



## Olivier Messiaen

h o m m a g e

incomparable, d'une patience attentive et d'une inépuisable indulgence. Qui l'a connu sait que tout chez lui procède d'une oreille incroyablement sûre et fine. Il entend tout. Il s'intéresse aussi bien aux traditions du monde entier qu'à Mozart, Beethoven, Wagner ou Debussy et cherche à absorber tous les éléments susceptibles de servir son propos : à ses yeux, la main de Dieu se montre en toutes choses, et toutes les choses peuvent servir à sa gloire. Il est en ce sens plus proche de Saint-John Perse que de Claudel, à qui on l'a souvent comparé.

### Le rythme

Messiaen attache une grande importance au rythme. Ce credo ne remet cependant jamais en cause l'importance de la mélodie. Pour lui, « la mélodie est le point de départ. Qu'elle reste souveraine ! Et quelle que soit la complexité de nos rythmes et de nos harmonies, ils ne l'entraîneront pas dans leur sillage, mais au contraire, lui obéiront comme de fidèles serviteurs. »

Son langage rythmique remet en cause les règles de la pulsation et de la métrique en fonction d'une conception plus vaste du temps. Utilisant ses connaissances des rythmes hindous (les *déci-talas*) et de la métrique des anciens Grecs, et rejetant, comme Stravinsky, l'alternance des temps forts et faibles, il leur substitue une métrique fondée sur « le sentiment d'une valeur brève et de ses multiplications ». C'est le triomphe de l'asymétrie et de l'impair, comme le voulaient déjà Verlaine et Debussy. Messiaen invente la notion de groupe rythmique, de cellule qui peut faire l'objet de toutes sortes de transformations. Dans la préface du *Quatuor pour la fin du Temps*, composé en captivité en 1940-1941, il parle « des rythmes spéciaux, hors de toute mesure, qui contribuent puissamment à éloigner le temporel ». Ce n'est pas le moindre paradoxe, pour un musicien qui se dit rythmicien, que d'aspirer à la suppression du support temporel !

### Le temps

Dès ses premières œuvres, Messiaen apporte une perception neuve du temps musical grâce à son utilisation de durées très longues. C'est chez Wagner que l'on

trouve, pour la première fois en Occident, cette extension de la durée. La tension expressive de *Tristan et Isolde* provient de l'antagonisme entre ces durées et un mouvement harmonique accidenté et rapide. Messiaen s'est installé dans son propre temps musical en édifiant d'immenses cycles : *Visions de l'Amen*, *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus*, *Catalogue d'oiseaux*, *La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ*, *Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité*, *Des canyons aux étoiles...*

