INSTITUT DE FRANCE

ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

NOTICE SUR LA VIE ET LES TRAVAUX DE

M. Marcel LANDOWSKY

(1915-1999)

par

M. Laurent PETITGIRARD

Lue à l'occasion de son installation comme membre de la Section de Composition musicale

SEANCE DU MERCREDI 12 DECEMBRE 2001

Monsieur le Président,
Messieurs les Secrétaires perpétuels,
Chers confrères,
Chers amis,

Marcel Landowski aurait certainement apprécié que son successeur soit reçu par un grand sculpteur et je remercie de tout cœur Jean Cardot pour ses propos chaleureux.

Dès son enfance, Marcel Landowski est impressionné par la puissance de travail de son père, Paul Landowski, qu'il décrit ainsi:
"C'est dans son atelier, en le voyant travailler douze heures par jour aux grandes œuvres qu'il a sculptées et qu'il remettait vingt fois sur le chantier, que j'ai, du moins je l'espère, appris la valeur du travail et du vrai métier".
Marcel Landowski aura le privilège d'y passer de longs moments, et l'on imagine sans peine l'influence qu'a pu avoir sur un jeune garçon à la sensibilité exacerbée la vision de la gigantesque tête de sept mètres de haut du Christ du Mont Corcovado que son père sculptait pour la baie de Rio de Janeiro. Sa mère, Amélie, femme d'une grande culture, lui donnera le goût d'un univers secret, très dense et nourri de réflexion intellectuelle. Deux autres femmes, Nadine, sa sœur aînée, peintre et sa grand-mère, allaient avoir sur lui une pondérante. C'est à Lamaguère, le domaine de son grand-père Jean Cruppi, ministre de la troisième République, situé devant la chaîne des Pyrénées, au bord de la Garonne, que sa grand-mère Louise va lui donner ses premiers cours de piano et de solfège. Il en gardera un souvenir mitigé, préférant le bruissement des insectes dans le parc. Sa grand-mère qui l'avait un jour surpris alors qu'il essayait d'arracher les pattes d'une mouche qu'il avait attrapée, prononcera cette phrase restée célèbre dans la famille: "Cet enfant sera un monstre !". C'est encore à Lamaguères que Marcel Landowski apercevra pour la première fois Marguerite Long, amie de ses parents et grands-parents.

"Incontestablement, dira-t-il, cette femme passionnée, souvent cruelle, m'a fasciné. C'est sans doute en grande partie à cause d'elle que j'ai fait de la musique."

À peine âgé de dix ans, Marcel Landowski obtient de son père la permission de prendre des leçons d'harmonie avec Gustave Bret, puis avec Raoul Laparra, un élève de Massennet.
Tout en continuant ses études au Lycée Janson-de- Sailly, il poursuit son travail musical et c'est tout naturellement à dix-huit ans, après sa réussite au baccalauréat en 1933, que son père l'autorise à se présenter au Conservatoire Supérieur de Musique de Paris, où il est admis dans la classe d'harmonie de Paul Fauchet.
Il y éprouve très rapidement une sensation d'étouffement qui le pousse à se révolter, à quitter cette classe sans y avoir reçu la moindre récompense et à se présenter en classe de fugue et de composition, où il est admis en 1934.
Pierre Monteux, dont il suivait à partir de 1937 les cours de direction d'orchestre en dehors du conservatoire, avait programmé à la Salle Pleyel deux chœurs écrits et dirigés par Marcel Landowski. L'annonce du concert sur les colonnes Morris déclencha la fureur du directeur du conservatoire, Henri Rabaud, qui renvoya sur le champ le jeune compositeur. Il ne dut son salut qu'à l'intervention de son père, qui était un confrère de Rabaud à l'Académie des Beaux-Arts. On n'échappe pas à son destin, Marcel Landowski, qui s'est battu dans sa jeunesse contre un académisme conservateur, continuera le combat vingt ans plus tard contre un académisme d'avant-garde.

