

01 JUL. 1989

N° A - 1299 P

CENTRE DE DOCUMENTATION DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

FICHE DE DOCUMENTATION

COMPOSITEUR

NOM : MESSIAEN

Prénoms : Olivier

Nationalité : française

Date et lieu de naissance : 10 Décembre 1908 à AVIGNON (Vaucluse)

AUTEUR

NOM et prénoms : -

DOCUMENTS DISPONIBLES	FICHES	ELECTRO-ACOUST.	<input type="checkbox"/>	X
		AUDIO-VISUEL	<input type="checkbox"/>	X
	AUTRES	PARTITION	X	<input type="checkbox"/>
		CASSETTE	X	<input type="checkbox"/>
		LIVRET	<input type="checkbox"/>	X
		PRESSE	X	<input type="checkbox"/>
		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

ŒUVRE

TITRE COMPLET : VINGT REGARDS SUR L'ENFANT JESUS

Année de composition : du 23 Mars au 8 Septembre 1944 à PARIS

Durée : 2 h 11'20"

Œuvre commanditée par :

Dédicataire : Yvonne LORIOD

EDITEUR GRAPHIQUE : Editions DURAND & Cie

Adresse : 1) Vente
1, avenue de la Marne
92600 ASNIERES

2) Commandes

215, rue du Faubourg-Saint-Honoré
75008 PARIS

Tél. : 47.90.92.06

42.89.17.13

REPRESENTANT EN FRANCE : -

Adresse :

Tél. : Disque DECCA - Ref. ZRG 650/1
John OGDON piano

Disque SCHWANN
(Musica sacra)
Ref. AMS 5201 LC 0278
(dans le cadre des
MUSIKTAGE DER ZEITGENO
SISCHEN FRANZOSISCHEN
MUSIK - RADIO BREMEN)
Yvonne LORIOD p

EDITEUR PHONOGRAPHIQUE : Disque ERATO (intégrale de l'oeuvre pour piano)
Coffret 8 disques - OME 1
Yvonne LORIOD piano

Disque IRAMAC - Ref. 6701 et 6704
(Extraits : Michel BEROFF et Catherine COLLARD piano)

Disque VEGA - Ref. VEG 8500/02 (2 disques)

Disque LA VOIX DE SON MAITRE - Ref. C.181 - 11117/8
Michel BEROFF piano

"Deux Regards sur l'Enfant Jésus":

Disque ERATO (30) Ref. STU 70.875 (X)
Pierre-Laurent AIMARD piano

Disque CHANT DU MONDE (pièces 2, 10, 19)
Ref. CDM - LDX 78599 - M. RUDY

NOMENCLATURE PRÉCISE DES INSTRUMENTS ET, le cas échéant, DES VOIX :

Piano

NOMENCLATURE PERCUSSION : -

Nombre de Percussionnistes : -

DISPOSITIF SPATIAL : -

DISPOSITIF ELECTRO-ACOUSTIQUE

Fiche(s) jointe(s) oui non

Schéma(s) joint(s) oui non

DATE ET LIEUX DES PREMIÈRES EXÉCUTIONS :

26 MARS 1945 : PARIS - Salle GAVEAU -
Yvonne LORIOD piano

Ainsi que de nombreuses exécutions en France et à l'étranger par tous les pianistes et quelques-unes des pièces imposées dans les concours internationaux.

Quelques pianistes célèbres pour leur intégrale : Yvonne LORIOD - P. SERKIN - Michel BEROFF,
J.R. KARS - RAJNA - SHERLAW JOHNSON - J. de OLIVEIRA - CARVALHO

NOMBRE ET DURÉE MOYENNE DES RÉPÉTITIONS EFFECTUÉES LORS DE LA CRÉATION :

-

TYPES DE RÉPÉTITIONS (partielles ou tutti) : -

CARACTÉRISTIQUES SPÉCIFIQUES ET OBSERVATIONS :

L'oeuvre se compose de :

1 - Regard du Père	18 - Regard de l'Onction terrible
2 - Regard de l'Etoile	19 - Je dors, mais mon coeur veille
3 - L'Echange	20 - Regard de l'Eglise d'amour
4 - Regard de la Vierge	
5 - Regard du Fils sur le fils	
6 - Par lui tout a été fait	
7 - Regard de la croix	
8 - Regard des hauteurs	
9 - Regard du temps	
10 - Regard de l'Esprit de joie	
11 - Première communion de la Vierge	
12 - La parole toute puissante	
13 - Noël	
14 - Regard des Anges	
15 - Le baiser de l'Enfant-Jésus	
16 - Regard des prophètes, des bergers et des Mages	
17 - Regard du Silence	

