

H O M M A G E A L O U I S L A V O Y E
 Président d' Honneur
 de la Société liégeoise de Musicologie
 Liège 1877-1975

Depuis près de trois ans, une vue de plus en plus déficiente et de petits accidents cardiaques avaient contraint Monsieur Louis Lavoye à se retirer de la vie active. Ce ne fut d'ailleurs pas sans mal que ses proches purent le convaincre. Son exceptionnelle vitalité admettait mal cette mise à la retraite forcée. Il s'est éteint le 29 juillet dernier, deux semaines avant d'atteindre sa 98e année.

Il y a cinq ans, à l'initiative de M. Marcel Lemaire, une séance d'hommage était organisée en l'honneur de Louis Lavoye par l'Union des Compositeurs belges et l'Union de la Presse musicale, sous le patronage de M. Parisi, Ministre de la culture française, M. Clerdent, Gouverneur de la Province de Liège, M. Destenay, Bourgmestre de la Ville de Liège, M. Vouillemin, Directeur du Conservatoire royal de Musique de Liège, les Fraternelles de la SABAM, sections de Liège, Hainaut, Verviers et Brabant, Président, M. Jean Beaufays, de Vlaamsche Sabamvrienden des Provinces d'Anvers, du Limbourg et des deux Flandres, Président, M. Hendrik Diels, les Jeunesses Musicales de Liège.

La salle des fêtes du Complexe provincial du Quai du Barbou était pleine de monde et Monsieur Lavoye paraissait surpris de trouver tant de personnes réunies en son honneur. Il ne se connaissait pas tant d'amis et n'imaginait pas, comme l'a très bien dit une de ses consœurs, I. de G. in La Libre Belgique, 20 mars 1970, qu' "il n'est point besoin parfois d'attendre un anniversaire, une occasion particulière pour manifester à quelqu'un que l'on estime, respecte et aime son admiration et sa sympathie".

J'avais été chargé de pronocer le discours académique de circonstance. Monsieur Lavoye eut la gentillesse de m'écrire qu'il en avait beaucoup aimé le ton et le contenu. C'est pourquoi je reproduis aujourd'hui ces notes, telles quelles, espérant que ceux qui ont bien connu Louis Lavoye y retrouveront son image, et que ceux pour qui il était le Monsieur âgé, à la belle tête blanche qu'ils voyaient régulièrement à tous les concerts apprendront à connaître et à apprécier la valeur d'une personnalité comme il n'en existe plus aujourd'hui.

* * *

Cher Monsieur Lavoye,

Est-il strictement conforme au protocole d'une séance académique de s'adresser au per sonnage qui est honoré en lui disant "Cher Monsieur Lavoye" ? La présence de tant de personnalités nous assure bien qu'il s'agit d'un hommage unanime rendu à vos mérites. Mais la spontanéité de cet hommage, la réunion de vos amis, de vos anciens élèves, de tant de personnes qui vous saluent depuis tant d'années comme une vraie "figure liégeoise" nous dit que la sympathie qui vous entoure est au moins aussi grande que le respect que l'on vous porte.

Et c'est pourquoi, décidément, j'opte pour "Cher Monsieur Lavoye".

Quand le véritable organisateur de cette réunion, notre ami Marcel Lemaire, m'a confié la mission de retracer votre carrière, il mettait à contribution le professeur au Conservatoire royal de Musique de Liège. Il ignorait que des liens bien plus lointains nous unissent et qu'il me donnait l'occasion d'exprimer publiquement des choses que je pense depuis bien longtemps et que, de plus en plus, j'éprouvais le besoin de dire.

Nous voici donc à pied d'oeuvre, cher Monsieur Lavoye, et il va falloir que vous "subissiez cela" !

Nonante-deux ans, c'est un âge qui permet d'avoir vu bien de choses changer autour de soi. Votre première nomination au Conservatoire royal de Liège, en 1908, en qualité de professeur-adjoint de solfège était signée par Léopold II, les suivantes par Albert Ier. Des distinctions honorifiques vous ont été attribuées par Léopold III. En 1945, la confirmation de votre mise à la retraite - survenue en 1942 - est un arrêté du Régent, tandis qu'un rappel en fonctions actives, en 1951, se passe tout au début du règne du roi Baudouin.

