t, comme le disait Honegger, « de couper la parole à Beethoven ou à Bach» ?

Vous n'êtes pas un inconscient : espériez-vous, contre toute probabilité, connaître gloire et argent ? Ou encore, par des musiques guerrières conduire des armées à la bataille ? Je ne vous sais pas vindicatif. Pour créer des œuvres permettant à des Madonna, à des Beatles de remuer, par de violentes et juvéniles imprécations, le cœur des foules ? Telle n'est pas votre ambition. Je crois tout simplement que vous saviez qu'une des formes les plus intenses de la communion entre les hommes est la Musique et que depuis toujours vous aviez senti la nécessité de vivre par et pour elle. Ainsi en est-il de nous tous, artistes créateurs ; nous sentons la nécessité de dire, de communiquer par l'art qui nous possède, nos joies et nos angoisses devant le monde, devant le temps qui s'écoule, invisible. J'eus la surprise de trouver cette pensée d'Emile Michel Cioran en exergue de votre curriculum vitae :
« Celui qui parle au nom des autres est toujours un imposteur. Politiques, réformateurs et tous ceux qui se réclament d'un prétexte collectif sont des tricheurs. Il n'y a que l'artiste dont le mensonge ne soit pas total, car il n'invente que soi ».
Le hasard, auquel vous avez peut-être un peu forcé la main en choisissant la date de cette réception, à la fois solennelle et cordiale, a voulu qu'il y a tout juste deux jours, le 7 février, vous fêtiez votre soixante-neuvième anniversaire.

Né à Bucarest, d'un père français et d'une mère roumaine, vous fréquentez très jeune le Conservatoire royal de Musique de cette ville où vous obtiendrez de nombreux prix , piano, écriture, composition , et notamment, en 1945, le Prix Georges Enesco. Si vous ne reniez pas cet apprentissage, vous déclarerez rétrospectivement, avec humour : « La Schola décrétait : le père Bach, le prophète Beethoven, puis deux branches, la branche Wagner et la branche Franck qui se rejoignent en d'Indy. C'était la doctrine du moment! », révélant ainsi les lacunes de cet enseignement et avouant votre méconnaissance de toute une partie de la Musique européenne. Mais au lendemain de la guerre, boursier du Gouvernement français, vous voici à Paris, fréquentant le Conservatoire et l'Ecole Normale de Musique.

Le choc des cultures, roumaine et française, la confrontation de ces deux enseignements alliée à la découverte de musiques dont vous ignoriez presque tout en Roumanie, contribueront, vous l'avouez, à l'élaboration de votre style. Mais avant tout : la découverte de Paris! La situation était peu brillante alors, dites-vous. «Il fallait travailler le piano avec des gants... on allait aux bains publics, mais les baignoires étaient pleines de charbon». Enfin, c'était Paris! De fait, vous ne tarissez pas d'éloges sur vos professeurs parisiens : Olivier Messiaen, auquel vous succédez ici aujourd'hui, comme hier dans sa classe du Conservatoire, Nadia Boulanger «forte femme, rigoureuse, qui essayait de nous diriger dans des directions qui n'étaient pas toujours les nôtres », Tony Aubin dont vous dîtes : « c'est l'être le plus cultivé que j'ai connu. Il jouait une phrase musicale, il enchaînait sur Verlaine ou Valéry... Il n'y avait pas d'analyse bête mais un enseignement fait d'érudition et

d'ouverture » ; Jean Fournet également, qui vous enseigna, avec rigueur, la direction d'orchestre, et enfin, Arthur Honegger dont, très tôt, vous avez fait vôtre la profession de foi : « On peut, on doit parler au grand public sans concession mais aussi sans obscurité». Cette phrase illustre fort bien cette anecdote prêtée à Mozart passant dans une rue de Vienne et entendant, tout heureux et flatté, une femme de chambre sifflant un air de Cosifan Tutte à travers la fenêtre ouverte de sa cuisine. Depuis quelques décennies, il est de bon ton, dans certains milieux dits d'avant-garde, de traiter une musique qui change de la musique de femme de chambre. Oui, Honegger avait raison : «pas de concession, mais attention à l'obscurité ».