ŒUVRE } à caractère pédagogique oui | non
égalemeⁿt exécutée par une formation d'amateurs oui | non

INTERPRÈTES ET PROPRIÉTAIRE DU SUPPORT SONORE ADRESSÉ AU CENTRE :

Pierre-Laurent AYMARD piano
Propriétaire : RADIO-FRANCE

PRESSE : Photocopies jointes : oui | non

FORMAT DE LA PARTITION : 27 X 34 cm

FORMAT DES PARTIES SÉPARÉES (matériel) : -

MATÉRIEL DISPONIBLE : chez le Compositeur oui | non chez l'Éditeur oui | non

PRIX DE VENTE DE LA PARTITION : 100 F H.T. au 3 Juin 1980

Prix de location : contacter l'éditeur.

et harmonique toute debussyste, due à l'environnement de prestes arpèges en neuvièmes de dominante. La suite de la reprise comporte des canons de rythmes non-rétrogradables en triple étagement. Il y a une brève *coda* de six mesures sur les oiseaux.

VI. *Amen du Jugement*. Commentaire de Messiaen : « Trois notes glacées comme la cloche de l'évidence. En vérité, je vous le dis, Amen. « *Maudits retirez-vous de moi.* » (Evangile selon saint Matthieu). Les maudits sont fixés dans leur état. Morceau volontairement dur et bref. »

Plus dissonante et plus âcre encore que la troisième, cette *Vision* est de la famille restreinte, mais terrible, des pièces pénitentielles de Messiaen (*Regard de l'Onction terrible; les Mains de l'Abîme...*). Elle est d'une seule coulée, sa rigueur n'admet aucune diversion, aucun contraste. Trois présentations d'une grande phrase en quatre périodes, la deuxième avec inversion des registres, la troisième dans l'esprit d'une réexposition, puis trois mesures de *coda* au paroxysme de la violence sonore. Et chaque période finit par la chute d'une condamnation implacable, *clouant* de manière cruellement réaliste les réprouvés dans leur état : c'est la « cloche de l'évidence »...

VII. *Amen de la Consommation*. Evocation de la vie des Corps glorieux au Paradis, l'un des sujets favoris de Messiaen, qui cite à ce propos le *Livre des Proverbes* : « *De clarté en clarté* ». D'une simplicité péremptoire, cette apothéose du thème cyclique adopte l'allure d'une procession joyeuse et éclatante, sans cesse plus rapide, au cours de laquelle l'exposé complet du thème est suivi d'un développement modulant plein de surprises, tel le rêve féerique du brusque triple *pianissimo* de la page 87. Le tout environné du carillon incessant d'accords et de rythmes du premier piano, en canons rythmiques de plus en plus serrés, évoquant l'éblouissement multicolore des pierres précieuses de l'Apocalypse « qui sonnent, choquent, dansent, colorent et parfument la lumière de Vie » (O.M.). Cet éblouissement ins-

pirera par la suite à Messiaen une œuvre entière : *Couleurs de la Cité céleste*, qui ira beaucoup plus loin quant à la différenciation et à la variété des couleurs, sans surpasser l'éclat de cette dernière *Vision*. Car à l'issue de plusieurs accélérations, la *coda* atteint à une puissance et à un volume sonore tels (quintuple *fortissimo*) qu'on se demande à quoi peut encore servir un orchestre !

A son apparition, ce cycle eût pu à bon droit être considéré comme un aboutissement, tellement il surpassait les œuvres précédentes. Et pourtant, l'avenir devait le montrer très vite, il s'agissait seulement d'un somptueux galop d'essai destiné à mettre à l'épreuve les ressources d'Yvonne Loriod. Sûr désormais de ses possibilités prodigieuses, Messiaen écrivit pour elle un cycle d'une ampleur monumentale et d'une difficulté sans précédents dans le répertoire de l'instrument : les *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*. Mais non avant d'avoir créé le plus émouvant, le plus simple, le plus pur de tous ses chants d'Amour : les *Trois petites Liturgies*.

VINGT REGARDS SUR L'ENFANT-JÉSUS.

Composés à Paris du 23 mars au 8 septembre 1944. Durée : 2 h 5 mn. Première audition : Yvonne Loriod, salle Gaveau, Paris, le 26 mars 1945. Edition : Durand.