Quatre règnes, deux guerres mondiales, d'innombrables ministères et pas mal de dévaluations de la monnaie, les premiers tramways liégeois tirés par des chevaux et le débarquement sur la lune, vous avez assisté à tout cela, vous avez vécu tout cela !

C'est en 1892 que vous obtenez votre 1er prix de solfège au Conservatoire de Liège. Dès lors, les jeux sont faits. Votre père, relieur de son état, fera de vous un musicien. Et les distinctions de se suivre, étapes de vos progrès, de votre travail d'un talent qui mûrit :

- 1er prix d'harmonie en 1896, classe de Sylvain Dupuis.
- 1er prix de piano en 1897, classe de Sidney Vantyn.
- médaille de piano en 1900.
- médaille en vermeil d'orgue, en 1901, classe de Charles Danneels.
- 1er prix de fugue en 1902, classe de Jean-Théodore Radoux.

Vous aviez "tous vos diplômes", comme disait votre père. Vous alliez avoir vingt-cinq ans et vous vouliez encore apprendre, tout apprendre de la musique !

Les leçons de perfectionnement que vous recevez à Paris, chez Charles-Marie Widor, assouplissent votre jeu et vous incitent au respect de la forme musicale, mais elles ne vous apportent pas d'éléments réellement neufs en ce qui concerne le métier d'organiste dans le sens de l'invention musicale, de

l'improvisation, de l'accompagnement du plain-chant. Par contre, vous vivez intensément l'étonnante époque musicale d'avant 1914.

Les oeuvres des maîtres anciens commençaient à se répandre : Bach, Buxtehude, les clavecinistes français, les maîtres italiens du violon. En même temps, les discussions éclatent autour des modernes : César Franck, mort huit ans auparavant, laissant ses chorals d'orgue en guise de testament artistique. Les oeuvres de Fauré et de Brahms commencent à être connues, les opéras de Wagner s'affirment, l'orchestre du Conservatoire de Liège joue les premières oeuvres du jeune Richard Strauss. A Paris, c'est le début de l'impressionnisme. Faut-il rappeler que le "Prélude à l'après-midi d'un faune" de Debussy date de 1894 et qu'un jury français refuse par deux fois à Maurice Ravel, votre aîné de deux ans, cher Monsieur Lavoye, le premier prix de Rome ? Mais surtout, vous participez activement aux discussions passionnées qui entourent la résurrection du plain-chant.

Période exaltante pour un jeune homme au talent sûr, reconnaissant à ses professeurs d'avoir été des maîtres sévères, mais dont l'ardente curiosité n'était pas apaisée par l'enseignement d'école. Enthousiaste de votre art, profondément respectueux envers la Musique, vous étiez amoureux d'elle, vous étiez fier d'être musicien et, parmi les musiciens, d'être organiste.

Bach et le plain-chant ! la rigueur de la fugue et la liberté des harmonies modales, le souci du détail d'écriture et la souplesse de la mélodie grégorienne, un tempérament de styliste, une autocritique sévère, voilà le fondement de votre personnalité musicale. Votre orientation esthétique, votre curiosité qui se tourne à la fois vers le passé et vers les oeuvres modernes apparaissent nettement dans le répertoire que vous présentez pour le concours d'orgue. Outre le "Thème et Variations" de Thiele, considéré à l'époque comme une prouesse d'ordre technique, vous inscrivez vingt-cinq oeuvres à votre programme : dix de J.S.Bach, parmi lesquelles la "Passacaille et fugue" en ut, le "Prélude et fugue" et ré mineur, le "2e Concerto" en la. C'est aussi le "4e Concerto" en fa de Haendel et la "Chaconne" en ut de Buxtehude, une transcription personnelle pour grand orgue de la "Fugue" en mi mineur de Mendelssohn et, parmi les modernes : trois "Symphonies" de Widor, la "1e Sonate" de Guilmant, la "Pièce héroïque" et deux "Chorals" (les numéros 2 et 3) de Franck.

