

INSTITUT DE FRANCE

ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

DISCOURS PRONONCE LORS DE LA SEANCE PUBLIQUE TENUE PAR
L'ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

Présidée par Jean Cardot, Président de l'Académie des Beaux-Arts, le mercredi 23
octobre 1996

POUR LA RECEPTION DE

M. Jean-Louis FLORENTZ

ELU MEMBRE DE LA SECTION COMPOSITION MUSICALE

par

M. Marcel LANDOWSKI

Chancelier de l'Institut

M. Jean-Louis FLORENTZ, élu le 5 avril 1995, au fauteuil vacant dans la section de Composition musicale, par suite du décès de M. Raymond GALLOIS MONTBRUN, est installé sous la Coupole par M. Marcel LANDOWSKI, Chancelier de l'Institut.

Monsieur et cher Confrère, Mon cher Jean-Louis,

Vous avez une âme, vous avez une plume qui savent faire chanter le cœur des hommes.

Pourquoi serions-nous des artistes, pourquoi tenterions-nous d'être des créateurs, si ce n'était pour essayer de dire - chacun avec notre langage - celui qui s'exprime par la vue ou par l'ouïe, comme celui de l'intelligence pure - aux autres, à tous les autres, nos espoirs et nos craintes ? Nos espoirs et nos craintes, car ne sommes-nous pas, à l'égal des scientifiques, mais autrement, à la recherche passionnée du « pourquoi » du monde et de nos vies ?

Si vous êtes aujourd'hui parmi nous, beaucoup plus tôt élu que beaucoup d'autres, c'est parce que nous avons compris en vous, porté par un vrai talent, votre appel vers l'essentiel, en une certaine mesure, le Sacré en musique.

Et c'est bien ce besoin profond du Sacré qui vous a préservé des ruptures, qui se voulaient révolutionnaires et porteuses d'avenir, mais qui n'étaient en réalité que langages artificiels aussitôt desséchés car sans sève véritable.

Vous êtes né le 19 décembre 1947 et vous avez été élu le 5 avril 1995 membre de l'Académie des Beaux-Arts, à l'âge de 47 ans. Cette élection témoigne à la fois de la reconnaissance de votre talent et de la volonté de notre Compagnie d'être heureuse de choisir des membres nouveaux qui, par leur jeunesse, apportent un sang neuf en

nos rangs et une vision renouvelée des choses. Vous êtes notre benjamin : profitez-en vite, car c'est une gloire éphémère... Marcel Pagnol, qui avait fondé un club intitulé les « moins de trente ans », avait dit lui-même en ces murs il y a près de quarante ans : « Il était absurde de mettre tout notre orgueil dans le seul bien que nous étions assurés de perdre, et que nous avons en effet perdu depuis longtemps. »

A lire les deux lieux extrêmes de votre biographie, l'observateur pourrait vous croire casanier. D'Asnières en 1947 à Boulogne-sur-Seine et au quai de Conti en 1996, la distance géographique est bien courte. Or vous avez déjà été un infatigable voyageur, dans les mondes africains et d'Orient, car vous êtes un passionné des différentes cultures du monde. De fait, vous avez longtemps vécu à Paris comme en transit.

Voyage familial tout d'abord, lié à la profession de votre père. Par vos origines ensuite, même si vous revendiquez votre appartenance au sud de l'univers et si vous avez été considéré comme un « musicien lyonnais » - car vous continuez à enseigner dans la métropole des Gaules.

Votre voyage est, évidemment, avant tout spirituel et musical, car votre curiosité des choses du monde est insatiable et votre cheminement est donc loin d'être simple. Certes, dès votre adolescence, le piano, le solfège, l'harmonie, l'histoire de la musique et surtout la pratique de l'orgue ne vous étaient pas inconnus, que ce soit à travers vos études secondaires chez les frères maristes ou par vos études musicales à Saint-Chamond et à Lyon. Mais vous n'êtes pas de ceux qui, enfants, ont décidé d'être compositeur et qui ont tout mis en œuvre pour le devenir. D'autres disciplines vous attiraient et continuent de vous attirer. D'autres centres d'intérêt vous retenaient : les sciences naturelles, la philosophie, l'exégèse, la linguistique sémitique - notamment l'étude de l'arabe littéraire que vous avez poussée fort loin. Finalement, c'est en 1969 que vous avez décidé de mettre au second plan ces passions multiples et de vous consacrer plus exclusivement à l'une d'entre elles, la musique.