Il aura finalement eu peu de contacts avec son professeur de composition, Henri Büsser, dont la conception « aimable » de la musique était sans doute trop éloignée du mysticisme qui l'habitait déjà. Ses études au conservatoire se termineront en janvier 1941, avec l'obtention du prix Halfen pour son oratorio Rythmes du monde. Cette œuvre, avec récitant, était présentée avec une réduction de piano. Le récitant était Jean-Louis Barrault, la pianiste Jacqueline Potier. Marcel Landowski empoche le prix et par la même occasion la pianiste, qui deviendra sa femme quelques mois plus tard. Le succès ne s'arrêtera pas là.
Philippe Gaubert, alors président des Concerts Pasdeloup, programme l'œuvre et la dirige avec toute sa fougue.
Arthur Honegger en fait une critique dithyrambique: « On trouve dans cette œuvre un sentiment de grandeur rare à notre époque... »

Si l'on cherche une première influence stylistique, c'est celle d'Arthur Honegger qui s'impose d'emblée. L'impact du compositeur de Pacific 231 sur Marcel Landowski, est sensible principalement dans ses premières œuvres. L'Oratorio Rythmes du monde en témoigne, tant par le choix du genre avec récitant que par l'écriture harmonique et le climat douloureux de la musique. Par la suite son langage évoluera et s'éloignera peu à peu de son modèle.

Les principales œuvres écrites pendant la guerre sont une sonatine pour piano dont il est facile de deviner la dédicataire, deux ballets, un poème symphonique,

Brumes, un oratorio, La quête sans fin, et le concerto pour violoncelle et orchestre. .La fin de la guerre sera tragique pour la famille Landowski. En 1944, Jean- Marc, le frère aîné, trouvera la mort près de Lyon alors qu'il remontait victorieux avec l'armée de De Lattre de Tassigny. Nadine, la sœur aînée tant admirée qui était entrée dans la résistance active, mourra en clandestinité d'une diphtérie mal soignée. Mais 1944 sera aussi l'année de la naissance du premier enfant, Marc, aujourd'hui professeur à la Faculté d'architecture de Bordeaux.

En 1946 Marcel Landowski écrira, en hommage à sa sœur, l'oratorio Edina. Deux ans plus tard sera créé, sous la direction de son ami Charles Bruck, la cantate Jésus es-tu là ?, sur des poèmes d'Anna Marc, pseudonyme de son épouse Jacqueline. Enfin en 1949, c'est la création Salle Gaveau de sa première symphonie, Jean de la Peur, par l'Orchestre Pasdeloup sous la direction d'Albert Wolff. En exergue de cette œuvre, dédiée à Pierre Monteux, on trouve cette citation de Luc Dietrich: « Celui qui est si petit qu'il ne conçoit même pas la crainte restera à jamais dans la gaine de sa petitesse ».
Depuis la fin de la guerre, Marcel Landowski travaillait à la composition de son premier opéra Le Rire de Nils Halerius, légende lyrique et chorégraphique en trois actes et trois tableaux, dont il avait écrit le livret avec Gérard Caillet. Nils Halerius, philosophe matérialiste, croit en l'inanité du monde et demande à ses disciples de rire de sa propre mort, mais son âme continuera d'exister à la recherche d'une nouvelle vie. Cet opéra sera le premier d'un cycle de six qu'il regroupera sous le titre général Les Chemins Cruels de l'Absolu et qui comprendra également Le Fou, Les Adieux, L'Opéra de Poussière, Montségur et Galina.

Le langage de Marcel Landowski est fait pour la scène parce que sa cohérence se fonde sur la transposition du geste en élément de vocabulaire musical, ce qui l'amènera à déclarer dans les années cinquante « Je ne crois pas à la musique pure ».
Le temps de composer un Concerto pour orchestre à cordes, percussions et ondes Martenot, et ce sera, en 1956, la création à Nancy d'un nouvel opéra, Le Fou dont il a également écrit le livret. Marcel Landowski en avait commencé l'écriture en 1948, dès l'achèvement du Rire de Nils Halerius. Il ne faut pas être surpris de voir la composition d'un opéra s'étendre sur quatre, cinq ou même sept ans... En effet, les compositeurs qui se lancent dans une telle aventure sont souvent obligés de ralentir, voire d'interrompre provisoirement l'écriture de leur opéra pour répondre à des commandes ponctuelles d'œuvres symphoniques, de musique de chambre ou même de musiques de films.