Comme tous les jeunes gens de quelque époque que ce soit, vous êtes attiré par les modèles les plus récents. Les doctrines de la Schola Cantorum - modernes et même révolutionnaires par rapport à l'enseignement non encore rénové du Conservatoire de Paris - vous séduisaient par leur sérieux, une certaine autérité et par les raisons profondes qu'elles ouisaient dans le plain-chant.

Vers la fin du 19e siècle, le plain-chant était une plante merveilleusement fleurie, que la foi addente de quelques enthousiastes faisait revivre dans sa forme liturgique. Pour les musiciens de votre trempe - et je pense non seulement à Vincent d'Indy et aux franckistes, aux folkloristes comme Bourgault-Ducoudray, mais plus encore à Gabriel Fauré,

à Maurice Emmanuel, à Charles Kœchlin - le plain-chant, c'était, en même temps qu'une évasion hors du cadre tonal, une source de Jouvence pour le musicien. C'était le moyen pour lui d'exprimer sa pensée dans un langage à la fois très ancien - par la nature des modes - , très régulier - par son respect des principes fondamentaux de l'harmonie -, et très neuf, par les possibilités d'enchaînements harmoniques qu'il offre. Sans répudier la notion de tonalité, vous conceviez, comme ceux de vos contemporains qui allaient de l'avant, que le temps des règles strictes était dépassé, que de nouvelles solutions devaient être trouvées, de nouveaux domaines explorés.

On a beaucoup parlé du "retour à Bach" à cette époque. Il est certain que pas mal de musiciens ne voyaient guère en cela qu'une sorte de recherche d'ordre archéologique qui se limitait à l'exécution des œuvres du grand Cantor. Heureusement, d'autres, plus clairvoyants, sont allés plus loin. Pour Claude Debussy, Bach, c'était l'arabesque sonore sous laquelle il plaçait des accords délicieux où il enfrenait sans vergogne les règles les plus sacrées de l'"Harmonie officielle". Ces jeux auriculaires devaient ouvrir la voie à l'impressionnisme. Pour les organistes d'avant 1914 qui, par profession, pénétraient bien plus intimement dans l'univers de Bach que les autres musiciens, pour vous, cher Monsieur Lavoye, le retour à Bach c'était associer l'harmonie à la polyphonie, c'était, fondamentalement, user des libertés harmoniques permises par la musique modale des chorals, c'était organiser le plan d'une œuvre. C'était surtout l'occasion de méditer mûrement sur la nécessité et l'efficacité d'un métier solide, celui-là même qui permet le bien dire, le bien écrire.

A Liège, vos improvisations à l'orgue de Saint-Jean l'Évangéliste étaient suivies par un public attentif. A travers elles, il découvrait le caractère éthique des modes du plain-chant, s'étonnait de la riche sonorité des harmonies de quarts, mais se laissait convaincre par la logique de votre discours. Car, pour l'organiste, l'improvisation n'est pas une réaction en chaîne dont la fatalité lui échappe une fois qu'il l'a déclenchée. Perpétuellement à la découverte de l'idée qui doit suivre, il enchaîne des états de pensée successifs qu'il domine et ordonne, qu'il dirige consciemment vers leur fin en un discours équilibré, logique et pourtant libre de contraintes extérieures.

Votre curiosité, votre soif de tout apprendre vous ont orienté très tôt vers un domaine que l'on commençait seulement à explorer : l'Histoire de la Musique. L'organiste devenait musicologue. Non pas de ceux qui se passionnent pour l'événement historique proprement dit ou pour l'étude des traités et des théories du passé, mais bien celui pour qui compte, avant tout, le fait musical. C'est dans ce sens que, le premier sans doute, vous mettiez l'accent sur la valeur musicale intrinsèque des opéras burlesques wallons de Jean-Noël Hamal.

Membre fondateur de la Société liégeoise de Musicologie en 1909, son Président depuis 1945, vous alliez traiter - et faire traiter par les membres et des spécialistes invités - les sujets les plus divers, du plain-chant aux théories dodécaphonistes, toujours soucieux de rencontrer la Musique, que ce soit sous la poussière des siècles ou sous le brillant parfois fallacieux des théories modernes. Car pour vous, la

Musique n'a pas d'âge. Conçue par l'Homme, en fonction de ses besoins spirituels, si elle a été bien pensée et bien écrite, elle est et reste éternellement valable.