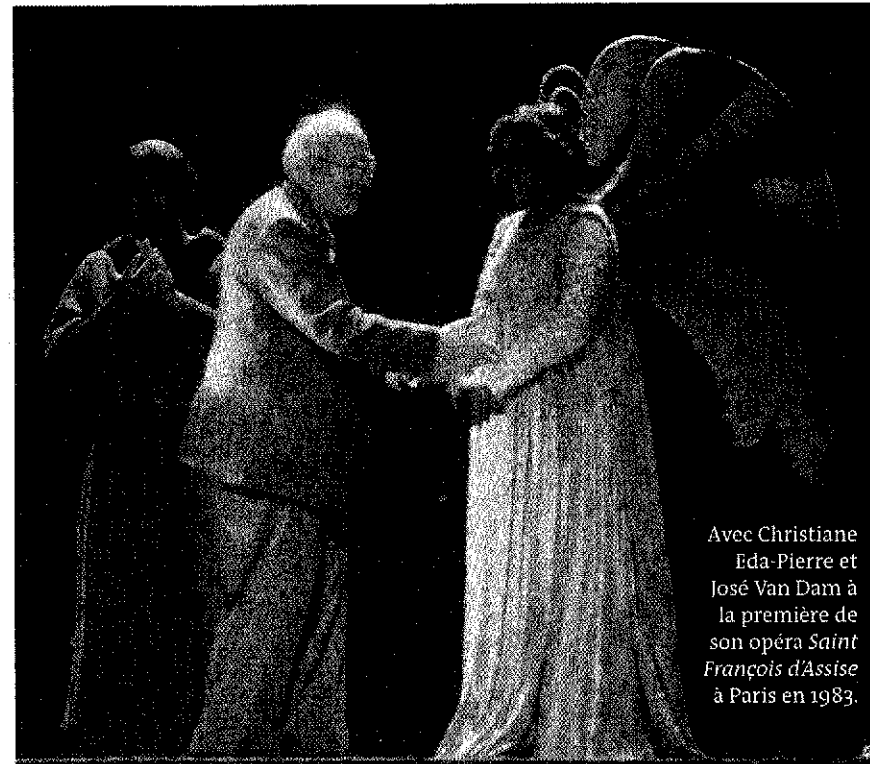
### Les modes

Cette « technique consciente de la durée » (Boulez) s'allie à une utilisation originale des modes. La musique de Messiaen est essentiellement modale, fondée sur la résonance naturelle, ce qui lui donne un caractère lumineux et consonant, malgré des passages violemment dissonants. Cette modalité apparaît dès le début de sa carrière, née peut-être d'un désir d'éviter la tonalité corrompue du groupe des Six et du néoclassicisme des années 1930. La souplesse du plain-chant grégorien est à la base du phrasé rythmique de sa mélodie. Mais ce langage est-il uniquement modal ? Messiaen s'est énergiquement défendu d'être un musicien tonal. Les accords ont chez lui leur propre valeur fonctionnelle, mais aussi et surtout leur propre couleur.

### Les couleurs

Dans l'esprit de Messiaen, un accord *la-do* dièse-mi est bleu avant d'être en *la* majeur. Sa transcription musicale des chants d'oiseaux est aussi « scientifique », aussi précise que possible, et les couleurs du ciel, du plumage et de l'environnement sont rendues par des harmonies qui sont en étroite correspondance avec ses impressions visuelles. Pour lui, la tonalité fait partie d'un vaste ensemble, telle une couleur parmi l'infini des couleurs.

En même temps que son ambition de proclamer les mystères de la théologie catholique, les correspondances couleur-son donnent à sa musique un caractère qui la distingue dans la production du XX<sup>e</sup> siècle. Dès 1931, il connaît un dérèglement des nerfs optiques qui lui permet de voir des couleurs en entendant des sons. Il éprouve par la suite de véritables états hallucinatoires qui accentuent ce phénomène, sous l'emprise du froid et de la faim, lorsqu'il est prisonnier en Allemagne. Le *Quatuor pour la fin du Temps* est son premier chef-d'œuvre dont la couleur soit le sujet même. Dans ses grandes œuvres orchestrales avec piano soliste (*Réveil des oiseaux*, *Oiseaux exotiques*, *Sept Haïkai*, *Couleurs de la Cité céleste*, *Des canyons aux étoiles...*), il réalise l'idéal d'une musique-vitrail reposant sur des combinaisons ins-



Avec Christiane Eda-Pierre et José Van Dam à la première de son opéra *Saint François d'Assise* à Paris en 1983.