Cette nouvelle période n'a pas été facile. Vous vous cherchiez. En effet, quelle formidable et inquiétante aventure que de décider de devenir compositeur, soudain, à 22 ans. Vous l'avez dit et écrit en rendant hommage à la sollicitude de Marcel Godard, maître de chapelle de la primatiale Saint-Jean à Lyon en même temps que pédagogue attentionné. Aux jeunes apprentis-compositeurs qui le consultaient et auxquels leurs parents prévoyaient un destin plus florissant dans l'épicerie, Arthur Honegger répondait avec lucidité et un humour corrosif : « Vos parents, mes chers amis, ont raison de vous destiner à l'épicerie ou à toute autre profession aussi honorable que rémunératrice. Vos contemporains auront toujours besoin de quelqu'un qui leur vendra des nouilles ou du savon. Ils n'ont aucun besoin de musiques nouvelles... Quelle prétention de vouloir couper la parole à Mozart ou à Beethoven sous le prétexte que vous croyez vous aussi avoir quelque chose à dire... Composer de la musique n'est pas un métier, ni une carrière. C'est une déformation professionnelle, une sorte de monomanie qu'il faut savoir se faire pardonner. » Voilà ce que recommandait, à partir de son expérience, celui qui fut à la fois mon

maître et mon ami. Vous êtes passé outre. Courageusement. Parce qu'il faut une ténacité hors du commun pour persister dans une vocation pour laquelle notre société professe un respect aussi incroyablement qu'étonné.

Mais revenons à votre trajectoire, marquée tout d'abord par vos émotions de jeunesse : des souvenirs d'enfant unique nourris de rêves scientifiques et de vastes espaces, de ceux que pouvaient inspirer les documentaires réalisés par les Pères Blancs sur l'Afrique et l'Océanie, ou les films merveilleux nourris de littérature et de légendes proche-orientales. *Les Mille et une nuits* étaient votre livre de chevet. Comment, quand on est jeune, résister à l'exotisme du *Voleur de Bagdad* ? Vos émotions étaient aussi musicales et vous les deviez surtout à la pratique de l'orgue, devenue pour vous plus intensive à partir de 1962, ainsi qu'à l'audition des récitals de Jehan Alain, de Jean-Jacques Grunenwald, de Maurice Duruflé, sans oublier Charles Tournemire, dont vous découvriez les œuvres à travers les concerts retransmis le jeudi (alors jour de congé scolaire) par France-Culture. France-Musique n'existait pas encore.

Bach, Machaut, Wagner, Messiaen, Debussy, Stravinski, Henri Dutilleux et Maurice Ohana, tel était le bagage éclectique et les émotions fortes qui vous escortaient quand vous avez donc décidé de vous consacrer entièrement à la musique et, pour ce faire, de « monter » à Paris.

Les écueils et vos doutes ne furent pas moindres pendant cette période charnière de votre vie. La musique contemporaine était alors très largement dominée par une conception de la nouveauté à tout prix qu'illustraient les festivals spécialisés. Le traitement de la voix, des timbres et du contrepoint alors à la mode ont semblé vous être étrangers. Le sérialisme dont vos contemporains se réclamaient ou croyaient - par angoisse - devoir se réclamer, ne vous intéressait point, vous viviez l'aventure de la sensibilité, donc du fond des choses ; la forme n'étant qu'à son service.