Pour aborder cette œuvre colossale (presque 2 000 mesures, 177 grandes pages de partition !), il est indispensable de reproduire intégralement le texte d'introduction générale de l'auteur, qui en expose les mobiles spirituels, mais aussi les lois complexes de la symbolique des nombres, qui en gouverne l'architecture de manière plus déterminante, peut-être, que pour toute autre œuvre de sa plume.

Commentaire du compositeur

« Contemplation de l'Enfant-Dieu de la crèche et regards qui se posent sur Lui : depuis le regard indicible de Dieu le Père jusqu'au regard multiple de l'Eglise d'amour, en passant par le regard inouï de l'esprit de Joie, par le regard si tendre

de la Vierge, puis des Anges, des Mages et des créatures immatérielles ou symboliques (le Temps, les Hauteurs, le Silence, l'Etoile, la Croix). En dehors des thèmes particuliers à chacune des vingt pièces, quatre thèmes cycliques circulent à travers l'œuvre :

a) le thème de Dieu ;



Ex. 60

b) le thème de l'amour mystique ;



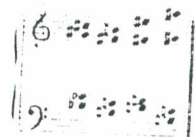
Ex. 61

c) le thème de l'Etoile et de la Croix ;



Ex. 62

d) le thème d'accords.



Ex. 63

Le thème de Dieu se trouve dans les trois pièces dédiées aux trois Personnes de la Sainte Trinité (n° 1, *Regard du Père* ; n° 5, *Regard du Fils sur le Fils* ; n° 10, *Regard de l'esprit de Joie*). Il se trouve encore dans *Par Lui tout a été fait* (n° 6) (puisque la Création est attribuée au Verbe sans qui rien n'a été fait) ; il est présent dans *le Baiser de l'Enfant-Jésus* (n° 15) et dans *Première communion de la Vierge*

(n° 11) (elle portait Jésus en elle) ; il est magnifié dans *Regard de l'Eglise d'amour* (n° 20) (l'Eglise et tous les croyants sont le corps du Christ). Le *Thème de l'amour mystique* revient dans *Par Lui tout a été fait* (n° 6), *Je dors, mais mon cœur veille* (n° 19) et *Regard de l'Eglise d'amour* (n° 20). *L'Etoile et la Croix* ont le même thème, parce que l'une ouvre et l'autre ferme la période terrestre de Jésus (voir *Regard de l'Etoile*, n° 2 et *Regard de la Croix*, n° 7). Le *thème d'accords* se trouve partout, fractionné, concentré, auréolé de résonances, combiné avec lui-même, changé de rythme et de registre, transformé, transmuté de toutes sortes de façons : c'est un complexe de sons destiné à de perpétuelles variations, préexistant dans l'abstrait comme une série, mais bien concret et très aisément reconnaissable par ses couleurs : un gris-bleu d'acier traversé de rouge et d'orange vif, un violet mauve taché de brun cuir et cerclé de pourpre violacé.

Les numéros des pièces sont ordonnés par les contrastes de *tempo*, d'intensité, de couleur — et aussi par des raisons symboliques. Sont distribués de cinq en cinq les regards qui traitent de la Divinité : n° 1, *Regard du Père* ; n° 5, *Regard du Fils sur le Fils* ; n° 10, *Regard de l'esprit de Joie* ; n° 15, *le Baiser de l'Enfant-Jésus* (manifestation visible du Dieu invisible) ; n° 20, *Regard de l'Eglise d'amour* (qui prolonge le Christ). Le *Regard de la Croix* porte le n° 7, chiffre parfait, parce que les souffrances du Christ en croix ont rétabli l'ordre troublé par le péché. Les Anges étant confirmés en grâce, le *Regard des Anges* porte le n° 14 (deux fois 7). Le *Regard du Temps* porte le n° 9 : le Temps a vu naître en lui Celui qui est Eternel en l'enfermant dans les neuf mois de maternité que connaissent tous les autres enfants. Le *Regard de l'Onction terrible* porte le n° 18 (deux fois 9) : la Divinité est répandue sur l'Humanité du Christ en une seule personne qui est le Fils de Dieu : cette Onction stupéfiante, ce choix d'une certaine chair par la Majesté épouvantable, suppose l'Incarnation et la Nativité. Les deux pièces qui parlent : de la Création et du Gouvernement divin ou

soutien de toutes choses et Création continuée sans cesse sont : *Par Lui tout a été fait* (n° 6, chiffre de la Création) et *La Parole toute-puissante* (n° 12, deux fois 6).