### Dates clés

1908 (10 décembre) : naissance à Avignon d'Olivier Eugène Charles Prosper Messiaen. Son père, Pierre Messiaen, est professeur d'anglais et traducteur de Shakespeare, et sa mère la poétesse Cécile Sauvage.  
 1916 : compose sa première œuvre, une pièce pour piano intitulée *La Dame de Shalott*.  
 1919 : admis au Conservatoire supérieur de Paris, où il a comme professeurs Maurice Emmanuel (composition), Marcel Dupré (orgue) et Paul Dukas (composition et orchestration).  
 1931 : devient organiste titulaire de l'église de la Trinité, à Paris, poste qu'il conservera jusqu'à sa mort.  
 1936 : fonde le groupe Jeune France, avec André Jolivet, Daniel-Lesur et Yves Baudrier.  
 1940 : prisonnier de guerre à Görlitz, en Allemagne (Stalag VIII-A), il compose et fait jouer le *Quatuor pour la fin du Temps*.  
 1942 : libéré, il est nommé professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris.  
 1961 : après le décès de sa première femme, la violoniste Claire Delbos, il épouse une de ses élèves, la pianiste Yvonne Loriod.  
 1966 : sa classe au Conservatoire de Paris devient officiellement classe de composition. Pierre Boulez, Pierre Henry, Gilbert Amy, Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, Tristan Murail, George Benjamin et Betsy Jolas seront parmi ses élèves.  
 1962 : nommé membre de l'Institut.  
 1983 : son opéra *Saint François d'Assise*, dont il a aussi écrit le livret, est créé à l'Opéra de Paris sous la direction de Seiji Ozawa.  
 1992 (27 avril) : meurt à Paris. Sa dernière œuvre, *Concert à quatre*, sera complétée par Yvonne Loriod et George Benjamin.



Lors d'une répétition à la Royal Academy of Music à Londres.

trumentales (piano-vents-percussions) qui lui sont chères. Les couleurs, franches et tranchées, convergent en une sorte d'écuminisme musical dont la traduction la plus éblouissante se trouve dans l'oratorio *La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ* et dans certains passages de l'opéra *Saint François d'Assise*.

### Les claviers

Titulaire depuis 1931 du grand Cavaillé-Coll de la Trinité à Paris, Messiaen est, jusqu'en 1940, connu comme organiste-compositeur. De 1928 (*Le Banquet céleste*) à 1984 (*Livre du Saint Sacrement*), il bâtit une œuvre d'orgue novatrice, débarrassant l'écriture de l'instrument des traditions postromantiques comme du « retour à Bach ». Cette production culmine dans plusieurs grands recueils (*La Nativité*, 1935, *Les Corps glorieux*, 1939, *la Messe de la Pentecôte*, 1949, *le Livre d'orgue*, 1951, *les Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité*, 1969) dont un au moins (*Messe*) est le résumé de toutes ses improvisations.

Mais Messiaen a surtout été un extraordinaire pianiste, aux remarquables qualités de mélodiste, de rythmicien et de coloriste. Et dire que personne n'a eu l'idée de lui demander d'enregistrer les *Préludes* de Debussy ! Il a trouvé les sources de son écriture pianistique chez Scarlatti, Rameau, Chopin, Liszt, Debussy, Ravel et surtout chez l'Albeniz d'Iberia. « Le timbre ne vient pas de l'instrument, affirme-t-il, mais de l'exécutant. Il est donc aussi mouvant que le jeu.

Et c'est parce que j'aimais le piano et que j'en ai beaucoup joué que j'ai été amené à créer non pas des mélodies de timbres, mais des mélodies de complexes de timbres. » Son cycle pianistique le plus connu – *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* – allie la simplicité mystique à une richesse foisonnante des harmonies, des rythmes et des couleurs.

Mais ce sont peut-être les chants d'oiseaux qui lui ont inspiré les innovations les plus étonnantes. Le *Catalogue d'oiseaux* n'est pas qu'une gigantesque transcription d'intérêt uniquement ornithologique !

### Les formes

Messiaen, en s'inspirant des traditions d'Extrême-Orient, prend le risque de ramener le phénomène musical à une contemplation glacée, incapable d'évolution interne. Sa musique juxtapose plus qu'elle ne développe, excepté dans la *Turangilila-Symphonie*, dont le dynamisme harmonique en fait la moins « orientale » de toutes ses œuvres. L'absence de progression à l'intérieur de chaque pièce correspond au désir de composer une musique comme la nature l'aurait fait, sans intervention humaine. Pourtant, il suffit d'écouter le long solo de clarinette du *Quatuor pour la fin du Temps*, *l'Abîme des oiseaux*, prodigieux moment d'invention pure, ou « Les ressuscités et le chant de l'étoile Aldébaran », la huitième pièce de *Des canyons aux étoiles* : jamais encore il n'a atteint une pareille liberté rythmique.

PATRICK SZERSNOVICZ