INSTITUT DE FRANCE

ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

Discours prononcé par

Mme Edith CANAT de CHIZY
ELUE MEMBRE DE LA SECTION DE COMPOSITION MUSICALE

Monsieur le Maire Adjoint chargé de la Culture,
Mesdames, Messieurs, Mes Chers Confrères,

Je suis particulièrement heureuse d'avoir à faire l'éloge de mon prédécesseur, le compositeur Jean Yves Daniel-Lesur qui fut le seul professeur de mon maître Maurice Ohana. Durant les dix années où je l'ai connu, Maurice Ohana m'a bien souvent parlé de Daniel-Lesur et de son enseignement à la Schola Cantorum. C'est en préparant ce discours que j'ai pris conscience de la filiation intellectuelle et morale qui existait de Daniel-Lesur à moi-même par l'intermédiaire d'Ohana. C'est cette filiation que je m'attacherai à développer plus loin, soulignant ainsi l'importance du phénomène de transmission par-delà le temps et les modes.

Je tiens à remercier à ce propos le fils du compositeur, Christian Lesur, qui m'a confié nombre de textes inédits, me permettant ainsi de disposer d'une riche documentation.

Daniel-Lesur naît à Paris, le 19 novembre 1908, trois semaines avant son futur confrère et ami Olivier Messiaen. Cadet d'une fratrie de trois garçons, il baigne dans un milieu musical particulièrement favorable : sa mère, Alice Robert Lesur, compositeur, est une élève de Charles Tournemire. Son grand-père paternel, Jules Lesur, avait été au collège l'élève de César Franck.

On ne s'étonnera donc pas de voir Daniel-Lesur devenir à l'âge de 19 ans le suppléant de Tournemire sur l'instrument de César Franck, l'orgue Cavaillé-Coll de Sainte Clotilde.

Tournemire vient dîner une fois par semaine chez les Lesur, et prend Daniel comme élève. Un jour, il arrive avec un cahier de musique relié, orné de la dédicace suivante :
« à mon petit élève Daniel-Lesur dans l'espoir qu'il pourra écrire dans ce cahier de nombreux chefs d'œuvre. 9 janvier 1919. »
L'enfant y inscrit ses premiers essais.

Son admiration pour Tournemire ne se démentira jamais : « J'ai certainement hérité de lui le goût de la liberté en art, de l'indépendance, le respect de la tradition (celle des grands maîtres), le mépris de la routine. »
« J'ai entendu improviser tous les organistes de l'époque ; plusieurs avaient un talent de premier ordre, lui, manifestait du génie. Il serait inimaginable que je n'en aie ressenti une profonde influence. Depuis l'enfance, donc, j'étais fasciné par l'orgue. Tournemire me disait qu'on s'en occuperait lorsque mes jambes auraient suffisamment grandi. Elles n'en finissaient pas de s'allonger à mon gré. Elles finirent pourtant par atteindre les dimensions nécessaires, et, sans plus attendre, je fus autorisé à m'asseoir sur le banc tant convoité. »
« Quand il me venait une idée, Tournemire sursautait, s'emballait : « Va, va, continue, insiste, plus loin, plus loin encore, monte ! » ; puis, voyant que je tournais court, il me poussait vers le bord du banc, s'asseyait à ma place, et, substituant sur le clavier ses mains aux miennes, exaltait mes propres harmonies ou dessins mélodiques : mes petits bouts de verre coloré devenaient un vitrail, une verrière... « Voilà ce que tu aurais pu faire », concluait-il. »

Vient alors pour lui une période difficile : son entrée au Conservatoire de Paris dans la classe d'harmonie de Jean Gallon, qui a décelé en lui des dons musicaux exceptionnels. Mais Gallon veut le transformer en bête à concours, ce qui n'est pas du tout dans le caractère d'un garçon « plus nonchalant que paresseux, et plus distrait encore que nonchalant », ainsi qu'il se jugera lui-même. Il peine sur ses devoirs d'harmonie, rebuté, dit-il, par « le faux style des basses données et surtout des chants donnés ».