Bien pensée et bien écrite !

Nous voilà loin de l' "écriture automatique" que certains ont prônée ou pratiquée... parfois sans le savoir. Sans doute ce système permet-il d'écrire beaucoup, beaucoup de banalités. Ce n'est pas votre conception des choses. Avant la fin de vos études, quand l'éditeur liégeois Muraille vous demandait quelques pièces d'orgue, la tentation était grande d'écrire pour écrire. Un autre y aurait succombé. Vous pas ! Vous vouliez d'abord "apprendre à écrire" !

Des pièces d'orgue, des mélodies, une messe de mariage jalonnent cet apprentissage rigoureux. La plupart resteront manuscrites, témoins fidèles d'un travail que peu de personnes connaissent. L'esprit critique, toujours en éveil chez vous, vous fait examiner votre ouvrage sans complaisance. Vous élaguez sans pitié, vous fignolez les détails avec amour. Vous travaillez...

Pour le public, depuis 1908, vous êtes professeur-adjoint de solfège au Conservatoire, après avoir été répétiteur de piano de votre maître, Sudney Vantyn. Vous êtes organiste virtuose et l'on vous entend à Liège, mais aussi en Hollande, en Allemagne. Pianiste, vous pratiquez ce genre ingrat qu'est la musique de chambre; avec le violoniste Jean Quitin, vous faites entendre les sonates de Beethoven, de Brahms, de Grieg (en première audition à Liège). Vous êtes marié, vous avez une petite fille, vous en aurez une seconde dans quelques années et vous menez une vie régulière, ordonnée. Vous préparez minutieusement vos récitals d'orgue où vous inscrivez systématiquement des œuvres inconnues, qui sont devenues des classiques de l'instrument.

La première guerre mondiale surprend les artistes liégeois. Toute vie publique cesse volontairement. C'était une forme de résistance envers l'occupant. Les artistes eurent faim pendant des quatre années. On ne les entendait que dans des concerts de charité ou encore dans les gestes pieux des compositeurs. C'est en 1915 que vous composez votre "Requiem pour nos soldats morts au front", pour quatre voix d'hommes, orchestre de cordes et orgue, suivi, en 1917, d'une "Messe pour deux voix de femmes, quatuor à cordes et orgue".

Mais enfin le cauchemar s'achève et la vie reprend.

Nommé professeur de solfège en 1919, vous devenez, en 1928, professeur d'harmonie au Conservatoire. Vous avez cinquante et un ans. Il ne fallait pas être pressé, alors, surtout quand on a des principes et qu'on déteste les flatteries.

Années heureuses cependant, où vous avez commencé votre activité de critique musical au journal "La Meuse", où votre fille aînée vous rapporte un brillant diplôme de Docteur en Philosophie et Lettres.

Rien de tel aussi que le professorat pour raviver l'enthousiasme. Longtemps victime des circonstances qui ont entravé l'épanouissement de vos talents de compositeur, vous vous sentez moralement obligé de manifester votre compétence. Oh! pas de façon spectaculaire ou ostentatoire, ce n'est pas votre genre. Mais consciemment, obstinément, parce que vous avez vraiment quelque chose à dire.

-8-

Ce quelque chose, ce sera d'abord du théâtre wallon. Quatre opéras en un acte sur des livrets de Constant Dehousse, écrits entre 1927 et 1929 : "Noire et blonde", "Vochal l'amoûr", "Les noces d'ôr", "Li vert sotai". Hélas! nos artistes wallons, si talentueux à la comédie, n'ont guère de capacités vocales. Si votre musique est d'une simplicité adéquate au sujet, cher Monsieur Lavoye, cela ne veut pas dire qu'elle soit "facile". C'est précisément en raison de ses qualités musicales que "Li vert sotai" tourne court. Votre dernier essai au théâtre, "Mustacchi", sur un livret français de Plomteux que le Ministère vous a fourni se perd dans les dédales du même Ministère une fois mis en partition. Il ne faut pas compter sur vous pour quémander - à moins que ce ne soit pour un de vos élèves ou pour un ami-. Et encore ne l'apprendront-ils que bien plus tard, par quelqu'un d'autre. Sévère envers vous-même, vous êtes conscient de la valeur de vos œuvres. Vous n'êtes pas l'homme à-faire des courbettes. L'expérience théâtrale est terminée! Et d'ailleurs, est-ce bien autre chose qu'une expérience? C'est la musique pure qui vous attire. C'est vers elle, décidément, que vous vous tournez.

