

Hommage à Messiaen

Cela fait 34 ans que j'ai rencontré Messiaen. C'est en effet en 1958, quelques mois après avoir participé à la création du Groupe de Recherches Musicales de Pierre Schaeffer, que je suis entré à sa classe du Conservatoire de Paris. Il m'a aussitôt fortement encouragé à continuer l'exploration "concrète". A l'heure où d'autres jeunes musiciens voyaient en Messiaen l'auteur d'un prototype du sérialisme intégral, j'étais surtout sensible à des suggestions tout opposées. Je lui dois par exemple beaucoup de mon intérêt pour les systèmes musicaux non européens. C'était le moment où les magnétophones commençaient à parcourir le monde, juste à temps pour recueillir les témoignages et souvent les testaments de ces cultures d'Afrique et d'Asie.

Je dois aussi à Messiaen certaines remarques qui ont agi en moi comme des déclencheurs inattendus. C'est ainsi que lorsque Messiaen, analysant Roméo et Juliette de Berlioz, soulignait l'originalité de cet "opéra sans paroles où c'est la musique qui parle", comme il disait, je me suis emparé de cette suggestion de façon littérale pour écrire, dans *Safous Mélè*, une cantate sur des vers de Sappho que je lui ai montrée en 1959, tout un mouvement de l'œuvre où chaque phonème grec est transcrit instrumentalement. Cette démarche s'est ensuite poursuivie et élargie jusqu'à une confrontation plus générale entre modèles linguistiques et musique.

J'ai par ailleurs été tellement fasciné par son travail sur les chants d'oiseaux que j'ai longtemps renoncé à utiliser moi-même ce matériau, dont il avait fait un usage d'une ampleur et d'une originalité très grandes, au point qu'il l'avait pour ainsi dire monopolisé. Mais l'idée d'un modèle précis tiré des sons bruts en général s'est révélée non moins fructueuse pour moi dans quantité d'autres domaines, avec lesquels la "musique concrète" ou simplement la vie me mettait en contact quotidien : le feu, l'eau, les machines, les combats de rue. Longtemps après, en 1968 seulement dans *Rituel d'oubli*, j'ai commencé à utiliser moi-même des chants d'oiseaux, mais en les introduisant sous forme d'enregistrements, à l'état brut, dans un contexte instrumental, ce que Messiaen n'a jamais fait. Lui les fondait en quelque sorte dans son fourneau d'alchimiste, les annexait à son univers modal, tandis qu'avec l'arme du magnétophone je façonne ma musique sur les suggestions dont les modèles choisis et restés présents sont porteurs. C'est par exemple le cas dans *Naluan*, créé au *Sudwestfunk* de Baden-Baden en 1974.

Par delà toute technique, je dois à Messiaen le précieux exemple d'une liberté d'esprit, d'une tolérance, unies à une incroyable force de caractère qui l'ont fait suivre son chemin imperturbablement, sans se laisser ni annexer ni troubler. Il prévenait malicieusement ses élèves que dans la carrière de compositeur, ce sont

les 50 premières années qui sont les plus difficiles. Heureusement, il aura lui-même suffisamment dépassé cette longue période probatoire pour se voir considéré de son vivant comme une sorte de monument international.

Messiaen incarne cette chose précieuse entre toutes qu'est la liberté. Il en donnait l'exemple en alliant de façon à la fois étrange et convaincante l'esprit de système et une démesure qu'on n'attribue pas volontiers aux Français en général, malgré Rabelais, Diderot, Hugo ou Berlioz. Il incarne aussi la nécessité du rêve éveillé. Que ce soit en explorant les limites de l'arithmosophie ou celles du naturalisme, il a toujours imposé à ses expériences d'écriture la loi supérieure du geste intuitif. Le plus précieux de son enseignement me paraît résider là : au-delà des nombreux procédés de fabrication qu'il a inventés, et des remarquables produits qui en sont issus, il y a l'intuition globale de l'œuvre, qui n'est pas une addition d'éléments, mais une vision première qui se précise en s'inscrivant. Sans cette pulsion intuitive l'inventeur de musique ne dépasse pas le stade artisanal. Ce que Messiaen, comme Varèse d'ailleurs, appelait Romantisme est ce qui distingue l'artiste, et Messiaen en était l'exemple même, en un siècle où ce personnage dérange, et où les technocrates s'acharnent à dénoncer son anachronisme.

5 juin 1992

Publié en allemand sous le titre *Alchimistische Feuerstelle*, Musiktexte n°45, Cologne, juillet 1992