

INSTITUT DE FRANCE

ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

NOTICE SUR LA VIE ET LES TRAVAUX DE

M. Olivier MESSIAEN

(1908-1992)

par

M. Marius CONSTANT

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

SEANCE DU MERCREDI 9 FEVRIER 1994

Mes chers Confrères,
Mesdames, Messieurs,

Grâce à l'honneur qui m'est fait aujourd'hui j'ai eu l'occasion de prendre connaissance des noms de nos prédécesseurs. Ils s'appelaient : Grétry, Méhul, Cherubini, Berlioz, Gounod, Massenet, Saint-Saëns, Fauré, Paul Dukas, Florent Schmitt, Darius Milhaud, auxquels s'ajoutent les noms des Associés étrangers tels : Haydn, Paisiello, Rossini, Verdi, Brahms, Honegger ou Britten. Je vous prie d'excuser cette énumération, mais il me semble que la prodigieuse richesse d'esprits créateurs qui ont hanté ces murs, méritait d'être citée.

Olivier Messiaen est né en 1908 à Avignon, où son père, professeur d'anglais, était en poste. Sa mère, Cécile Sauvage, femme de lettres, a été, à juste titre, surnommée « la poétesse de la maternité ». Le jeune Messiaen suivra, 10 ans durant, renseignement du Conservatoire de Paris. Ses professeurs seront, pour l'écriture : les frères Gallon, Marcel Dupré qui fera de lui un virtuose de l'Orgue et un immense improvisateur et surtout Paul Dukas, ce grand seigneur de la musique, qui rouvrira à la Composition. Et, quand ce même Paul Dukas demande : « qui, maintenant, serait capable d'écrire comme Orazio Benevoli, maître de chapelle à St Pierre de Rome, en 1650, des œuvres pour 4, 5 ou 6 Chœurs, c'est à dire de 16 à 24 parties réelles ? » il ne se doute pas qu'au fond de sa classe l'élève Messiaen réalisera plus tard cette performance...

Titulaire des Orgues de l'Église de la Trinité à l'âge de 22 ans, il y restera 55 ans! A son retour de captivité il est nommé Professeur au Conservatoire de Paris. J'ai été son élève à sa classe d'Analyse de 1947 à 1949. Comme tous ses autres disciples, j'ai été ébloui par sa manière d'envisager l'acte créateur... Je fus, ensuite, un de ses interprètes, dirigeant et enregistrant ses œuvres, toujours sous sa supervision.

Quand Messiaen prit sa retraite, le Directeur d'alors, notre confrère d'aujourd'hui, Raymond Gallois Montbrun, m'appela pour me confier sa classe en disant : «il m'est impossible de mettre à la place de Messiaen un autre compositeur, il faut qu'on change la dénomination de sa classe! ». C'était évident et ma réponse était prête : « dans le pays de Berlioz, de Debussy et de Ravel le Conservatoire de Paris ne possédait pas de Classe d'Orchestration ! » ...J'ai passé l'examen « devant 40 personnalités (c'était le règlement à l'époque) » et je me suis trouvé, chose émouvante, dans la même classe, comme 20 ans auparavant. Je n'étais plus debout autour du piano, mais assis au piano avec mes élèves debout autour de moi. J'étais passé de l'autre côté de la barrière...

Messiaen voulait qu'on l'appelât : Ornithologue et Rythmicien. Ce serait lui faire injure que de délimiter son activité créatrice à ces deux définitions. Son héritage artistique et philosophique est beaucoup plus complexe. Il dit lui-même : « La plupart de mes œuvres sont destinées à mettre en lumière les vérités théologiques de la foi catholique... En tant qu'être humain je suis sensible à l'amour humain que j'ai voulu exprimer par l'intermédiaire du plus grand mythe de l'Amour, celui de Tristan et Yseult... j'admire profondément la nature... par goût j'ai aimé les oiseaux et j'ai interrogé leurs chants. J'ai fait de l'ornithologie... en tant que rythmicien, j'ai utilisé la métrique grecque, des rythmes de l'Inde antique, des procédés que j'ai inventés tels les « Personnages Rythmiques », les « Rythmes non rétrogradables » ou les « Permutations symétriques ». Enfin, il y a la recherche du « Son - Couleur » qui est la plus grande caractéristique de mon langage » .