C'est ainsi que le jeune homme curieux que vous êtes ne pouvait rêver mieux que cette époque d'après-guerre durant laquelle se multiplient, à travers l'Europe toute entière, courants et expériences. Tout à fait naturellement, vous vous intéressez à toutes les recherches : musique atonale, électro-acoustique, au dodécaphonisme, au sérialisme... Mais très rapidement, vous découvrez les limites de ces « ismes », les pièges de ces systèmes que vous redoutez de se voir transformer en carcan pour le compositeur, et ressentez intuitivement le risque de rupture avec le grand public. Il ne s'agit pas pour autant de rejetter en bloc toutes ces expériences, et vous reconnaissez volontiers l'utile contribution de l'une ou l'autre d'entre elles à telle ou telle de vos œuvres.

Mais vous ne supportez pas le dogmatisme que certains y adjoignent, le totalitarisme qui souvent en découle. Non, vous, vous déclarez : « Je veux être libre de m'adonner au plaisir des chemins qui ne mènent nulle part. » C'est ainsi, par exemple, que dans *Traits* vous n'avez pas hésité à écrire une musique si « aléatoire» qu'elle peut paraître comme une « provocante caricature». C'est une partition purement graphique en 9 planches. Ici, dit votre biographe Vincent Cotro, « l'écriture s'est déréglée, la table a bougé mais le musicien dispose, imperturbable, de feuillets sur son pupitre... ». Les seules indications fournies sont :
- Symboles : à définir par les exécutants.
- Règle du jeu : jouer toutes les planches.
- Durée : 9 secondes à 28 minutes, pour ensemble variable de 2 à 20 instruments.

Est-ce un jeu ? Un clin d'œil à Cage, Feldman ou Busotti...? En tous cas, vous vous félicitez d'avoir produit l'œuvre la plus aléatoire faite jusqu'à présent. Avez-vous voulu montrer un chemin qui ne mène nulle part ? A l'évidence, les chemins empruntés vous ont toujours mené quelque part, pour notre plus grand bonheur, et force est de constater que vous avez multiplié les audaces : réminiscences de jazz dans nombre de vos compositions, développement de l'improvisation et de l'aléatoire « contrôlé», spectacle total (les chants de Maldoror, 14 stations), recherche dans les domaines de la couleur et de l'espace (Turner), etc. La liste de vos œuvres est impressionnante (opéras, concerti, symphonies...) ; s'en dégage aussi votre goût pour le travail en collaboration avec des personnalités venues d'autres horizons : écrivains (Jean Tardieu, Jean Cau, Yves Navarre entre autres), plasticiens (Tinguely, Nicki de Saint-Phalle, Henry Moore, Poliakoff et bien

d'autres encore), mais surtout hommes de théâtre et chorégraphes. Cette passion pour la danse et l'art du ballet vous vient de vos jeunes années où, pour gagner votre vie, vous accompagnez les cours de danse et, surtout, de votre rencontre avec celle qui deviendra plus tard votre épouse, la danseuse Sonia Millian. C'est à ce moment là que nous nous sommes connus, à Boulogne, devant des pages passionnément hâtives de musiques de fIlm.

Mais il ne s'agit pas pour vous d'écrire de la musique-à-danser. La partition doit être conçue pour elle-même, « pour le seul jeu de ses combinaisons sonores et de ses allusions» et être également « un produit idéologique de la sensibilité de notre temps». Ce n'est qu'ensuite que la chorégraphie sera bâtie sur la composition. Ainsi naîtront *Haut-Voltage*, créé par Maurice Béjart en 1956, l'*Eloge de la Folie* (1965), *le Paradis perdu* (1966), *Septentrion* (1975), *Nana* (1976) pour Roland Petit mais aussi *Candide* pour le mime Marceau ou encore la *Cerisaie* et la *Tragédie de Carmen* pour Peter Brook. Compositeur généreux, joué dans le monde entier, de nombreuses distinctions viendront récompenser une carrière exemplaire : le Prix Italia en 1952 et 1987, le Prix Koussewitzky en1962, le Prix Marzotto en 1968 et le Grand Prix national de la Musique en 1969.