Marcel Landowski ne dérogera pas à cette règle. Indépendamment de ses œuvres symphoniques, vocales ou de chambre, il écrira, de la fin de la guerre au début des années soixante, parallèlement à ses opéras, la musique d'environ quatrevingts dix films parmi lesquels on peut citer: Quartier Chinois de René Sti, La Passante d'Henri Calef, Gigi et Chéri de Jacqueline Audry, La Millième Fenêtre de Robert Ménégoz, La Vie de Jésus de Marcel Gibaud et, pour finir en beauté, un péplum

avec doubles-croches de trompettes imposées, Les Vierges de Rome, que Marcel Landowski décrivait comme « une invraisemblable cavalcade d'amazones, femelles bien entendu, mais aux jambes curieusement poilues et au menton presque bleu ». Cette activité de composition pour le cinéma, qui aura eu le mérite de garantir à Marcel Landowski son indépendance, s'arrêtera au début des années soixante avec la stabilité apportée par ses premiers postes officiels. Avec le recul, il est frappant de constater que toutes ces musiques de film ne l'ont pas empêché d'écrire sans relâche son œuvre symphonique et lyrique, alors que son activité dans le cadre du ministère correspond à un arrêt total de dix ans de son travail de compositeur.

Le sacrifice de Marcel Landowski aura certes été profitable à l'ensemble des musiciens français, mais il souligne un étrange paradoxe de notre pays: de nos jours, un compositeur qui n'écrit que pour le concert ou pour l'opéra ne peut aspirer à vivre de ses droits d'auteurs. Il est presque toujours obligé d'avoir un second métier. Qu'il choisisse de diriger un conservatoire ou d'avoir des responsabilités au ministère, et donc de passer la plus grande partie de ses journées à régler des problèmes administratifs, présider des concours ou rencontrer des parents d'élèves, le tout au détriment de son œuvre et il aura la considération de tous. Qu'il entreprenne, parallèlement à son activité de compositeur, une activité de soliste ou de chef d'orchestre, et déjà cette indépendance agacera ceux qui ne veulent concevoir le créateur que dans sa dépendance à la subvention ou dans le cadre d'un système éducatif. Mais que le compositeur ait l'audace, pour gagner sa vie, de composer, certes une autre musique, au service du cinéma, mais faite également de notes; d'harmonies, de rythmes, d'orchestrations et il deviendra éminemment suspect. Il aura pourtant appris beaucoup de cette discipline contraignante.
Ce qui a éloigné Marcel Landowski de la musique de film, ce n'est pas le genre en lui-même, mais la pression constante du temps, l'obligation d'écrire trop vite, au service d'images qui n'en valent pas toujours la peine, et surtout le danger de calibrer sa pensée en courts segments alors que son inspiration lyrique nécessitait de grands souffles.

Le Fou sera créé en 1956 dans une mise en scène de Marcel Lamy avec en soliste Jane Rhodes. Marcel Landowski y pose le problème de la responsabilité de l'homme de science qui livre à une société pétrie de violence et d'intolérance des forces susceptibles de lui permettre de s'autodétruire. La partition comprend pour la première fois sur une scène des moyens électro-acoustiques. Dans la marche répétitive du Fou, on découvre le goût du compositeur pour les moteurs rythmiques « alla Prokofiev » qui seront omniprésents dans ses symphonies ou dans ses concertos.
Marcel Landowski a toujours revendiqué son attachement à la musique russe et l'on ne peut manquer de remarquer les nombreuses analogies entre le caractère de certaines de ses œuvres et celui, par exemple, de la musique de Moussorgski: même goût du tragique, voire du morbide, même recherche du paroxysme expressif dont Le Fou est un exemple frappant. Le Fou, dont a pu voir de nombreuses productions, a été repris début 2000 à l'opéra de Montpellier, peu de temps après la disparition

du compositeur. Marcel Landowski nous avait dit sa joie de voir cette nouvelle production et tous ceux qui ont eu le privilège d'y assister gardent le souvenir de la force qui émanait de la mise en scène de Daniel Mesguich et de l'émotion des interprètes, encore sous le choc de la perte que la musique française venait de subir.