Des commandes, des pièces de circonstance vous offrent l'occasion d'étudier de près les possibilités de la flûte, de la trompette, du cor. Entre 1932 et 1940, le flûtiste Henri Magnée crée plusieurs de vos œuvres à la radio suisse de Monte Ceneri, notamment "Jeux" (1932) et la "Suite pour flûte solo" (1940). Pour le concours du Conservatoire de Liège, en 1933, vous composez une "Sonate pour trompette et piano"; en 1935, un "Concerto pour cor en fa". Vous écrivez aussi des fugues, mais personne n'en sait rien. C'est un peu par hasard que votre vieil ami Jean Quitin apprend que vous avez sur le métier une "Sonate en ré mineur" pour violon et piano. Vous la créerez ensemble; ce sera la pièce maîtresse du premier concert consacré à vos œuvres, sous les auspices des Amis de l'Art wallon. Nous sommes en décembre 1937 et vos concitoyens, vos élèves, vos collègues du Conservatoire, les critiques musicaux découvrent une nouvelle dimension de votre personnage. "Certes, écrit Joseph Groven dans la "Gazette de Liège", M. Louis Lavoye est loin d'être un inconnu chez nous. Le cours d'harmonie qu'il professe avec une rare compétence au Conservatoire, ses érudits articles de critique, son talent d'organiste qu'il affirmait encore l'an dernier avec autorité dans des récitals consacrés aux maîtres français et allemands du 18e siècle avaient permis à nos concitoyens d'apprécier sa forte personnalité. Mais il y a aussi chez lui le compositeur dont on n'entend pas souvent les œuvres, que sa modestie retient dans les cartons".

Louis Lavoye, compositeur! Si tous les critiques vantent l'inspiration pleine de noblesse et de fougue de vos œuvres, ils signalent à l'envi les difficultés techniques de leur exécution. Charles Radoux-Rogier, toujours un peu vert, rend compte de cette "sélection de pages importantes où la science du métier ne cède en rien à l'élégance de l'écriture; où l'attention, constamment en éveil, rencontre des matériaux harmoniques et rythmiques sans cesse renouvelés".

Mais les contraintes que vous vous imposez volontairement, cher Monsieur Lavoye, ont de quoi étonner à une époque où les subtilités ondoyantes de l'impressionnisme sont devenues "classiques". Quelle mouche vous pique d'écrire une très difficile "Toccata" pour piano sur les lettres musicales du nom

d'Arthur De Greef ? Et dans votre "Suite pour flûte solo" de bâtir les quatre mouvements sur le même thème et d'écrire - pour flûte solo ! - un fugato dans le deuxième mouvement ?

La leçon de Brahms est présente dans vos mélodies sur des textes de Théophile Gautier, de Henri de Régnier, de Guy d'Arlett, votre confrère à "La Meuse". De la musique, pas de la peinture ! Et si, dans la "Sonate pour violon et piano", notre vieux crémignon "Pôv' mohe" retient l'attention en réapparaissant sous des aspects variés dans les différents mouvements, c'est aux thèmes originaux que vous confiez la tâche essentielle du travail cyclique. Ainsi, c'est bien l'esprit de Franck qui est présent, et non les procédés de son école. Néanmoins, cet aspect somme toute rassurant de votre oeuvre ne suffit pas à calmer l'inquiétude soulevée par la mobilité des harmonies de 9e et de 11e, des accords altérés qui glissent sans effort sur des gammes sans demi-tons qui paraissent fort insolites. Et puis surtout, votre musique répudie résolument cette sorte de complaisance mélodique où le dynamisme des "allegros" se perd si souvent, chez tant de compositeurs liégeois. Votre musique va vers son but sans que rien ne se pose, rien ne tarde, rien ne s'étale. Dense, concentrée, savamment calculée, c'est bien l'oeuvre d'un styliste pour qui l'image musicale, l'anecdote sont des broutilles sans importance. "Pôv' mohe", c'était pour vous une manière d'annoncer la couleur, de vous dire Wallon comme d'autres se disent russes, espagnols ou flamands. Mais c'est avant tout les qualités musicales du crémignon qui vous intéressaient, exactement comme dans votre 2e Quatuor, la mélodie de "Li grand Hinri" vous séduira par son caractère modal.