« Je me souviens que, présentant un devoir de contrepoint libre lors d'un examen du Conservatoire, je m'entendis reprocher par l'un des jurés de terminer ledit devoir sur un accord de quinte sans tierce :

- Mauvais, très mauvais, creux, incomplet ! , me fit savoir une de ces voix nasales que l'on n'entend plus que dans les prétoires et les collèges.
J'avançai timidement que j'avais cru pouvoir disposer cet accord de la sorte, m'autorisant de l'exemple donné par les maîtres de la Renaissance.
- Ces gens-là tâtonnaient !, me fut-il répondu.

Une autre fois, il s'agissait de la réalisation d'un choral à quatre voix.
Un des membres de l'aréopage auquel j'avais à soumettre ce travail exprima son indignation. Motif : j'avais employé des notes de passage sur les temps (en consonance, bien entendu).
- Mais, demandai-je avec une feinte innocence, Bach n'utilise-t-il pas de telles notes de passage ?
- Bach a tort !, me rétorqua d'une voix tonitruante le Beckmesser de service.
Je dois à la vérité d'ajouter que plusieurs autres membres du jury, dont Marcel Dupré, semblèrent gênés d'entendre proférer cette surprenante affirmation... »

L'arrivée d'Olivier Messiaen à la classe de Jean Gallon est comme une éclaircie pour Daniel-Lesur : il sont deux gamins dans une assemblée d'étudiants déjà mûrs. Parmi eux, Jean Rivier, grand blessé de guerre, qui a courageusement repris ses études.

Mais Lesur verra son véritable salut lors de son passage dans la classe de Georges Caussade : « Non seulement il sut rendre claires à mes yeux les obscurités où je m'égarais et me former aux incomparables disciplines du contrepoint et de la fugue, mais encore, par la personnalité de son enseignement, il me donna indirectement une formation pédagogique dont je m'efforcerais plus tard de faire profiter mes élèves. Je respirais à fond. »

Le piano, la voix et l'orgue constituent ses premiers domaines d'exploration. Pour la tribune de Sainte Clotilde, il compose « en hommage d'admiration et de reconnaissance » à Charles Tournemire, *La Vie Intérieure*.
Dans cette œuvre, la plus importante qu'il ait dédiée à cet instrument, Daniel-Lesur se compte, selon ses propres termes, « parmi ceux qui demandent à l'orgue de redevenir l'instrument de lumière qu'il n'aurait jamais dû cesser d'être. »

Malgré sa nomination comme organiste titulaire de l'abbaye bénédictine de Paris, Lesur interrompt sa production pour orgue à la veille de la guerre, avec le second cahier des *Hymnes*. En revanche l'écriture pour le piano et la voix jalonneront son itinéraire créateur, la mélodie exprimant tour à tour ses penchants classiques et surtout romantiques, dans son attrait notamment pour la poésie de Heine.

« L'inspiration mélodique, écrit-il, est l'âme de la musique, son élément d'expression, de durée, d'universalité. Elle constitue le don suprême : aucun thème, aucun motif, aucun sujet, aucune série, aucune combinaison, aucune trouvaille d'effet n'en tiendra jamais lieu. »

1934 est l'année de sa Suite Française, première pierre de son édifice à la gloire de cette forme qu'il oppose à la sonate. « La Sonate c'est l'ennui, la Suite c'est le plaisir ! », lancera-t-il en manière de boutade lors d'un débat radiophonique. De fait, il restera fidèle à la « Suite », qu'elle soit « médiévale », ou pour trio d'anches, quatuor à cordes, trio à cordes et piano.

C'est en 1935 que Daniel-Lesur est nommé professeur de contrepoint à la Schola Cantorum, où Messiaen le rejoint bientôt comme professeur d'improvisation à l'orgue. L'exécution de la première oeuvre symphonique de Messiaen, *Les Offrandes oubliées*, à la Société des Concerts du Conservatoire, cette même année, va s'avérer riche de conséquences. Dans l'auditoire, le jeune compositeur Yves Baudrier « prend soudain conscience - ce sont ses termes – du mouvement spiritualiste qui allait entraîner beaucoup de jeunes artistes, en France ».
Lui vient l'idée d'un nouveau regroupement de musiciens, qui s'exprimerait non pas à travers la musique de chambre, alors très en vogue, mais dans une défense et

illustration de la musique symphonique. « Je voulais, dit Baudrier, un nouvel élan pour la musique d'orchestre française. »
Il écrit à Messiaen, qui lui propose de rencontrer Lesur et Jolivet. Le groupe est formé. Il prendra le nom de « Jeune France » en hommage à Hector Berlioz.