C'est la présence d'Olivier Messiaen au Conservatoire National Supérieur de Musique qui a été une des raisons majeures de votre installation parisienne en 1971. Vous avez ainsi découvert un homme, car c'est l'homme encore plus que le maître qui vous a fasciné, grâce à cette alliance de la foi, de la nature et de la musique chez un créateur, d'où résultait cet extraordinaire équilibre entre passions et pulsions. Après un passage dans la classe de Pierre Schaëffer, l'apôtre de la musique concrète - je dirais apôtre fascinant et torturé par sa responsabilité d'inventeur - suivi d'un approfondissement de la composition auprès d'Antoine Duhamel, vous faites de solides études d'ethnomusicologie ; c'est alors que vous commencez véritablement votre carrière de compositeur, nous sommes en 1977, année de votre rencontre - longtemps différée - avec Henri Dutilleux et Nadia Boulanger, des maîtres que vous admiriez mais dont vous étiez jusque-là protégé par l'éloignement.

Dans votre parcours, le souci de l'indépendance est frappant. On vous dit proche d'Olivier Messiaen. Peut-être l'article que vous avez consacré aux « incidences de la bio-acoustique dans la composition musicale » et dans lequel vous compariez un extrait d'Oiseaux exotiques de votre ancien professeur avec un extrait de votre *Magnificat* en est-il partiellement responsable. Or, quand vous suiviez au

Conservatoire les cours de notre Confrère, son intérêt pour les chants d'oiseaux avait déjà considérablement baissé. Lui aussi, suivant l'air du temps, poussait ses élèves à s'investir dans la recherche, alors que, dans le même temps, son œuvre se caractérisait par une esthétique de « réconciliation » de courants très divers. C'était l'époque des *Canyons aux étoiles*, qui suivaient *Transfiguration*. En fait, vous avez retenu de votre maître qu'il ne fallait surtout pas mettre ses pas dans ceux de ses aînés. Éviter la servilité du disciple, construire sa propre route sur laquelle cheminer ensuite, sans dévier pour plaire à la mode. Continuer à apprendre du passé et du présent sans être embrigadé sous une quelconque bannière, tels ont été les préceptes qui ont commandé alors votre attitude. « Liberté chérie », auriez-vous pu dire en 1973, quand vous avez pris la décision de quitter le Conservatoire. C'était presque une rupture, une volonté d'emprunter vos propres chemins de traverse.

De cette période, vous avez conservé une fascination pour l'outre-Méditerranée, l'Afrique du Nord bien sûr et le Sahara, plus loin le Niger et la Côte-d'Ivoire, le Kenya et Israël, encore plus loin la Martinique et la Polynésie, partout vous avez tenu à tenter de vivre la spiritualité des populations que vous avez rencontrées. Même si vous connaissez les chants d'oiseaux européens, ce sont les oiseaux du milieu intertropical, découverts chez l'ornithologue Jean-Claude Roché, qui retiennent votre attention. Et là, vous vous distinguez d'Olivier Messiaen, en ce sens que vous vous intéressez plus à leurs polyphonies synchrones qu'à leurs mélodies, au point d'engranger un matériel important en vue de la rédaction d'une thèse.

Votre bagage universitaire et vos connaissances en ethno-musicologie ne seront pas sans influence sur votre appréhension de la musique et de la composition : vous soulignez l'imbrication étroite entre la langue - c'est-à-dire le chant, musique des civilisations de tradition orale - et la musique elle-même. D'une certaine façon, vous suivez une tradition ancienne que dans le monde occidental, Moussorgski, Debussy, Janacek ou Bartok ont illustrée par leurs œuvres lyriques de la fin du XIXe et du début du XXe siècle. Les références que vous utilisez pour expliquer et justifier vos choix ne peuvent qu'impressionner par leur richesse et leur diversité. Votre liberté intellectuelle, vous l'avez construite au cours de ces vingt dernières années, dans ces multiples périples en Afrique et au Proche-Orient, à l'écoute patiente de civilisations qu'il vous fallait déchiffrer et qui n'ont, depuis lors, cessé de vous inspirer, je dirais presque, de vous hanter.

Une œuvre - comme une vie - est faite de rencontres, de hasards, d'opportunités que l'on sait saisir, et cela quelles que soient la volonté et la détermination avec lesquelles on les conduit. Les hommes qui ont beaucoup fait pour vous, envers lesquels vous vous reconnaissez une dette qu'ils ne soupçonnaient parfois même pas, je les ai déjà mentionnés. Quant aux opportunités heureuses que votre talent a su saisir, elles ont été liées à la création de deux de vos premiers opus par l'Ensemble orchestral de Paris et à votre séjour à la Villa Médicis. Vous y avez composé ce que vous-même considérez comme votre première vraie œuvre, votre opus 3, le *Magnificat-Antiphone pour la Visitation*.