Dom Columba Marmion (*le Christ dans ses Mystères*) et après lui Maurice Toesca (*les douze Regards*) ont parlé des regards des bergers, des Anges, de la Vierge, du Père céleste : j'ai repris la même idée en la traitant de façon un peu différente et en ajoutant seize nouveaux regards. Sans parler des chants d'oiseaux, carillons, spirales, stalactites, galaxies, photons, des textes de saint Thomas, saint Jean de la Croix, sainte Thérèse de Lisieux, des Evangiles et du Missel m'ont également influencé. Plus que dans toutes mes précédentes œuvres, j'ai cherché ici un langage d'amour mystique, à la fois varié, puissant et tendre, parfois brutal, aux ordonnances multicolores. » (O.M.)

Il y a fort peu à ajouter à cette introduction, sinon que les différentes pièces n'ont pas été composées dans l'ordre : la première écrite fut le *Regard du Fils sur le Fils* (n° 5), la dernière, *Par Lui tout a été fait* (n° 6). Il y a ici aussi une tonalité principale, celle de fa dièse majeur, dans laquelle s'expose le thème de Dieu, et à laquelle se rattachent non moins de sept des vingt pièces (nos 1, 5, 6, 10, 15, 19 et 20). Trois pièces seulement (nos 8, 14 et 17) échappent à un pôle définissable.

On admirera la manière dont les principaux thèmes à la fois s'opposent et se complètent : le thème de Dieu, le plus important de tous, apothéose du mode 2 ; le thème de l'Etoile et de la Croix, au contraire monodique, en mode 4^e (jaune et violet), le thème d'accords, contenant le total chromatique et se composant de deux accords en quarts suivis d'un accord sur dominante de mi, fractionné en deux termes, enfin le thème d'Amour, avec sa valeur ajoutée qui en fait un troisième épitrite grec et sa chute finale de quarte, thème que l'on retrouvera dans *Turangelilâ-Symphonie*, où il symbolisera encore l'Amour.

Chaque pièce comporte en exergue un très court poème

mystique du compositeur, que l'on trouvera ci-après à la suite de chaque titre.

I. *Regard du Père*. « Et Dieu dit : " Celui-ci est mon Fils bien-aimé en qui j'ai pris toutes mes complaisances "... » (Evangile selon saint Matthieu, 3, 17). C'est la double exposition du thème de Dieu, en mode 2^e, inscrit dans le ton de fa dièse majeur, de caractère calme et majestueux.

II. *Regard de l'Etoile*. « Choc de la grâce... l'étoile luit naïvement, surmontée d'une croix. » Introduit le thème de l'Etoile et de la Croix en mode 4^e inscrit dans le ton de la bémol mineur, dont s'évadent les trois derniers accords de cette pièce de forme binaire avec coda, où prédominent les quarts augmentées nues et le dépouillement monodique. Les rythmes relèvent de la métrique grecque et des neumes plain-chantés.

III. *L'Echange*. « Descente en gerbe, montée en spirale ; terrible commerce humano-divin. Dieu se fait homme pour nous rendre dieux... » C'est un unique et vaste *crescendo*, utilisant le procédé de l'agrandissement asymétrique des intervalles, commentant cette antienne du Missel : « O commerce admirable ! Le Créateur du genre humain, prenant un corps et une âme, a daigné naître de la Vierge, pour nous faire part de sa divinité. » Paradoxalement, Dieu est représenté par le trait immuable en tierces alternées, ce qui ne bouge pas, ce qui est tout petit, alors que les agrandissements asymétriques concernent l'homme. Messiaen explique cette contradiction apparente : l'Eternité, qui fait partie de l'essence de Dieu, est symbolisée par un point ou par l'instant, afin de supprimer toute notion de lieu et de temps (M. Reverdy, *op. cit.* p. 37). La dernière mesure *fortissimo* s'évade du pôle de mi bémol mineur vers le total chromatique, comme si l'homme se désagrègeait brusquement.