La création du Fou sera suivie en 1957 par celle de l'opéra de poche Le Ventriloque, commandé par René Nicoly pour les Jeunesses Musicales de France et qui fut interprétée plus de cinq cents fois. Après un Concerto pour basson et orchestre qui sera créé par le grand Maurice Allard, Marcel Landowski entame l'écriture de deux opéras, L'Opéra de Poussière et Les Adieux. L'opéra Les Adieux sera créé en 1960 à l'Opéra-Comique par Jeanne Rhode et Claude Nollier dans le rôle parlé, sous la direction de Louis de Froment. Marcel Landowski disait de cet opéra en un acte, d'une durée de quarante minutes: « J'ai essayé d'écrire une musique hors de toute anecdote, pour chanter la vie intérieure. Je sais que c'est l'ouvrage qui m'a donné le plus de mal ». Cet opéra a été repris pour la dernière fois en 1995 à l'Opéra-Comique par l'Orchestre Symphonique Français placé sous la direction de Cyril Diederich.

En 1960, Marcel Landowski est nommé directeur du conservatoire de Boulogne-Billancourt, puis en 1961 à la Direction de la musique de scène de la Comédie française. Il achève alors l'Opéra de Poussière, dont il a écrit le livret avec Gérard Caillet et qu'il va diriger en 1962 lors de sa création au Festival d'Avignon. L'histoire de Patrice, compositeur en butte à une société hostile qui ne comprend pas son désir d'intégrité a un fort parfum autobiographique. Le suicide final du compositeur, qui décide le directeur du théâtre à monter son opéra Orphée Enchaîné pour profiter de l'impact publicitaire de cet événement, sera le point d'orgue de ce conte moral proche de la satire.

Néanmoins je pense me faire l'interprète de mes confrères, en remerciant à l'avance les directeurs de maisons d'opéras contemporains de ne pas nous obliger à en arriver à de telles extrémités, qui auraient pour fâcheuse conséquence de réduire à « un » le nombre d'opéras par compositeur, sans compter que certains gestionnaires verraient là l'occasion d'une économie substantielle, ou certains confrères l'éventualité de fauteuils vacants à l'Académie.

Entre 1960 et 1961, Marcel Landowski écrira également deux poèmes symphoniques, L'Orage et Paysage, ainsi que Mouvement, pour orchestre à cordes, Les Notes de Nuit, conte symphonique pour récitant et orchestre, Chant de solitude, pour chœur féminin et orchestre,. Hymne pour orchestre et huit musiques de film. Cet homme, à l'instar de son père qu'il admirait tant, n'arrêtait pas de travailler. Les deux années suivantes verront apparaître le Deuxième concerto pour piano et orchestre, qui sera créé en 1964 par Jacqueline Potier et l'Orchestre Philharmonique de l'ORTF dirigé par Georges Tzipine et la Deuxième symphonie qui sera créée en 1965 par l'Orchestre National placé sous la direction de Charles Münch.

Comme pour répondre à la vivacité et à la puissance du concerto de piano et de la deuxième symphonie, Marcel Landowski enchaîne presque immédiatement avec l'écriture d'une troisième symphonie tout aussi passionnée, mais plus intérieure, comprenant un impressionnant ostinato rythmique déjà évoqué précédemment.