Vous entriez désormais dans votre maturité créatrice où d'autres découvertes

allaient nourrir votre jeune expérience : Ohana, Britten, Poulenc et, à un moindre degré, Penderecki, Takemitsu, Henze, Falla, Villa-Lobos, sans oublier quelques représentants de la « popmusic » qui ont influencé votre écriture harmonique et rythmique. Mais sans jamais quitter le sentiment tonal pétri de l'alternance de la tension et du repos par refus d'une rupture délibérée avec la « Mémoire du peuple » et parce que, avez-vous écrit, pour vous, « la finalité de l'art, c'est l'homme. » « L'art pour art ne m'intéresse pas beaucoup. »

Ici encore, je vous cite. Vous voulez, par la musique, conduire votre auditeur au-delà de lui-même.

Vous imaginez qu'une telle profession de foi ne peut laisser indifférent, d'autant que votre musique est par ailleurs profondément inspirée par la dimension du sacré. Si vous vous réclamez du christianisme, au sens large, vous regrettez avec vigueur que la musique liturgique ait en effet cessé de se confondre avec la musique sacrée. « Je crois que la véritable humanité d'un peuple, d'une civilisation, c'est le style de la musique sacrée, qui est la quintessence et le centre de gravité spirituel et culturel autour duquel tourne toute la vie du peuple, de la civilisation... Les Orientaux, qui n'ont jamais coupé les ponts avec leurs racines, n'ont dû à aucun moment se préoccuper d'art dans leur liturgie puisque, dès, l'origine, rien n'était trop beau ou trop luxueux pour Dieu. » L'Eglise éthiopienne, notamment, a été préservée, à vos yeux, de tels errements. Aussi n'est-il pas étonnant que sa liturgie soit si présente dans les œuvres que vous avez consacrées à Marie dans votre Tryptique, intitulé *Livre du Pacte de Miséricorde*, dont la composition s'est étendue de 1979 à 1988. L'ensemble, construit comme une paraphrase des Mystères du Rosaire, constitue un Office destiné à honorer Marie d'une façon particulièrement émouvante et forte.

Vous occupez donc une place à part dans le milieu de la musique contemporaine. Indépendant, animé d'une foi profonde, créateur exigeant vis-à-vis de vous-même, vous avez su créer un monde musical original, un monde transculturel qui puise dans la modernité sans négliger une tradition française que vous situez dans l'espace de temps créatif marqué par Paul Dukas, d'une part, et Maurice Duruflé - Henri Dutilleux, d'autre part.

Le souci de la forme est chez vous au service de la recherche de la couleur et de la beauté harmonique, voire du mystère. Ce qu'Olivier Messiaen résumait à propos de votre dernière œuvre pour orgue, créée en 1991 : « A la mesure 230 arrive cet instant mystérieux - où il n'y a que des harmoniques - qui est d'une grande beauté. Vous l'avez senti vous-même, car après la reprise des mélodées, si travaillées dans leurs modes et leurs rythmes, et le rappel du thème d'entrée fortissimo, vous avez terminé dans le pianissimo avec ce même instant tout en harmoniques : réflexion sur le caractère abyssal du Mystère Divin ». Olivier Messiaen confirmait le jugement d'Henri Dutilleux à propos de votre *Magnificat* :

« Sens profond de la nature. Aspiration vers l'infini. Esprit voué à la contemplation et, parallèlement, orienté vers les sciences. Pensée et oreille attentives aux rites de civilisations lointaines. Influence des musiques extra-européennes. Echos du monde des insectes, comme de celui des oiseaux et de toute une vie animale secrète

et frémissante - tout ceci associé à la liturgie. Par-dessus tout, spiritualité profonde.»