La foi de Messiaen : un mélange de ferveur et de naïveté, l'esprit de l'enfance et le don d'émerveillement, une absence totale de doute... Aucune obscurité ou incertitude, tout est transcendant. Messiaen ne sait pas exprimer la souffrance, le doute. Ses thèmes sont toujours : l'espoir, la joie, la lumière. Et il déclare : « J'ai imposé les vérités de la foi au concert, mais dans un sens liturgique, à telle enseigne que mes deux principales œuvres religieuses jouées en concert s'appellent, l'une, les *Trois petites liturgies de la Présence Divine*, et l'autre, la *Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ*. Ce n'est pas en vain que j'ai choisi ces titres, je pensais accomplir un acte liturgique, c'est-à-dire transporter une sorte d'office, une sorte de louange organisée au concert. Ma principale originalité est d'avoir retiré l'idée de la liturgie catholique des édifices de pierres destinés au culte et de l'avoir installée dans d'autres édifices qui ne semblaient pas destinés à recevoir ce genre de musique et qui, finalement, l'ont fort bien accueillie ». (Entretien avec Cl. Samuel)

Messiaen n'est pas un mystique, il est simplement croyant. Le mystique lutte pour comprendre les Saints Mystères et pour approcher la chose supérieure à la Raison. Le croyant ne fait pas de spéculations métaphysiques, il accepte des certitudes acquises et assume ses faiblesses : Messiaen, par exemple, pour combattre le péché d'orgueil commet le péché d'envie, quand il dit : « En tant que musicien religieux, ce que je jalouse le plus c'est l'anonymat des compositeurs chrétiens du Moyen Age. Ils ont écrit tout le chant grégorien. Il y a là des mélodies et des rythmes

admirables, personne ne sait de qui! Ce travail artisanal ou de compagnonnage se situe aux antipodes de l'orgueil des compositeurs du XXe siècle»...

Nous trouvons chez Messiaen la grave chasteté du Christianisme, doublée d'une pensée intuitive, charnelle. Comme les poètes qui procèdent par associations d'idées le compositeur utilise les associations de plusieurs éléments constitutifs de la Musique et cela donne un résultat étonnant : il n'y a, chez Messiaen, ni dissonances, ni consonances, mais Timbres, la musique la plus colorée qu'on n' a jamais écrite. Aux notions de « Ornithologue» et de «Rythmicien» Messiaen aurait pû ajouter - mais c'est le néologisme qui a dû l'effrayer -le terme de «Chromatologue», ou la science de la Couleur. Avant lui, un seul compositeur a essayé une synthèse des sons et des couleurs : Scriabine dans son Poème Symphonique Prométhée fait apparaître, au milieu d'un grand orchestre, un Orgue de Lumières, où chaque touche déclenche un rayon lumineux sur une portée spéciale ; Scriabine écrit une partition de lumières pour cet orgue qui joue en parallèle avec l'orchestre.

Messiaen veut traduire des couleurs en musique. Il reconnaît qu'il s'agit là d'une réalité intérieure, difficile à mettre en théorie. La liste de ses peintres favoris nous donne un premier fil conducteur : les vitraux de la Cathédrale de Bourges sont pour Messiaen les plus beaux du monde! Il cite ensuite Fra Angelico, Mathias Grünewald, Monet et, enfin, Robert Delaunay. Un second fil pourrait être le fait que Messiaen parle souvent de couleurs complémentaires :

« Les peintres utilisent les couleurs complémentaires. Mais notre œil les a fabriquées avant eux. Si vous regardez fixement une zone blanche, vous constatez, après quelques instants, qu'à l'intersection des deux zones, le rouge commence à s'illuminer. Quand il atteint son état d'illumination maximal, vous voyez, par intermittence, sur la zone blanche, flamber du vert à côté du rouge : un vert assez pâle mais extraordinairement beau. Ce phénomène se produit avec toutes les couleurs. On l'appelle le « contraste simultané ». La couleur produite par flamboiement est la « complémentaire» de la couleur réelle. Chaque couleur a sa complémentaire, qui est son opposée, qu'elle suscite naturellement dans notre œil. La couleur complémentaire du rouge est le vert, celle du vert est le rouge. La couleur complémentaire du jaune est le violet, celle du violet est le jaune, la couleur complémentaire du bleu est l'orange, celle de l'orange est le bleu. Toutes les autres couleurs et tous les mélanges de couleurs possibles ont aussi leurs complémentaires».