IV. *Regard de la Vierge*. « Innocence et tendresse... la femme de la Pureté, la femme du Magnificat, la Vierge

regarde son Enfant... ». Pièce d'une charmante fraîcheur, toute de naïveté et de tendresse, aux couleurs vives et gaies, dues aux mélanges de modes de la deuxième idée (4⁴ et 3⁴ puis 6³ et 2³, enfin 3³ et 4³). D'ut dièse, cette deuxième idée déplace le pôle d'attraction vers ut naturel. Elle possède l'esprit plus vif d'un *scherzo*, la première, plus rêveuse, se balançant entre ionique mineur et épitrite 3. Les deux éléments sont repris, variés, « un contrepoint mélodique nouveau exprimant la tendresse du regard maternel » (O.M.).

V. *Regard du Fils sur le Fils*. « Mystère, rais de lumière dans la nuit — réfraction de la joie, les oiseaux du silence — la personne du Verbe dans une nature humaine — mariage des natures divine et humaine de Jésus-Christ. » Il s'agit donc du Fils-Verbe regardant le Fils-Enfant-Jésus. C'est en fait une première grande variation du thème de Dieu, présenté deux fois au complet. A chaque fois, la première moitié du thème se déroule sous un canon rythmique complexe, par ajout du point, sur l'enchaînement de trois *déci-tâlas* : râgavardhana, candrakalâ, lakskmiça, la réponse pointant les valeurs de sorte que la partie supérieure peut dérouler trois termes pendant que la partie médiane n'en déroule que deux. La troisième voix, c'est le thème, en valeurs lentes. Durant sa deuxième moitié, le canon rythmique des voix supérieures s'interrompt pour faire place à des chants d'oiseaux. A cette simultanéité de rythmes et de musiques différents s'ajoute une simultanéité de couleurs modales : mode 6³ (jaune soufre transparent, à reflets mauves, avec des coins bleu de prusse et brun violacé) à la partie supérieure, mode 4⁴ (violet sombre, blanc à dessin violet, violet pourpre, comme la fleur de pétunia) à la partie médiane, mode 2 dans ses trois transpositions, surtout la première (bleu violet) pour le thème. Mais, explique Messiaen, « le registre général étant aigu, le ton lumineux de fa dièse majeur absorbant en partie le mode 2, tous ces violets et ces bleus circulent dans une atmosphère générale d'or et d'argent avec un peu de rouge cuivré ». Une brève coda effectue la synthèse du

morceau en faisant alterner une fois encore canon rythmique et chants d'oiseaux.

VI. *Par Lui tout a été fait*. « Foisonnement des espaces et durées ; galaxies, photons, spirales contraires, foudres inverses ; par Lui (le Verbe) tout a été fait... à un moment, la création nous ouvre l'ombre lumineuse de sa Voix. » Il s'agit donc, explique Messiaen, de la Création, accomplie par le Fils de Dieu ou Verbe, dont l'Enfant-Jésus est l'incarnation humaine : « Par le Verbe tout a été fait, et sans Lui rien n'a été fait. » (Evangile selon saint Jean, 1, 3). Pour aborder ce sujet « dont personne ne peut parler », le compositeur « s'est caché derrière une fugue » gigantesque, digne des modèles dont elle se réclame, la septième *Fugue de l'Art de la Fugue* de Bach et le *Finale* de la *Sonate opus 106* de Beethoven, et non moins « anti-scolastique » qu'eux. On peut y distinguer six grandes sections :

1. *L'Exposition*, dans laquelle le sujet :



Ex. 64

apparaît d'emblée modifié dans ses rythmes et ses intervalles à chaque entrée de l'exposition. Suit une *strette* (p. 26, début) en triple canon de rythmes non-rétrogradables, et au cours des développements complexes qui suivent le thème d'accords, sous divers aspects, vient se mêler au discours. Vient à présent un grand *divertissement* (p. 28, début) superposant : à la main droite, le sujet en rythme non-rétrogradable progressivement éliminé aux extrêmes ; à la main gauche, un fragment du même sujet en agrandissement asymétrique, *fortissimo* dans le grave.

2. Au début de la page 30 commence le *milieu*, en groupes alternés de durées très brèves et très longues, les premières (contre-sujet en triples croches rapides en opposition de registres) représentant électrons et

photons (l'infiniment petit), les deuxièmes les galaxies (l'infiniment grand). Le thème d'accords est scindé, changé de registres : à la fulgurance du trait *fortissimo* des premières dans les extrêmes s'oppose le brouillage *pianissimo* des deuxièmes dans le médium.