C'est vers 1935 que j'eux la bonne fortune de recevoir vos conseils. Il s'agissait de mettre de l'ordre dans un apprentissage de l'harmonie que mes études générales avait sérieusement perturbé. Il me semble que je vous revois, dans votre bureau de la rue de l'Enseignement - une adresse ; un nom prédestiné pour vous ! - . Vous veniez d'achever votre magnifique "Traité d'Harmonie" en trois volumes, où plus de cent exercices proposent les problèmes les plus ardues dans un climat toujours musical. Les fonctions tonales, l'art de moduler, les thèmes en musique modale...

A vos cours du Conservatoire, bien d'autres ont profité de vos leçons, et bien mieux que moi ! Vous donniez à réaliser les exercices habituels des traités classiques, mais aussi des basses et des chants que vous écriviez tout exprès pour un étudiant qu'une difficulté embarrassait. Et vous demandiez à tous de composer eux-mêmes leurs devoirs, sur un argument technique que vous indiquiez. On réfléchissait chez vous, on devenait "musicien". Et vos élèves - vos disciples plutôt - avaient pour vous ce respect inaltérable qui naît d'une profonde estime. Parce que vous avez réellement été le "maître à penser" de leur jeunesse, ils vous gardent une reconnaissance d'une qualité particulière. En allant vous écouter préluder sur les orgues de Saint-Servais, ils apprenaient que tout ce que vous exigiez était non seulement réalisable, mais surtout, que c'était beau. Et de là leur confiance dans votre sévérité.

Sévère, ça, on peut dire que vous l'étiez, et vous l'êtes toujours ! Sévère, mais juste ! Vous appartenez à cette génération de maîtres où le professeur qui dit : "C'est bien !" a

décerné le maximum de louanges. Quand on vous présentait un devoir honnête, consciencieusement rédigé, sans erreurs; vous disiez: "Oui, Monsieur, ça va! ça va!". Et vous enchaînâtes aussitôt avec l'exercice suivant: "Alors, ici, vous regarderez bien ce qui se passe. Il y a un changement de fonction..."

Sévérité objective qui engendre le travail ! Sévérité bienfaisante parce qu'elle fait naître l'assurance ! Sévérité parfois dure à entendre. Ne disiez-vous pas à un de vos élèves qui venait de remporter un brillant premier prix à son premier concours d'harmonie: "C'est dommage! il aurait fallu travailler un an de plus!". C'est que, chez vous, on n'allait pas chercher un diplôme; on allait recevoir "une formation".

Il m'est impossible de citer tous vos élèves. Qu'ils m'excusent si je me limite à quelques noms que je connais mieux, comme mon ami Michel Leclerc, votre premier "Premier prix" en 1929, et Madame Berthe Di Vito-Delvaux, aujourd'hui mes collègues au Conservatoire; les frères Franssen et d'autres Hollandais encore, notamment les frères Toebosch; des étudiants tchèques, excellent musiciens, furent aussi de vos disciples. En dépit des orientations fort différentes qu'ils ont prises dans le domaine de la composition, la base solide acquise à votre cours, votre exemple de travail et de probité artistique, les horizons variés que vous leur avez fait découvrir les ont préservés des mésaventures qui guettent les jeunes artistes mal formés et mal informés, qui donnent furieusement dans des modes passagères, tapageuses mais sans consistance et, partant, sans lendemain.

Savoir son métier !

Au moment où, sûr du vôtre, vous alliez pouvoir enfin faire connaître votre œuvre, c'est le PPR de septembre 1938 (Pied de Paix Renforcé), c'est la mobilisation en août 1939, c'est la guerre...