Le premier concert du groupe « Jeune France » a lieu salle Gaveau le 3 juin 1936 sous la direction de Roger Désormière. C'est un succès. Non sans esprit, le jeune critique Claude Rostand note :
« On craignait qu'il ne vînt personne ; mais tout le monde musical parisien, toujours un peu sadique, était venu constater qu'il n'y avait personne. »

Le musicologue André Coeuroy interroge « les quatre petits frères spiritualistes », ainsi qu'il les a baptisés :
- Contre qui êtes-vous ?
- Contre personne.
- Mais alors, vous n'existez pas !

A la rentrée 1937, Daniel-Lesur compte parmi ses nouveaux élèves de contrepoint à la Schola Maurice Ohana, connu jusqu'alors comme pianiste. Ohana ne manquera jamais une occasion de saluer son « bon maître, magnifique professeur, très vivant, très ouvert à toutes sortes de musiques. »

Mobilisé en septembre 1939 dans ce qu'on a appelé à tort plus qu'à raison la « drôle de guerre », où disparaissent coup sur coup, à quelques heures de l'armistice, deux compositeurs qu'il tenait en haute estime, Maurice Jaubert et Jehan Alain, Daniel-Lesur est démobilisé à Clermont Ferrand en août 1940. Il y est contacté par Baudrier qui, depuis Vichy, cherche à regrouper les artistes dispersés en zone libre.

Au Secrétariat à la Jeunesse, installé à l'hôtel du Palais à Vichy, Daniel-Lesur rencontre quelques personnalités qui, à des titres divers, vont jalonner sa carrière : le poète Claude Roy, le romancier Pierre Barbier, le futur directeur de la télévision Albert Ollivier, réunis autour d'un brillant polytechnicien, futur inventeur de la musique concrète, Pierre Schaeffer, chargé pour l'heure des émissions de « Radio-Jeunesse » dont il va se lasser bien vite.

En mars 1942, Lesur se replie à Marseille, puis à Nice où il retrouve son élève Hervé Dugardin, qui fonde l'année suivante les Editions Amphion. Dugardin sera l'éditeur de son maître, comme de Maurice Ohana, Claude Arrieu, Henry Barraud, Henri Dutilleux et Pierre Boulez.

Revenu à Paris, Lesur retrouve début 1943 Pierre Schaeffer au Studio d'Essai, pour réaliser les émissions d'actualité musicale qui prendront le titre, à la Libération, de « Nouvelles Musicales ».

Le 30 mars 1943 Daniel-Lesur épouse Simone Lauer, une élève de Marguerite Long. Ils auront deux enfants : Christian, né en 1944, et Béatrice en 1946, pour la naissance de laquelle son père offre un *Bouquet de Béatrice*, pour piano à quatre mains.

1947 marque la rencontre essentielle de Daniel-Lesur avec le personnage d'Andrea del Sarto, figure flamboyante de la Renaissance italienne, qui va l'obséder une vingtaine d'années durant, de la musique de scène à l'opéra en passant par le poème symphonique.

Puis s'amorce pour Daniel-Lesur la guirlande des fonctions administratives qui vont quelque peu empiéter sur son espace de création. Il est nommé directeur de la Schola Cantorum. « Je crois que j'étais le plus ancien et représentais le moindre risque, dira-t-il plaisamment. Les professeurs ont dû penser qu'avec moi, ils seraient tranquilles. Ils se sont trompés. »

Sa nomination comme conseiller musical de la Télévision, en 1961, représente un jalon essentiel – et trop méconnu – de sa carrière administrative. A ce poste, Lesur va faire preuve d'une inventivité et d'un dynamisme hors pair, d'abord parce qu'il croit à la mission pédagogique de la télévision. « Ce que la radio fait pour les œuvres symphoniques, a-t-il déclaré, la télévision peut l'entreprendre pour le théâtre lyrique. Je veux susciter des commandes où compositeurs et librettistes concevraient leurs œuvres et chercheraient leur forme pour le petit écran. Je voudrais aussi donner des œuvres lyriques pour les enfants et des concerts symphoniques qui seraient, grâce aux différentes prises de vues, une explication de l'orchestration par l'écran. »
Tout cela, en un temps où la Télévision française compte tout juste deux chaînes, Daniel-Lesur va le mettre en oeuvre, ainsi que les grandes séries musicales d'alors, Arcana de Maurice Le Roux, L'Homme et sa musique de Pierre Vozlinsky, Les grandes répétitions de Pierre Schaeffer.