Cette carrière exemplaire de compositeur ne vous empêchera pas de multiplier vos activités para musicales ce qui fera de vous l'un des principaux acteurs de la vie culturelle et musicale de notre pays. Vous sachant Membre du club des Croqueurs de Chocolat, serait,ce dans cette friandise que vous trouvez tant d'énergie ? Ainsi de 1952 à 1954 vous êtes l'un des précurseurs des recherches dans le nouveau domaine de l'électro-acoustique au sein du Club d'Essai de la Radio, puis, de 1954 à 1966, vous êtes Directeur de France-Musique que vous avez largement contribué à fonder. De 1973 à 1978, vous voici Directeur musical de la Danse à l'Opéra de Paris, sous l'administration de Rolf Liebermann, et enfin, de 1979 à 1988, Professeur au Conservatoire national supérieur de Musique. De plus, vous êtes invité à enseigner la Composition, durant une année, à l'Université de Stanford en Californie. Ce prestigieux parcours ne serait pas complet si n'avait pu briller une autre facette de votre étonnant talent : la direction d'orchestre. Vous êtes invité par les Opéras de Paris, de Berlin et d'Hambourg, par le Bolchoï de Moscou, le « Met» de New York, le Covent-Garden de Londres, mais aussi par les principaux orchestres d'Europe, du Canada, des Etats-Unis ou encore du Japon. Votre travail de chef d'orchestre est particulièrement solide parce que, comme dans vos œuvres, vous tentez toujours d'atteindre la perfection technique. Et, pour le chef d'orchestre, la technique paraît si mystérieuse. En effet, à part la nécessité d'avoir la partition dans la tête plutôt que la tête dans la partition, qu'y a-t-il de plus impondérable, de plus indéfinissable que la technique du chef d'orchestre ? Münch raconte dans *Je suis un chef d'orchestre* « qu'un soir d'hiver, grisé de musique, éperdu d'admiration pour un chef d'orchestre qui venait de me révéler une symphonie de Brahms, je flanais dans les rues de Strasbourg. Soudain, je saisis au vol ce dialogue qui est resté gravé dans ma mémoire :
- Ravissant ce concert, sussura une voix mutine.

- Peuh, ma chère amie, répliqua un personnage avantageux plein d'assurance, cet orchestre est excellent ; je me demande bien pourquoi on se croit obligé de mettre un chef à sa tête.
- C'est exactement ce que je me suis dit, enchaîna la voix mutine ». Et voilà comment on peut écrire l'histoire!

Votre souci de sensibilisation du public à la musique de notre temps vous poussera à créer, en 1963, puis à diriger, bien sûr, l'ensemble Ars Nova grâce auquel vous pourrez faire découvrir ou redécouvrir, en concert ou par le truchement de plus d'une vingtaine de disques, la presque totalité de trente années de musique contemporaine. Ce remarquable ensemble sera l'occasion pour vous de démontrer, une nouvelle fois, votre éclectisme et votre méfiance, presque viscérale, à l'égard des modes et courants par trop doctrinaires. Mon cher Marius, je dirai, pour vous paraphraser, que vous avez eu le plaisir de vous adonner à des chemins qui vous ont mené partout. Et avec quel bonheur encore! Car vos amis et admirateurs ici présents aujourd'hui sont là pour témoigner que, durant quarante ans, vous avez su leur parler « sans concession mais aussi sans obscurité», et cela pour une raison essentielle : la Musique est une des grandes respirations du Monde, et nous sommes heureux et fiers aujourd'hui de respirer avec vous pour l'éternité.