En 1964 se produit un événement qui allait avoir des conséquences importantes sur la vie du compositeur et sur l'organisation de la musique en France: Marcel Landowski est nommé par André Malraux inspecteur général de l'enseignement musical au ministère des affaires culturelles. Il découvrit très vite l'absence d'un réel pouvoir de l'inspection musicale du ministère sur les conservatoires, qui étaient à l'époque tous municipaux. De plus, les orchestres et les opéras ne rentraient pas dans son champ de compétence. Beaucoup se seraient découragés, ou auraient profité tranquillement de la sécurité du statut d'inspecteur général. Marcel Landowski voit l'opportunité de sortir la musique du marasme dans laquelle elle se trouvait au début des années soixante.
Tous les musiciens se souviennent de la célèbre réplique d'André Malraux qui, interpellé à la Chambre sur l'abandon de toute politique musicale d'envergure, avait répondu: « On ne m'a pas attendu pour ne rien faire pour la musique ». Et bien c'est ce même André Malraux qui, subjugué par l'énergie et la détermination de Marcel Landowski, lui donnera les moyens de bouleverser le paysage musical de notre pays et d'établir de nouvelles structures sur lesquelles nous nous appuyons encore aujourd'hui. Dès 1966, André Malraux créé une entité autonome au ministère des affaires culturelles, « le Service de la musique », qu'il confie à Marcel Landowski. C'était une décision capitale car l'alternative à la vision démocratique et pluraliste choisie, qui visait à créer un tissu professionnel et amateur sur tout le territoire, était une option presque exclusivement tournée vers la recherche et les techniques nouvelles. Le Service de la musique héritait de la responsabilité des orchestres, des festivals et de l'enseignement, mais pas des opéras ni de la radio.
Alors commencèrent les grandes polémiques, les déclarations assassines et s'établit un violent antagonisme entre l'un des plus célèbres des compositeurs dit d'avant-garde et celui qui, après avoir été toute sa vie un rebelle, se voyait subitement taxé de rétrograde parce qu'il n'obéissait pas au diktat de la modernité parisienne.

Marcel Landowski travaillera avec sept ministres différents, d'André Malraux à Michel Guy et obtiendra enfin en 1968 la responsabilité des opéras, ce qui lui permettra d'engager une audacieuse réforme des conventions collectives de l'Opéra de Paris qui lui vaudra des menaces d'enlèvement sur sa fille Manon, alors âgée de six ans. Elle devra être protégée par la police pendant deux ans. La musique n'adoucit pas les mœurs, tel sera le titre d'un livre de ses mémoires, parues en 1990. Fort heureusement, les seules menaces d'enlèvement qui pèsent aujourd'hui sur Manon sont celles des producteurs de spectacles voulant engager l'excellente chanteuse qu'elle est devenue.
Si l'on devait faire un bilan de l'activité de Marcel Landowski à la Direction de la Musique jusqu'en 1975, il faudrait indiquer:

Un plan de dix ans d'aide au développement musical
La fondation, en 1967, de l'Orchestre de Paris
La fondation des conservatoires de région, entités tripartites dans lesquelles l'Etat retrouvait une responsabilité et un contrôle
La fondation des orchestres de région, tels les orchestres de Lyon, de Toulouse, des Pays de la Loire...
La rénovation de l'Opéra de Paris
La consolidation des théâtres lyriques de province
La création de l'Opéra Studio
La création du Festival d'Automne de Paris

Mais plus encore que cette succession de réalisations irréfutables, nous lui devons le changement d'attitude des responsables politiques à l'égard de la musique et des musiciens, leur prise de conscience de l'apport essentiel que cet art peut et doit offrir à une communauté. Sa fille aînée, Anne Schiffert, reprendra vingt ans plus tard le flambeau en devenant la première représentante du monde de la danse à prendre la responsabilité de la Direction de la musique et de la danse. 1976 marque enfin le retour à la composition avec le Concerto pour trompette, orchestre et éléments électroacoustiques. L'électro-acoustique introduite dans ce concerto est envisagée comme une couleur supplémentaire. Le raffinement du timbre, caractéristique d'une certaine tradition française de Berlioz à Ravel, et dont Marcel Landowski a pleinement hérité ses talents d'orchestrateur se trouve ainsi agrémenté de sonorités nouvelles, conçues comme un enrichissement et non pas comme une alternative au tissu orchestral.