Pour la seconde fois, vous allez vous renfermer dans un silence hautain. Et pourtant, vous composez. Plus solidement, plus profondément encore qu'avant. Ce sera notamment une "Sonate pour piano" à la mémoire de Arthur Gilson, mort en 1942, un "Quintette pour piano et cordes", un "Quatuor à cordes" qui, en 1943, reçoit le Prix de l'Académie royale de Belgique sous la devise "Amon nos autes"! Quatuor wallon par la thématique présentée d'une façon originale dont les initiés apprécieront la saveur: dans le 1er mouvement, qui combine le prélude et la fugue, les divertissements de la fugue sont écrits sur des thèmes wallons qui ramènent les entrées du sujet librement inventé.

De ce quatuor solide, ingénieusement construit, primé par un jury de spécialistes et dont François Rasse faisait les plus grands éloges, vous dites simplement - mais il faut tenir compte de votre rigueur coutumière! - ; "Je n'osais pas encore travailler avec indépendance!".

En quelques mois, vous écrivez votre "2e Quatuor à cordes" celui que nous entendrons tout à l'heure. Il est achevé le 30 juin 1944. C'est un quatuor "purement musical", comme vous dites; encore wallon par la présence, dans le trio du scerzo, de la mélodie "Li grand Hinri", mais, je le répète, elle est choisie en raison de son caractère modal et de la nostalgie intense qui s'en dégage.

Ecrité spontanément, dans l'oppression des jours les plus difficiles de cette interminable guerre, cette oeuvre doit sans doute aux circonstances l'âpreté de ses accents. La mobilité du 1er mouvement, l'emportement du scherzo avec son Grand Henri comme sublimé par le martyre, le mouvement lent, avec sa chute inquiète et douloureuse, puis la révolte du final où les éléments symphoniques et polyphoniques se heurtent avant de se fondre dans la véhémence des rythmes, tout ici est libre de contraintes, peut-être justement parce que conçu dans une période de contraintes! tout est intensément musical, parce que pour vous, la Musique, c'est la Vie même! tout est charpenté, équilibré, solide dans la tempête parce que vous êtes un homme droit, tout d'une pièce, et que personne ne connaîtra de vous ni une sollicitation, ni une complaisance. Intransigeant? Oui certes, quand il s'agit des principes. Absolument imperméable aux petits arrangements, dédaigneux des menues concessions qui enchantent les "bons amis", vous êtes tolérant avec les gens sincères, mais intraitable pour ceux que vous appelez "des farceurs"! Les degrés du Parnasse sont nombreux et difficiles à gravir. Critique exercé, vous mesurez juste et bien, vous donnez objectivement à chacun la place qu'il mérite. Dans cette optique, il faut bien avouer que les vrais grands succès sont rares. Et vous osez l'écrire, cher Monsieur Lavoye!

En 1951, le Ministre vous rappelle en fonctions pour assurer l'interim de la chaire d'orgue, libérée par le départ de votre vieil ami Charles Hens. On attend la nomination du nouveau titulaire qui sera Jeanne Demessieux. Juste revanche de la fin de non-recevoir que le Secrétaire général de 1942 avait opposée à votre demande de surseoir à votre mise à la retraite.

C'est peu après que vous écrivez des choeurs à quatre voix mixtes : deux "Psaumes", la "Ballade des femmes de Paris", de François Villon, "Yver, vous n'êtes qu'un villain", de Charles d'Orléans. Des mélodies encore, sur des vers d'Elise Champagne et je me souviens aussi de merveilleux accompagnements que vous aviez mis à des mélodies de trouvères "pour faire plaisir à quelqu'un", me disiez-vous.

On voudra bien me pardonner d'évoquer un souvenir personnel, mais il révèle un aspect de votre personnalité que vous cachez si soigneusement que je ne puis le passer sous silence. C'est en 1952. Mon père était atteint d'un cancer incurable. Vous fûtes pour lui l'ami le plus attentif, le plus patient, le plus dévoué, le plus fidèle.