3. Toute la *Fugue* est ensuite reprise « à l'écrevisse », en stricte rétrogradation (p. 30, dernière ligne).

4. Suit une grande *strette* (p. 35, « moins vif »), sur le sujet en triple canon par agrandissement asymétrique, ce qui finit par entraîner des croisements de voix. Puis, les accords s'épaississent, tandis que le reflux rythmique du *rallentando* succédant à l'*accelerando* s'oppose au monolithisme d'un *crescendo* unique et gigantesque d'agogique, d'intensité et de densité, cependant, autre *crescendo*, que « l'on passe insensiblement d'un langage noir et atonal à la victoire de la couleur et de la clarté par l'entrée en force de la joyeuse tierce majeure ». (O.M.)

5. On débouche en pleine lumière aveuglante de fa dièse majeur pour la réapparition du thème de Dieu (p. 38, « victorieux et agité »), qui fait l'objet d'un *développement*, de pair avec le thème de l'amour mystique (bas p. 39, « un peu plus lent »). Le début de cette section représente « la Face de Dieu derrière la flamme et le bouillonnement » avec ce réalisme symbolique qui situe Messiaen aussi bien dans la descendance du Bach des *Cantates* et des *Passions* que dans celle de son cher Berlioz et confronte les accents puissamment martelés du thème de Dieu aux éléments du thème d'accords en batteries alternant aux deux mains en triples croches d'une vitesse foudroyante, écriture instrumentale tout à fait lisztienne !... Au cours de cette section, les tons majeurs (fa dièse, si bémol, ré) sont toujours « colorés » d'harmonies modales, et le sujet de fugue demeure présent, martelé dans le grave avec changements de registre.

6. A un silence succède la *Conclusion*, ou double

coda: d'abord, c'est l'hymne de gloire de toute la Création, en fa dièse majeur, sur les deux grands thèmes de Dieu et de l'amour mystique (bas p. 42, « moins vif »), puis (p. 44, « modéré »), une reprise des structures rythmiques de la section 3, mais avec une autre musique, une dernière proclamation du sujet par changements de registre, en canon à l'octave, et un grand arpège final synthétique de toute la pièce, puisqu'englobant tierce majeure, thème d'accords et total chromatique.

Cette fugue cyclopéenne, premier grand sommet des *Vingt Regards* et souvent jouée séparément (de même que le *Regard de l'esprit de Joie*, deuxième grand sommet), contient véritablement, comme le remarque Messiaen lui-même, la fusion de deux mondes : à une première partie dodécaphonique (mais non sérielle), englobant les trois premières sections, s'oppose une deuxième partie tonale (sections 5 et 6), toute la *strette* (section 4) servant à passer du total chromatique au mode 2 (majeur). La simplicité du sujet de départ le rend apte à toutes sortes de transformations, sans qu'il cesse de demeurer reconnaissable.

VII. *Regard de la Croix*. « La Croix lui dit : tu seras prêtre dans mes bras... » Cette pièce d'une seule coulée, âpre et sombre, aux dissonances serrées (secondes mineures), retrouve le pôle de la bémol mineur du *Regard de l'Etoile*, dont elle partage le thème. Ce thème est accompagné d'un gémissement chromatique perpétuel, qui se transforme entre chaque période en polymodalité douloureuse (mode 6^e, bandes verticales jaunes, violettes et noires, superposé à mode 4^e, reflets rouge carmin, pourpre violacée, orange, gris-mauve, gris-rose). Cette superposition s'oppose au gris noirâtre du chromatisme et aboutit toujours à un accord mineur avec sixte majeure, d'un violet intense (O.M.).

VIII. *Regard des Hauteurs*. « Gloire dans les hauteurs... les hauteurs descendent sur la crèche comme un chant d'alouet-

te... ». Le *Gloria in excelsis* des Anges, retentissant pour la première fois dans la nuit de la Nativité, est incarné ici par des chants d'oiseaux, grive musicienne, rossignol, merle noir, fauvette des jardins, mais surtout l'alouette des champs, « oiseau de plein ciel, oiseau des hauteurs par excellence, dont le chant évolue entre deux pôles : une note grave longue dans les courts moments de vol plané, une dominante suraiguë pour le vol battu, autour de laquelle s'enroulent toutes les guirlandes mélodiques du solo, comme vers un plafond perpétuel, sublime et increvable ! » (O.M.). Cette première pièce de Messiaen presque exclusivement basée sur les chants d'oiseaux annonce beaucoup le style du *Catalogue d'Oiseaux*. Dans la *coda*, la main gauche s'évade à son tour vers les hauteurs en gravissant prestement l'escalier des douze quintes !...