Il y a dans votre œuvre une symbiose étroite entre la spiritualité et la musique, entre la Bible et l'Afrique, entre la nature et le sacré, entre le monde animal et l'homme. Votre science se conjugue au geste dans une symbolique constamment enrichie, y compris celle des nombres. Cet éclectisme apparaît dans toutes vos œuvres. Ainsi, en tête de votre *Second chant de Nyandarua*, écrit en hommage à Karen Blixen, empruntez-vous un extrait des *Neiges du Kilimandjaro* d'Ernest Hemingway, alors que c'est la vièle «zézé» des Wagogo de Tanzanie qui a inspiré votre traitement de la masse sonore rendue par les violoncelles. Ainsi encore votre opus 8, *Debout sur le Soleil*, conçu lors de vos séjours à Jérusalem, est-il structuré en quatre périodes distinctes qui symbolisent les quatre branches de la Croix et les quatre points cardinaux. Nous retrouvons cette complexité dans nombre de vos créations, où l'activité orchestrale et la polyphonie vocale sont chacune porteuse d'un « discours » propre, qui contribue à la beauté de la matière sonore.

Au fond, vous restez fidèle à cette prophétie d'André Malraux, à laquelle je tiens tant, même si semble-t-il elle est apocryphe :

« Le XXI^e siècle sera religieux, ou ne sera pas ». Ayant évacué de votre horizon toute préoccupation de mode, d'air du temps, vous êtes par là même en profonde symbiose avec son souci de l'avenir. Votre création illustre cette démarche : lente, sereine, dans une recherche de la perfection émotionnelle et de la qualité formelle. D'une certaine manière, vous êtes pleinement de notre époque qui s'ouvre à tous les vents et à tous les espaces. D'un autre côté, vous vous situez ailleurs, par votre rythme de composition et par cette relation au temps qui vous est propre. Vous êtes un créateur rare : treize opus à votre catalogue. C'est peu. Pourtant, c'est considérable car chacune de ces œuvres a appelé la constitution d'un monde sonore original qui jamais n'est gratuit. Il s'agit pour vous de susciter, au-delà des métaphores, des messages et des effets, une émotion. L'accueil récent réservé à votre concerto pour violoncelle, intitulé le *Songe de Lluc Alcari*, témoigne de la valeur de votre projet.

Comment à ce moment ne pas mentionner votre prédilection pour le violoncelle ? Amour partagé par nombre de compositeurs contemporains, peut-être en raison de la qualité des instrumentistes qui le servent, au nombre desquels je ne peux oublier notre si cher Mstislav Rostropovitch. Vos dernières œuvres ont donc été consacrées au plus sensuel, au plus vivant des instruments, à celui qui va chercher l'émotion la plus profonde dans la vibration de ses cordes.

Contrairement à ce que pourrait laisser penser la trajectoire météorique qui vous a précipité en deux décennies vers les honneurs, vous êtes le contraire de l'« homme pressé » qu'a décrit Paul Morand. En effet, depuis des années, vous êtes déjà un peu des nôtres : pensionnaire à l'Académie de France à Rome puis à la Casa Velazquez à Madrid, prix Hector Lefuel, prix Georges Wildenstein puis prix René Dumesnil de notre Compagnie. Vous avez accumulé par ailleurs les distinctions : prix Lili Boulanger, nombreux prix de la Sacem, prix de la Ville de Paris, le Grand Prix de Monaco.

Nous sommes heureux, cher Confrère, que vous succédiez à notre cher Raymond

Gallois Montbrun, qui, à la tête du Conservatoire National Supérieur de Musique, a tant fait pour l'enseignement de la musique dans notre pays, avec un dévouement et une science exemplaires. Nous en sommes d'autant plus heureux que nous recevons, avec vous en nos rangs, un jeune compositeur connu et déjà largement reconnu, mais aussi presque avant tout un véritable humaniste. Car comme tout humaniste vous êtes né, oserai-je dire avec Christian Bobin, deux fois : une fois en ce monde terrestre, avec toutes ses angoisses, et une deuxième fois, avec votre âme, et ce fut, et c'est pour toujours, votre musique. .

Cher Jean- Louis, c'est bien comme l'homme de la terre et de l'esprit que nous vous accueillons avec joie parmi nous.