protestation véhémement prouve que votre œuvre agit. (...) »

Si Milhaud a renoncé à une carrière d'instrumentiste, il n'en demeure pas moins l'interprète privilégié de ses propres œuvres. Invité comme pianiste, il compose spécialement à cet effet des morceaux qui ne requièrent pas de virtuosité. Sollicité comme chef d'orchestre — il est autodidacte et reconnaît avoir « l'innocence des ignorants » —, il dirige ses propres œuvres mais entend aussi promouvoir celles de ses collègues. Cet esprit de solidarité est l'une des qualités de Milhaud, qui assure ainsi en 1922 la création française du *Pierrot lunaire* de Schoenberg. (...)

Ouvert au monde, Milhaud estime qu'« un compositeur doit pouvoir traiter toute composition. Les circonstances se chargent de vous aiguiller vers une œuvre d'un certain caractère, puis vers une œuvre complètement différente. Il faut pouvoir tout réaliser. Et cela avec amour, tout en ayant bien entendu la possibilité de faire face à n'importe quel problème technique. »

C'est ainsi qu'il met son métier au service de ses convictions. Certaines de ses œuvres traduisent l'engagement intellectuel d'un musicien épris de liberté : *La Mort du tyran*, *la Troisième* et *la Quatrième Symphonie*, *Le Château du feu*, *Pacem in Terris* ou *l'Ode pour les morts des guerres*. Milhaud compose à la fois *le Service sacré* et *La Reine de Saba*, harmonisation pour quatuor à cordes d'une mélodie palestinienne. (...)

Milhaud décrivait avec pertinence et simplicité l'essentiel processus de maturation préalable à la composition d'une

œuvre : « J'y pense, j'attends sans rien entreprendre. Et puis, un beau jour, je sais que je peux commencer à écrire. C'est quelquefois long. C'est quelquefois immédiat. [...] Jamais de carnets de notes ! Cela nuirait à l'oubli de beaucoup d'éléments, et ce serait une tentation, cela pourrait être une tentation d'utiliser des fragments qui doivent disparaître. C'est là ce qui me permet le travail de décantation nécessaire. » (...)

Milhaud revendiquait l'unité de son œuvre et la comparait à « un fleuve à plusieurs bras, à plusieurs courants ». Il avait surtout la passion de son métier, se résumant ainsi : « Je n'ai pas d'esthétique, de philosophie, de théorie. J'aime écrire de la musique. »²

¹ Entretiens avec Claude Rostand, p. 70

² « La composition musicale », 1941, article repris dans Darius Milhaud, *Notes sur la musique : essais et chroniques, textes réunis et présentés par Jeremy Drake*, Paris, Flammarion, 1982, p. 159.

Myriam CHIMÈNES

Portrait(s) de Darius Milhaud, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1998 (extraits)



Le portrait de Darius Milhaud au conservatoire d'Aix-en-Provence