Cette brillante médaille présente un fâcheux revers : le manque de temps pour composer. Daniel-Lesur s'est pourtant attaqué à l'écriture de son premier opéra : « J'ai composé *Andrea del Sarto* dans les pires conditions, travaillant par quarts d'heure. J'ai vraiment redouté que cela n'apparaisse. Mais l'instinct est plus fort que toute intelligence. C'est la grande force du monde : l'instinct a toujours raison. »
Terminé en 1968, Andrea del Sarto est créé sur la scène de l'Opéra de Marseille le 24 janvier suivant. C'est un grand succès public.

Daniel-Lesur démissionne alors de son poste de responsable musical de la Télévision. Mais c'est pour être aussitôt nommé Inspecteur principal de la musique au Ministère des Affaires Culturelles.

Survient, en 1971, une nouvelle nomination, écrasante et passionnante à la fois : celle d'administrateur général intérimaire de la Réunion des Théâtres Lyriques Nationaux. En clair, Daniel-Lesur devient patron de l'Opéra de Paris et de l'Opéra-Comique. Cette nouvelle fonction lui permet d'épanouir sa passion pour la danse, qu'il juge indissociable de la musique : « Rythme, mélodie, harmonie se réfléchissent dans les mouvements de la danseuse comme en un miroir », écrira-t-il. Une quinzaine d'années auparavant, interrogé par José Bruyr pour la revue « Musica », il avait déclaré : « Si j'étais directeur de l'opéra (ce qu'à Dieu ne plaise !), je commencerais par instituer un cours de gymnastique pour ne plus voir bedon-bedaine sur des cuisses de poulet maigre. »
Des tâches beaucoup plus ingrates vont l'absorber au Palais Garnier. Un directeur financier fantôme l'oblige à se transformer en administrateur comptable.

En dépit de problèmes syndicaux particulièrement épineux, Daniel-Lesur, qui cache derrière sa parfaite courtoisie une grande fermeté de caractère, résout les problèmes un à un, et permet la présentation d'une *Walkyrie* mémorable, sous la direction de Lovro von Matacic, suivie par des productions remarquées de *Benvenuto Cellini* et de *La femme sans ombre*, sous la baguette de Karl Böhm.

Le résultat : deux ans d'un travail de titan – curieusement passé sous silence par son successeur Rolf Liebermann – ont éloigné Daniel-Lesur de la composition. Maintes fois, il a dénoncé cet insoluble paradoxe du double métier : « Il faut le dire et le répéter, il faut le crier, s'il est besoin : l'art se flétrira si l'on n'assure pas la subsistance des créateurs. Il s'agit là d'un problème d'urgence dramatique. »

Son mandat terminé, Lesur peut alors se remettre à écrire, et mettre en chantier son second opéra, d'après *Ondine* de Jean Giraudoux, qui lui permet d'allier ses affinités romantiques avec l'atmosphère médiévale qu'il affectionne, et d'illustrer les trois thèmes fondamentaux de son inspiration : la vie, l'amour, la mort.

Parallèlement, il compose une *Symphonie d'ombre et de lumière* qu'il achève au moment où la mort brutale d'André Jolivet, le 20 décembre 1974, creuse un premier vide au sein du groupe Jeune France.

Elu Président de l'Académie Charles Cros, Daniel-Lesur devient membre de l'Institut en 1982 – où il rejoint son ami Messiaen – au terme d'une année où il a été promu successivement Commandeur dans l'ordre de la Légion d'Honneur, du Mérite et des Arts et Lettres. 1982 marque également la création d'Ondine au Théâtre des Champs-Elysées.
La passion du théâtre lyrique semble tenailler le compositeur, qui entame son troisième opéra, inspiré par Montherlant cette fois : *La Reine morte*, achevé en 1987. Montherlant l'inspirera une seconde fois, deux ans plus tard, avec *Encore un instant de bonheur*, cycle pour chœur mixte et orchestre de chambre.