En 1975, Marcel Landowski succède à son professeur Henri Büsser à l'Académie des Beaux-Arts. Il en deviendra le Secrétaire perpétuel en 1986, puis est élu Chancelier de l'Institut en 1994. Là encore son incroyable énergie fera merveille et donnera le tournis à plus d'un académicien.
Lorsque Marcel Landowski reprend la composition après un si long silence, se pose la question de l'évolution de son langage musical. N'étant pas homme de rupture, les transformations de vocabulaire se font toujours chez lui progressivement, ce qui les rend plus difficiles à percevoir d'une œuvre à l'autre, d'autant qu'il compose beaucoup, sans chercher à fondamentalement se renouveler dans chaque œuvre, mais simplement à « faire » de la musique. Que l'on ne se méprenne pas: il ne s'agit là ni de paresse, ni d'un manque d'imagination, mais d'une philosophie de l'œuvre très éloignée de la modernité, d'une démarche dont l'humilité est la clé de voûte. Entre 1937 - année de la première création importante de l'auteur -, et 1999 - année de la dernière -, seule la forme du langage musical de Marcel Landowski évoluera, non pas le fond.
Le premier élément de permanence, et incontestablement le plus important, est son attachement à la tonalité, sans qu'elle soit pour autant liée à une harmonie fonctionnelle. Les accords sont donc librement enchaînés, le rythme harmonique pouvant être si rapide qu'il donne l'illusion d'un système atonal, mais sans jamais franchir la limite au-delà de laquelle le cerveau n'opère plus d'autre différenciation

des hauteurs que celle du registre. Plus fréquent encore sous sa plume est l'emploi de la pédale harmonique qui installe, sous forme de tenue statique, une ou plusieurs notes sur plusieurs mesures. La densité harmonique elle-même peut varier d'un simple accord parfait mineur à l'agrégat le plus complexe, constitué généralement de deux tonalités superposées, ou plus souvent encore d'un accord parfait enrichi de notes étrangères. L'enchaînement se fait sans autre règle que l'instinct et la recherche de la couleur appropriée au moment dramatique. Il ne faut jamais oublier que Marcel Landowski est avant tout un musicien de théâtre (même dans ses symphonies ou ses concertos) et que la recherche de couleurs ou la volonté de contraste guident bien souvent sa logique harmonique.

De 1976 à 1977 Marcel Landowski va écrire une œuvre majeure: La Messe de l'Aurore, commande de l'Orchestre de Paris pour son dixième anniversaire. Elle sera créée le 14 novembre 1977 sous la direction de Daniel Barenboïm. Le compositeur l'a décrite comme « une grande méditation sur ce symbole du poids qui attire vers le bas et de la force qui élève ». Un enfant appelle, concerto pour soprano, violoncelle et orchestre, composé en 1978, sera créé le 9 janvier 1979 à Washington par ses dédicataires, Mstislav Rostropovitch et Galina Vichnevskaïa. Cette œuvre est née de l'amitié qui unit depuis de nombreuses années ce couple légendaire de la musique et Marcel Landowski.

En 1979, Marcel Landowski est nommé vice-président du Théâtre Musical de Paris-Châtelet, ce qui couronne son activité de directeur des affaires culturelles de la Ville de Paris qu'il assumait depuis 1974.

Le 22 février 1980 voit la création à l'Opéra Garnier du Fantôme de l'Opéra, ballet en deux actes de Roland Petit. d'après l'œuvre de Gaston Leroux. Le tissu symphonique du Fantôme de l'Opéra fait appel au grand orchestre que viennent déchirer des effets sonores électro-acoustiques pour la voix du Fantôme mais aussi pour la chute du grand lustre ainsi que pour les hurlements du public et des musiciens. L'atmosphère fantastique du livre de Gaston Leroux se prête parfaitement à ce déferlement sonore. Ce spécialiste de l'angoisse sous les dorures n'avait-il pas écrit également le célèbre Fauteuil hanté, roman qui décrivait la mort mystérieuse de tous les nouveaux élus à un certain siège de l'Académie... Voilà qui pourrait faire l'objet d'une intéressante œuvre collective des compositeurs de notre section. Après l'oratorio Le Pont de l'Espérance, créé en 1980 à Vaison-la-Romaine, deux œuvres se succéderont, toutes deux dédiées à Mstislav Rostropovitch:
L'Horloge, poème symphonique créé en mars 1982 par l'Orchestre National de France sous la direction du dédicataire, et la cantate opéra La Prison, récit musical pour soprano, violoncelle et ensemble instrumental, pour laquelle il sera rejoint par son épouse Galina Vichnevskaïa au Festival d'Aix en Provence 1983. Entre-temps, Marcel Landowski aura retrouvé Roland Petit pour Les Hauts de Hurlevent, créé par le ballet de l'Opéra de Marseille en décembre 1982 au Théâtre des Champs-Élysées. Le temps était venu pour Marcel Landowski de revenir à l'opéra. Il le fera