IX. *Regard du Temps*. « Mystère de la plénitude des temps ; le Temps voit naître en lui Celui qui est éternel... » Messiaen explique : « l'Incarnation du Verbe est comme une irruption de l'Éternité dans le Temps. » Ce mystère a suscité une musique étrange et secrète, faite de l'alternance d'un thème « court, froid, étrange, comme les têtes en œuf de Chirico » (O.M.) et d'un triple canon rythmique en complexe de quarts augmentés et justes, en rythme créatique sans cesse modifié dans ses proportions. C'est une pièce tendue, énigmatique, autour du pôle de mi, qui expose trois fois son thème, avec interpolations variables du canon rythmique et brève *coda*.

X. *Regard de l'esprit de Joie*. « Danse véhémence, ton ivre des cors, transport du Saint-Esprit... la joie d'amour du Dieu bienheureux dans l'âme de Jésus-Christ... » Messiaen explique : « L'âme du Christ, au cours de sa vie terrestre, a joui du privilège constant de la vision béatifique. Dieu est heureux, et le Christ possédait cette même joie, ce transport, cette ivresse spirituelle (dans le sens le plus fou du terme) que nous traduisons par ces mots : *tu solus Sanctus* (Toi, le

seul Saint !). Cette joie entraînait l'habitation permanente du Saint-Esprit : tel est le sens du titre de la pièce. »

Des *Vingt Regards*, celui-ci possède indubitablement l'impact le plus direct, grâce à cette joie extraordinaire, grâce à des profils thématiques frappants et contrastés, grâce à un élan vital et rythmique irrésistible. C'est l'équivalent pianistique du cinquième mouvement de *Turangalîla-Symphonie*, *Joie du sang des Étoiles*, de même que le *Baiser de l'Enfant Jésus* (n° 15) correspondra au *Jardin du sommeil d'Amour*, sixième partie de la *Symphonie*.

On distinguera sept sections, dont Messiaen définit la première comme une *danse orientale*, dans l'extrême-grave du clavier, tumulte aux scansions irrégulières mêlant neumes plain-chantesques et sons répétés. Suit un *premier développement sur le thème de Joie* (p. 60, « modéré »), nouvel élément, très simple et diatonique, fait sur la gamme ascendante de mi bémol majeur :



Ex. 65

Puis vient un *passage de transition* (p. 62, « un peu plus vif »), superposition de deux agrandissements asymétriques autour du pivot mi (dominante du la majeur à venir). On notera le mouvement de balancier des quatre doigts autour du pouce couché, procédé pianistique propre à Messiaen, qui qualifie toute cette section de « tunnel » plutôt que de « pont », à cause de sa sonorité brouillée ! On débouche enfin sur le *troisième thème* (section 4) (p. 63, « comme un air de chasse »), en rythme créatique, évoquant une fanfare de cors, et varié trois fois (la majeur, ré bémol majeur, fa majeur). Un *deuxième développement* (p. 69, début), sur le thème de Joie traité en carillon dans l'aigu et sur le thème de Dieu, précède la *reprise de la danse orientale* (p. 72, « presque vif »), en opposition de registres extrêmes. La *coda* (p. 75, « très lent »), clame à toute volée le thème de Joie, avec de puissantes résonances, un dernier rappel du

thème de chasse précédant le trait final butant sur un coup de grosse caisse.

XI. *Première communion de la Vierge*. « Après l'Annonciation, Marie adore Jésus en elle... Mon Dieu, mon fils, mon magnificat — mon amour sans bruit de paroles... » Commentaire de Messiaen : « Un tableau où la Vierge est représentée à genoux, repliée sur elle-même, dans la nuit — une auréole lumineuse surplombe ses entrailles. Les yeux fermés, elle adore le fruit caché en elle. Ceci se passe entre l'Annonciation et la Nativité : c'est la première et la plus grande de toutes les communions. » On peut considérer cette page douce et sereine, dans la claire pénombre de si bémol majeur, comme la deuxième grande variation du thème de Dieu (après le n° 5, *Regard du Fils sur le Fils*), thème qui demeure ici omniprésent, environné de guirlandes évoquant des stalactites, puis des volutes plus lentes « comme deux flûtes idéales, refermant les bras avec une grande tendresse sur cette Vérité qui parle en nous silencieusement » (O.M.). A un court rappel de *la Vierge et l'Enfant* (n° 1 de *la Nativité*, p. 78, « plus lent ») succède le *Magnificat* (p. 79, « modéré, un peu vif »), triple paraphrase, d'une joie plus haletante, du thème de Dieu modifié en rythmes crétique et trochaïque. Une litanie harmonique sur la note ré (accords à renversements transposés) précède les pulsations régulières dans le grave représentant les battements du cœur de l'Enfant. *Coda* (p. 81, « très lent ») sur le thème de Dieu s'évanouissant dans le silence « vers la dernière tierce de l'embrassement intérieur » (O.M.).