En novembre 1988, la disparition d'Yves Baudrier vient ternir les célébrations du quatre-vingtième anniversaire de Daniel-Lesur, qui est élevé au rang de Grand Officier de la Légion d'Honneur en 1989. En mai 1990, il installe Serge Nigg sous cette coupole. Puis il s'attaque, à la demande de Mstislav Rostropovitch, à une oeuvre concertante, forme dont il s'est pourtant toujours défié : « Je n'ai pas du tout la « mentalité concerto ». Ne trouvez-vous pas un peu puéril de vouloir épater par des acrobaties les gens qui viennent entendre de la musique ? Je ne suis pas loin de penser que cela est odieux. »

Cette *Fantaisie* pour violoncelle et orchestre date de 1992, l'année qui voit disparaître deux proches du compositeur, l'ami de toujours et le disciple fidèle, Olivier Messiaen et Maurice Ohana.

Au cours des dix années qui lui restent à vivre, Daniel-Lesur espère voir représenter sur scène sa *Reine Morte*. Il n'aura pas cette joie. L'opéra sera créé en version de concert à Radio France le 19 mars 2005, trois ans après la disparition du compositeur, le 2 juillet 2002.

« Mais non, écrivait-il, la mort n'est pas une fiction. Elle est une réalité. Partons d'un coeur léger. L'infini nous appelle, où il y a de la place pour tout le monde. »

Humainement, Daniel-Lesur laisse un souvenir unanime de charme, de gentillesse, de disponibilité et surtout de bienveillance : « Je ne m'oppose à rien, ne condamne rien. Car je pense très fortement qu'un créateur a toujours raison. Il n'est pas nécessaire que j'aime une musique ou une personne pour qu'elles soient, pour d'autres, belles ou désirables. La première de toutes les libertés est la liberté d'expression. »

A l'issue de ce long et si riche parcours, je voudrais revenir sur les valeurs défendues par le groupe « Jeune France », exprimées dans le Manifeste qu'Yves Baudrier, maître à penser du groupe, a publié en 1936 en exergue de leur premier concert : « Les conditions de vie devenant de plus en plus dures, mécaniques et impersonnelles, la musique se doit d'apporter sans répit à ceux qui l'aiment, sa violence spirituelle et ses réactions généreuses. La Jeune France, reprenant le titre que créa autrefois Berlioz, poursuit la route où durement chemina le maître. Groupement amical de quatre jeunes compositeurs français, Olivier Messiaen, Daniel-Lesur, André Jolivet et Yves Baudrier, la Jeune France se propose la diffusion d'oeuvres libres, aussi éloignées d'un poncif révolutionnaire que d'un poncif académique. »

Plusieurs thèmes sont ici abordés : les valeurs spirituelles, la lutte contre toute forme d'académisme et contre tout formalisme, et enfin la liberté, maître mot du groupe Jeune France. Il s'agit de mettre en évidence que la musique ne saurait être réduite à des critères objectifs, spéculatifs ou formels. Ainsi que l'exprime André

Jolivet : « La mission de l'art musical est humaine et religieuse, dans le sens de re-ligare » (relier, en latin).

Apparaît ici l'autre thème très important du groupe Jeune France, l'humanisme :

« L'homme est à la fois le point de départ et le point d'arrivée de toute création artistique », dit Daniel-Lesur. Et encore : « La musique a toujours fait partie intégrante d'un véritable humanisme, d'une véritable culture, d'une véritable civilisation. »

Daniel-Lesur a aussi des mots très durs par rapport à l'académisme : « La création échappe à toute donnée, à toute norme, à toute prévision. Il y aura, de toute façon et toujours, des académismes, qu'ils soient « conservateurs » ou « révolutionnaires ». L'académisme est vraiment trop commode pour qu'on puisse s'en passer. La liberté seule est difficile. »

En regard de ce texte, j'ai eu envie de vous lire celui de Maurice Ohana, intitulé *Prière 66*, époque de conflits musicaux aigus, prière dont j'ai fait depuis longtemps ma ligne de conduite :