successivement avec un mini-opéra pour enfant La sorcière du placard aux balais puis avec une œuvre maîtresse, Montségur. Montségur traite du drame de l'intolérance, de l'éternelle remontée du totalitarisme et du destin tragique d'une jeune femme. Dès les premières mesures, on est saisi par la puissance et par la violence de cette musique - Rarement une œuvre aura été autant en totale opposition avec la silhouette de son créateur. Créé à Toulouse en 1985 sous la direction de Michel Plasson et dans une mise en scène de Nicolas Joël, Monségur recevra le Prix de la meilleure création lyrique de l'année avant d'être repris au Palais Garnier. Les mélanges de percussions et de guitare électrique dans cet opéra sont l'un des signes d'une évolution de l'écriture orchestrale de Marcel Landowski et témoignent de l'apparition d'un goût pour l'étrange et l'inhabituel.
On pourrait multiplier les exemples de l'invention instrumentale déployée par Marcel Landowski dans ses derniers opus. Curieusement cela ne s'accompagne pas d'une exubérance instrumentale accrue, mais au contraire d'une raréfaction progressive de la matière sonore. Un coup d'œil sur la partition du Fou puis sur celle de Galina montre bien ce trajet vers le dépouillement, voir l'austérité dans une partition comme les Leçons de ténèbres. Comme souvent, la maturité artistique conduit le compositeur à quintessencier le discours musical au détriment d'une séduction plus immédiate. On retrouve un cheminement similaire chez Fauré, Chostakovitch ou Britten. Enfin, et c'est sans doute le plus frappant, l'organisation formelle se modifie: si dans les années cinquante Marcel Landowski fait encore appel à des techniques classiques, (forme sonate dans la Première Symphonie, fugato dans le Fou), il leur préféra peu à peu une construction libre, plus « psychologique », proche du poème symphonique post-romantique.

Héritier d'Honegger et d'une partie de l'école russe, Marcel Landowski, à la recherche d'un chant intérieur, ne pouvait être qu'en porte-à-faux avec la génération atonale des années soixante. Mais se retrouver en compagnie de Britten, Chostakovitch, Barber, Prokofiev ou Poulenc n'a rien de déshonorant, bien au contraire, d'autant que tous sont devenus des « classiques » du XXe siècle. Alors que tant de compositeurs ont vu dans le refus constant du public la preuve incontestable de leur génie, Marcel Landowski est de ceux qui pensent que l'hermétisme n'est pas une réponse satisfaisante en soi et que s'exprimer dans un langage accessible n'interdit ni l'audace ni l'originalité. L'insatiable compositeur a désormais décidé qu'aucune charge ne l'écarterait de la création.

Son élection comme secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, fonction qu'il va assumer avec une énergie farouche, ne l'empêchera pas d'écrire un nouvel opéra, La Vieille Maison, suivi d'une une quatrième symphonie, créée par l'orchestre National de France sous la direction de Georges Prêtre.
Marcel Landowski a toujours été ouvert aux jeunes compositeurs et il a défendu avec obstination ceux qui lui semblaient apporter une vérité expressive à la musique contemporaine. C'est ainsi qu'il s'est enthousiasmé pour les musiques de Philippe Hersant ou de Jean-Louis Florentz et qu'il a soutenu de très jeunes compositeurs, parmi lesquels Guillaume Connesson, qui aura la lourde tâche