Votre "2e Sonate pour violon et piano" est créée en 1957 par Martin Tytgat, puis par Michel Leclerc qui la joue à la Radio de Liège. Cette sonate ne vise pas à désagréger la tonalité, mais elle porte à la limite les hardiesses de l'écriture classique. La polyphonie s'y fait de plus en plus chromatique. En revanche, pour un juste équilibre, l'unité de la construction y est plus forte encore que dans les oeuvres précédentes. Un thème de structure dodécaphonique apparaît comme une idée libre au milieu du premier allegro. Il ne s'agit pas d'une concession à la mode, mais de l'adoption de la technique qui convient à l'expression de l'idée musicale à cet endroit de l'oeuvre.

Le 2e mouvement, écrit au lendemain du décès de votre chère épouse, traduit l'abattement, la révolte contre ce coup du sort. Il s'achève sur une éclaircie : celle de la mélodie du "In Paradisium" qui amène un calme résigné. La vivacité du finale, où les deux éléments thématiques du 1er mouvement reviennent variés

dans leur rythme et présentées dans un affrontement direct conclut avec véhémence et passion, dans un discours concis, d'un dynamisme intense.

Dynamique ! oui certes, vous l'êtes, et combien ! Ne déclarez-vous pas que vous mettez actuellement la dernière touche au final d'une symphonie pour grand orchestre ?

Cher Monsieur Lavoye ! j'ai été bien long, et vous avez "subi tout cela" avec beaucoup de patience. Mais le fait est rare de rencontrer chez un artiste la vie et l'oeuvre si étroitement unies, si parfaitement équilibrées, de voir, chez un homme de votre âge, l'enthousiasme conservé intact, de trouver en lui une jeunesse de coeur telle qu'il s'émerveille encore, ensortant d'un concert, d'un détail savoureux que l'interprète vient de souligner avec bonheur.

Cher Monsieur Lavoye, avant que le Quatuor de Liège ne révèle votre "2e Quatuor à cordes" à bon nombre de personnes ici présentes, j'ai essayé de leur décrire l'homme que vous êtes vraiment, afin que chacun sache que, derrière ces sonorités savamment enchaînées, ces constructions réfléchies, ces rythmes souples, ces harmonies raffinées et mouvantes qui vous sont si chères, c'est le coeur passionné d'un artiste sincère qui bat, le coeur d'un vrai Wallon, le coeur d'un grand honnête homme.

José Quitin.

* * *

Qu'aurais-je pu ajouter à ce discours ? Insister peut-être sur son attachement à la Société liégeoise de Musicologie ? Dire comment il voulut la reprise de ses activités en avril 1972 ? Une chose manque cependant ici : la liste de ses travaux proprement musicologiques. J'espère pouvoit l'établir un jour, ne fut-ce que pour apporter une nouvelle preuve de la culture et de l'insatiable curiosité de Louis Lavoye. Il avait lu quantité d'oeuvres du Fonds Terry et, bien avant 1914, s'était attaché à l'étude des opéras burlesques wallons de Jean-Noël Hamal, principalement aux deux inédits : "Les Hypocondes" et "Li fiësse du Hoûte-si-ploût"; il avait réalisé les basses de plusieurs airs qui sont autant de petits bijoux, car il savait choisir. Je me souviens avoir joué trois sonates pour deux violoncelles de Grétry, avec M.E. Tyssens, à une communication qu'il fit vers 1948 à notre Société! "La Vie wallonne" a publié une étude fouillée qu'il fit de la vie et de l'oeuvre de son ami Carl Smulders, une autre sur Henri de Remouchamps (XVIIe s.). Louis Lavoye était avant tout un musicologue-musicien. L'étude des partitions l'enchantait et, bien qu'il mesurât toute son importance, la recherche historique proprement dite ne l'attirait guère. Je sais par exemple qu'il avait entrepris de transcrire les motets à 8 voix de Lambert Coolen contenus dans le Grand Livre de Choeur de Saint-Lambert (1645), me laissant le soin de retracer la biographie de ce compositeur. A maintes reprises, il a vigoureusement défendu les oeuvres de Désiré Pâques, pour qui il éprouvait beaucoup d'admiration. En février 1970, à la fin de l'interview qu'il m'avait accordé en vue de la manifestation du 18 mars, au moment de nous quitter, il laissa échapper cette réflexion typique, que je lui rappelai dans mon discours: " Enfin ! il faudra bien que je subisse cette affaire-là ! "

J.Q.