« Prince des Cieux et de la Musique,
donnez-moi de continuer les destructions libératrices qui ont ouvert nos chemins,
protégez-moi des nouveaux académiciens qui jugent, condamnent et s'entre-décorent des palmes vénérables de l'Avant-Garde,
donnez-moi de me contredire,
libérez-moi de la bonne pensée moderniste qui nous guette ce jour,
réduisez-moi à notre véritable état qui est semblable à celui de nos ancêtres primitifs (pas tant que cela),
et tenez-moi à l'écart de ceux de mes confrères qui ont choisi de vivre plutôt que leur vie, leur biographie. »

La mémoire ancestrale, la quête du primitif, thème cher à Ohana, était également présent dans l'esprit du groupe Jeune France, particulièrement chez André Jolivet.

Cet autre texte d'Ohana à propos de la tradition apporte un magnifique éclairage au « Manifeste » de Baudrier :

« Pour moi, la tradition, c'est ce qu'il y a de plus profond dans les couches spirituelles de l'homme, et c'est ce qu'il s'agit d'atteindre. Elle est par essence éternelle. Une fois qu'on a touché à cette couche profonde, on est dans la tradition et en même temps on est novateur, immanquablement. »

En 1936, le groupe Jeune France s'est opposé tant au néo-classicisme qu'à l'abstraction formaliste pour promouvoir « la diffusion d'oeuvres libres ».

En 1947, le groupe Zodiaque, fondé par Maurice Ohana, s'est opposé également au néo-classicisme ainsi qu'au sérialisme renaissant en prônant le retour aux sources expressives de la musique.

A l'heure actuelle, nous sommes toujours confrontés au bipartisme congénital à la musique française, le mouvement dit « néo-tonal » ou « nouvelle simplicité » d'une part, et d'autre part celui d'une avant garde toujours attachée aux recherches spéculatives. On peut constater que les choses ne changent guère, si ce n'est l'émergence de plus en plus sensible de personnalités fortes et indépendantes qui opposent l'originalité de leur langage aux sectarismes ambiants.
L'enseignement, nous l'avons vu, a occupé une grande partie de la vie de Daniel-Lesur. En 1935 il est nommé professeur de contrepoint à la Schola Cantorum. C'est là qu'il eut pour élève Maurice Ohana, qui restera en contact avec lui jusqu'à sa propre mort en 1992.

Ohana parle ainsi de son maître en 1981 : « En ce qui concerne Lesur, que dire ? Qu'il est à l'origine, en partie tout au moins, de ma vocation de composer, par le ton, la rigueur de son enseignement du contrepoint à la Schola. Qu'il m'y a donné le goût, encore incertain chez moi, de la musique grégorienne, du contrepoint raffiné, de l'écriture claire et sans surcharge. Ceci se passait entre 1937 et 1940. Je garde un souvenir très vif des soirées automnales dans la vieille Schola Cantorum, sonore comme une église au bord de l'océan. Puis la guerre nous a dispersés. Une fois revenu à Paris, en 1946, j'étais tout entier plongé dans mes premières oeuvres, et les cours de fugue se prolongeaient par des écoutes critiques des oeuvres que je m'essayais à écrire, ainsi que mes camarades. C'est autour du piano du boulevard Flandrin que j'ai connu à cette époque-là mes amis du groupe Zodiaque, Pierre de La Forest Divonne, Alain Bermat, et aussi, en 1948, Dutilleux. Le contrepoint dont Lesur m'a donné les clés ne m'a jamais quitté. Ce fut toute ma vie une sorte de fil d'Ariane dans ce labyrinthe de la création où nous plongions pour le meilleur et pour le pire. Comprendra-t-on un jour en France que les disciplines telles qu'un Lesur pouvait les enseigner ouvrent des chemins à jamais fermés pour ceux qui choisissent l'hybridation des écoles germaniques avec nos mémoires d'enfants des Hespérides. »

Tout comme Maurice Ohana, Daniel-Lesur ne croit pas à l'enseignement de la composition. Lesur ouvre donc un « atelier », invitant une quinzaine de compositeurs à venir plusieurs fois dans l'année examiner les travaux des élèves. Les étudiants peuvent ainsi rencontrer Georges Auric, Henri Dutilleux, Olivier Messiaen, Darius Milhaud, André Jolivet, et bien d'autres.