d’orchestrer la toute dernière œuvre composée, dont seul le pianochant était achevé. En 1991, Marcel Landowski fonde l’association « Musique Nouvelle en Liberté ». Destinée à favoriser l’intégration d’œuvres nouvelles dans les programmes des orchestres, cette structure, dirigée Benoit Duteurtre, s’est révélée un partenaire incontournable de la création contemporaine. Se fondant sur des principes d’automaticité, qui écartent toute tentation partisane, l’association « Musique Nouvelle en Liberté » soutient ainsi des compositeurs de toutes tendances. Il est amusant à ce propos de constater que, si les œuvres des compositeurs de l’Ircam ont souvent bénéficié du soutien de cette association, l’inverse ne s’est jamais vérifié et l’on pourra attendre encore longtemps avant d’entendre la musique de Marcel Landowski à Beaubourg.

Après Les Leçons de Ténèbres pour chœur mixte, solistes, violoncelle et orchestre, et une symphonie concertante pour orgue et orchestre, créée par Philippe Bender, Jacques Taddei et l’Orchestre de Cannes-Côte d’Azur, commence l’écriture de l’ultime opéra: Galina. Après avoir lu l’autobiographie de la soprano Galina Vichnevskaïa, Marcel Landowski décide en effet d’en faire un d’opéra. Sans rien en dire au couple Rostropovitch, il prépare un découpage, établit un projet de livret et le fait traduire en russe. On imagine sans peine la surprise de ses amis, leur joie, mais aussi l’angoisse de voir rappeler les moments les plus pénibles de leur vie. Galina sera créé en 1996 à l’Opéra de Lyon, sous la direction de John Nelson, dans une mise en scène d'Alexandre Tarta et de Stéphan Grogler.

Entre temps, Marcel Landowski, devenu Chancelier de l'Institut, aura également pris la présidence des Editions Salabert, l’un des fleurons de l’édition française. On pourrait croire que ce jeune homme de plus de quatre-vingts ans, qui a déjà vécu trois vies à lui tout seul, ralentisse quelque peu son rythme de travail. Ce serait mal le connaître. Il écrit encore différentes œuvres de musique de chambre, Un Chant, poème concertant pour violoncelle et orchestre, A Sainte Dévote, créé l’Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo et Jean-Claude Casadesus, l’Ouverture pour un opéra imaginaire, ainsi qu’un Deuxième concerto pour flûte et orchestre. Pour Marielle Nordmann et Patrice Fontanarosa, Marcel Landowski compose en 1993 Velléda et le cœur de chêne, dont nous entendrons dans un instant le premier mouvement Sur la grève de Kéritry. La cinquième symphonie, créée en novembre 1993 à la Salle Pleyel par l’Ensemble Orchestral placé sous la direction de John Nelson, sera la dernière œuvre achevée de cet infatigable musicien.
Malgré la maladie, Marcel Landowski trouve la force d’écrire le piano-chant de son ultime partition : Le Mystère de la Création, qui sera donné en 2000 à Reutlingen quelques mois après la disparition du compositeur, dans l’orchestration de Guillaume Connesson.

Marcel Landowski aura été l’homme des paradoxes: il aimait par-dessus tout composer et pourtant il a accepté une charge qui allait, en pleine force de l’âge, l’éloigner de la création pendant dix longues années. Il était un homme courtois et affable, mais la direction de la musique a résonné de ses colères lorsque le

ministère des finances cherchait à rogner son budget. Il refusait toute explication sur sa musique et pourtant la quasi-totalité de son œuvre revendiquait un fondement humaniste et philosophique. Il a, pour exprimer une recherche métaphysique, utilisé un langage expressionniste et théâtral. Il a enfin, au travers de ses différentes responsabilités et de ses œuvres, incarné une certaine idée du classicisme alors qu'il était fondamentalement un esprit libre et un agitateur.

Un jour de décembre 1999, j'ai reçu un dernier appel téléphonique de Marcel Landowski. Il s'enquérait de savoir comment il pouvait m'aider pour assurer une production scénique de l'opéra dont je lui avais fait entendre les premiers enregistrements. C'est le souvenir le plus émouvant que je garde de lui: Celui d'un grand artiste qui, jusqu'à la limite de ses forces, aura cherché à aider ses contemporains.