Et Messiaen, allégrement, de faire une transposition de cette règle physique aux lois de la résonance des sons. Et l'observation des couleurs complémentaires de donner vie à un langage musical hautement personnel où il suffit d'un seul accord pour reconnaître sa griffe. Depuis « Hymne» jusqu'à « Saint François», quelques secondes d'audition sont suffisantes pour reconnaître sa musique. Messiaen est le seul compositeur de notre siècle à avoir une telle empreinte. Quand on lui demandait la définition du rythme, Messiaen répondait : « Le rythme est

précisément la seule notion musicale dont la définition ne peut être simple ; il y a différents aspects. L'un d'eux résume les idées de Platon et des anciens Grecs à ce sujet: le rythme est l'ordonnance du mouvement. Cette définition présente l'avantage de s'appliquer à la fois à la Danse, à la Parole et à la Musique, mais elle est incomplète... J'ai découvert la métrique grecque grâce à deux de mes maîtres : Marcel Dupré, mon professeur d'orgue, qui m'a fait improviser sur des rythmes grecs et qui a parlé des rythmes grecs dans son *Traité d'improvisation* et Maurice Emmanuel, mon professeur d'Histoire de la musique, qui a fait pendant une année un cours centré sur la métrique grecque auquel j'ai eu la chance d'assister. Bien sûr, je n'ai obtenu que des renseignements fragmentaires que j'ai complétés en étudiant des strophes de Sophocle et d'Eschyle, des Odes de Pindare ou des Poèmes de Sapho. J'ai découvert, plus tard, les rythmes indiens : Les rythmes de l'Inde portent le nom de « deçî-tâlas », de tâla, « rythme », et de deçî, « provincial », c'est-à-dire que deçî-tâlas signifient « rythmes des différentes provinces ». Nous connaissons ces rythmes extrêmement anciens par un traité du XIII^e siècle. Le *Samgîta-ratnâkara*, ouvrage au titre prétentieux qui signifie « Océan de la musique » : au chapitre particulier des tâlas on dit qu'ils sont au nombre de cent vingt. Ce chiffre peut paraître énorme, mais il est très petit par rapport à la quantité de rythmes de l'Inde antique qui se sont perdus du fait qu'ils étaient transmis par tradition orale. »

Messiaen invente et théorise un grand nombre de « figures rythmiques » dont les principaux sont : Les rythmes non-rétrogradables, les divisions asymétriques et les nombres premiers. A propos de ces derniers, il dit : « quand j'étais enfant, j'aimais déjà les nombres premiers, par le simple fait qu'ils ne sont pas divisibles et dégagent une force occulte (« puisque vous savez », ajoute-t-il, « que la Divinité n'est pas divisible ! »). Les chants d'oiseaux sont probablement l'élément le plus personnel, le plus original de la trajectoire créatrice de Messiaen. Leur reproduction par les instruments de l'orchestre est quasi impossible : le réel ne sera qu'un prétendu réel. Un exemple pris dans l'art pictural sera peut-être plus explicite. Rodin dit à propos de *La Course d'Epsom* de Géricault, qui est au Louvre : « nulle photographie de chevaux au galop n'a jamais donné la position peinte par Géricault selon que les chevaux ont les pattes de devant étendues en avant tandis que celles de derrière le sont en arrière... C'est la photo qui ment » ajoute Rodin « et la peinture qui dit vrai : car la photo est une abstraction, une coupure du temps, un instantané arbitraire, tandis que le peintre a tenu compte du temps que l'œil qui regarde le tableau mettra pour effectuer le trajet entre les pattes arrière et les pattes de devant, le temps que le cheval met pour accomplir ce mouvement ce qui donnera l'illusion du réel. Cet exemple montre que dans les arts plastiques il faut recourir à un subterfuge pour exprimer le réel ».