Dans le supplément du *Monde de la Musique* dédié en 1994 à Maurice Ohana après sa mort, Daniel-Lesur a écrit ce beau texte que nous avons reproduit, mon mari François Porcile et moi-même, dans notre monographie sur Ohana publiée cette année chez Fayard : « Le maître-mot de ce musicien : la liberté. Liberté vis-à-vis des formes et des cadres préétablis. Rejet du carcan des échelles contraignantes

comme des symétries abusives. Amour et respect de la voix humaine dans le dépassement des routines. Exploration en profondeur de l'expressivité instrumentale. Ohana demeurera le symbole de la musique échappant à ses routines comme à ses dérives, jaillissant directement des sources de l'âme et de la nature. D'une musique harmonieusement ordonnée selon sa pente naturelle. Tout le contraire d'un abstrait : un figuratif, mais qui évoque les mystères du grand large. »

Fin particulièrement significative, quand on sait que les deux musiciens se sont retrouvés de part et d'autre du golfe du Morbihan, l'un à Sarzeau, et l'autre à Carnac, éclairant aussi la position singulière d'Ohana par rapport à la culture : en 1985, de Florence où il était allé recevoir le Prix Médicis, il m'écrivait au dos d' une carte reproduisant le « David » de Michel-Ange : « Il n'est que une heure et je suis déjà accablé de statues, de plafonds peints par X et Y, d'escaliers monumentaux et de poses sublimes. L'Art au trou !! Vive la mer... »

Voilà donc mon héritage... Il serait bien difficile à l'heure actuelle de parler des valeurs évoquées dans le Manifeste du groupe Jeune France, et en particulier du spirituel : soit il est à la mode, soit il est tourné en dérision ou excite la curiosité. Malheureusement, le sens en est bien souvent perverti.
Pour ma part, j'en parle avec grande prudence, et réticence, pour en préserver l'authenticité. Je préfère évoquer cette formidable puissance de vie qui en est l'essence, loin de cette image éthérée dont on a affublé quelques grands saints. Aussi l'énergie qu'on a pu déceler dans ma musique est-elle directement en relation avec cette conception, à travers une jubilation de l'écriture qui m'amène souvent au paroxysme du mouvement.

Je suis particulièrement attachée à ce terme de puissance : la puissance créatrice transcende toutes les esthétiques et toutes les chapelles. Elle ouvre sur un monde qui nous dépasse, elle y prend sa source aussi. Nous sommes alors dans la dimension du mystère, au sens étymologique du terme, ce qui est caché, là où d'autres pourraient parler de « sacré ».

Il faut être très vigilant pour préserver le mystère, tout comme le jaillissement dont nous parlions précédemment. Se garder des formalismes, comme des académismes, en un mot rester libre. Ce terme de liberté et son corollaire, l'indépendance, est peut-être ce qui me caractérise le plus. C'est ce que je m'attache à transmettre à mes élèves, dont j'ai tenu à avoir ici la présence, riche de symbole.

Rester libre est la chose la plus importante pour un compositeur. Ce fut la ligne de conduite de Daniel-Lesur et celle de Maurice Ohana, au prix d'une grande solitude pour ce dernier.

Ohana m'écrivait en 1984, à une époque où j'étais un peu désorientée par les divers courants contradictoires qui caractérisaient ces années quatre-vingt : « Ne faire que la musique que vous sentez, extraite du profond de vous-même. La pluie de cendres

que ces cerveaux épuisés font pleuvoir sur tout ce qui porte le nom d'Art, enfouira peut-être votre temple. Pas pour toujours. Plus ou moins vite, on le découvrira, intact. »

Quelques jours avant sa mort, il y a donc treize ans, Maurice Ohana me dit à brûle-pourpoint : « Toi, tu seras à l'Institut. » Totalement interloquée, je lui demandai pourquoi il me parlait de l'Institut où il n'avait jamais voulu entrer. Il continua : « Parce que je le sais, tu seras à l'Institut. » Et il ajouta, avec son humour si particulier : « Quand tu seras sous la Coupole, je frapperai trois coups. »

C'est pourquoi je suis particulièrement émue d'être ici aujourd'hui, ayant répondu à la sollicitation de certains de mes confrères.