Pour surmonter les difficultés de transcription des chants d'oiseau, Messiaen déclare : « J'ai adopté les deux attitudes, j'ai écrit des pièces exactes et vraisemblables dont la forme respecte la succession des chants et des silences au cours des heures du jour et de la nuit. Mais je me suis servi aussi du chant d'oiseau comme d'un matériau dans certaines de mes pièces. Là, le chant d'oiseau subit

toutes sortes de manipulations à la façon des musiques concrètes et électroniques. C'est une attitude plus malhonnête vis-à-vis de la nature mais peut-être plus honnête pour le travail du compositeur. Je pense que les deux attitudes sont valables». Pour des musiciens qui n'ont jamais joué Messiaen, l'assimilation se fait très lentement, très difficilement même, mais elle se fait toujours en profondeur. Solistes ou musiciens d'orchestre vous le diront tous : lorsqu'on a pénétré dans l'univers Messiaen, on ne l'oublie plus. Il est vrai par ailleurs que Messiaen a toujours des idées d'une extrême précision quant à la mise en place de ses œuvres. Malgré la précision, presque maniaque, de ses indications, il sait que l'interprétation est autre chose qu'une traduction et qu'il y a 100 manières de passer d'un forte à un pianissimo. L'intensité, le timbre, les durées des notes écrites, autant d'approximations, qu'il ne faut surtout pas prendre à la lettre. Le vœu que l'on jouât strictement le texte écrit s'explique par une réaction d'impatience contre les licences insupportables de certains interprètes. Le texte écrit n'est pas humain. Le texte ouï par le compositeur va l'être à nouveau. L'entre-deux n'est que papier mort, couvert de signes, c'est-à-dire déformation, trahison inévitable de la pensée de l'auteur. Les positivistes fétichistes peuvent bien adorer à deux genoux ces signes écrits, en en réclamant la stricte exécution, ce sont eux, les irrationnels, les sentimentaux. Car, avec leur logique à courte vue, ils ne voient pas qu'au moment même où ils prétendent exécuter strictement le texte écrit, ils l'interprètent, inconsciemment et nécessairement. Ainsi l'interprétation est une reconstitution, par delà le texte écrit, de la pensée vivante et sonore de l'auteur.

Tout en s'inscrivant dans la grande tradition française, la musique de Messiaen reste davantage l'Art des sensations que celui des sentiments, où la clarté chasse les brumes du Nord. Messiaen est le premier musicien à avoir fait chanter le Moyen Âge Français. Il a plongé aux sources de notre évolution, il décrit des régions où la musique, jusque-là traductrice de réalités affectives déjà existantes, devient créatrice de réalités affectives nouvelles sans équivalent, ni antécédent d'aucun ordre... Le disciple de Paul Dukas a fait sienne la leçon de son maître : « Il faut savoir beaucoup et faire de la musique avec ce qu'on ne sait pas » . La parole étant impuissante à décrire la musique, le Secrétaire perpétuel de notre Compagnie a décidé de contourner la tradition, en permettant de terminer cette cérémonie par une œuvre magistrale de Messiaen. Il s'agit d'un mouvement *Des Canyons aux Étoiles*, intitulé *Appel Interstellaire*, qui sera interprété par André Cazalet, Cor solo de l'Orchestre de Paris. *Des Canyons aux Etoiles*, c'est-à-dire en s'élevant des canyons jusqu'aux étoiles - et plus haut, jusqu'aux ressuscités du paradis - pour glorifier Dieu dans toute sa création les beautés de la terre (ses rochers, ses chants d'oiseaux), les beautés du ciel matériel, les beautés du ciel spirituel. Donc œuvre religieuse d'abord : de louange et de contemplation. Œuvre aussi géologique et astronomique. Œuvre de son-couleur, où circulent toutes les couleurs de l'arc-en-ciel.

Le mouvement que nous entendrons maintenant « *Appel Interstellaire* » est un solo de Cor. C'est une des œuvres les plus dépouillées de Messiaen. En titre, le Psaume

146 : « C'est Lui qui guérit les cœurs brisés et soigne leurs blessures, c'est Lui qui sait le nombre des étoiles, en appelant chacune par son nom »... Les appels du Cor se font de plus en plus rapprochés, de plus en plus déchirants, pas de réponse les appels tombent dans le silence... Dans le silence, il y a peut être une réponse qui est l'Adoration...