XII. *La Parole toute-puissante*. « Cet enfant est le Verbe qui soutient toutes choses par la puissance de sa parole » (Épître aux Hébreux, 1, 3)... Pièce d'un seul bloc, d'une puissance élémentaire : une monodie *fortissimo* déroule ses trois grandes phrases, la première et la troisième (p. 88, mesure 2) autour de ré mineur, la deuxième (p. 86, mesure 6) autour de sa dominante la mineur, établie sur un grand mode mélodique s'étendant sur trois octaves, aux

intervalles de plus en plus serrés du grave (trois quintes) à l'aigu. Un *ostinato* en rythmes non-rétrogradables tonne dans le grave à la manière d'un tam-tam aux résonances formidables, annonçant la violence élémentaire des *Iles de Feu*.

XIII. *Noël*. « Les cloches de Noël disent avec nous les doux noms de Jésus, Marie, Joseph... » Le carillon qui sonne à toute volée, échevelé, se polarise autour d'ut dièse et rappelle un peu ceux des églises d'Orient. Messiaen intègre également le thème d'accords, concentré, puis fractionné, et le rythme hindou *miçra varna*, dont le nom signifie « mélange de couleurs ». Ces couleurs éclatent dans la partie centrale (p. 93, « très modéré »), représentant la Sainte Famille et l'Adoration devant l'Enfant de la crèche : orangé, or et blanc laiteux du mode 3¹, s'opposant à la superposition du mode 3⁴ (orangé, rouge avec un peu de bleu) et du mode 2² (or et brun) ainsi qu'à une troisième couleur, celle du mode 3² (gris et mauve), avec une pédale supérieure dont les notes étrangères ajoutent un peu de rouge ! Dans cette partie centrale, fixée autour du pivot d'ut, on saluera au passage un nouveau rappel du *leitmotiv Boris Godounov*, thème, on le sait, de *la Vierge et l'Enfant* (bas p. 93), dont la présence ici ne saurait étonner ! La première partie est reprise (p. 95, « très vif »), avec un nouveau mouvement convergent des cloches, et un court rappel du milieu conclut cette pièce dont Messiaen précise qu'elle exige du pianiste des dons de coloriste peu communs, afin de suggérer divers timbres orchestraux : cloches, tam-tam, xylophone, marimba, clarinettes, flûtes, timbales... et le frou-frou de soieries !...

XIV. *Regard des Anges*. « Scintillements, percussions ; souffle puissant dans d'immenses trombones ; tes serviteurs sont des flammes de feu... puis le chant des oiseaux qui avale du bleu — et la stupeur des anges s'agrandit : — car ce n'est pas à eux mais à la race humaine que Dieu s'est uni... » Encore une page puissamment tonique, d'une saine vigueur rythmique, comprenant cinq strophes, dont la dernière diffère des au-

tres, qui varient le même matériau. Un trait tournant à mains croisées illustre les flammes de feu qu'évoque le Psaume 104. Après le thème d'accords et un triple canon rythmique sur des rythmes hindous, voici les trombones gigantesques en agrandissements d'intervalles dans le grave, inspirés par les anges athlétiques, aux yeux révoltés par l'effort du souffle, que l'on voit dans le *Jugement dernier* de la Sixtine. Les deux strophes suivantes (p. 99, « très vif » et p. 101, « très vif ») amplifient le même matériau, auquel la quatrième (p. 103, « même mouvement ») adjoint encore des chants d'oiseaux. Mais dans la cinquième (p. 107, « bien modéré »), le thème de trombones reste seul, soumis à un gigantesque agrandissement d'intervalles en *crescendo* du *pianissimo* au *più fortissimo*, exprimant la stupeur croissante des anges en constatant que « le Fils de Dieu incarné ne rougit pas de nous appeler ses frères » (Épître aux Hébreux, 2, 11).

XV. *Le Baiser de l'Enfant-Jésus*. « A chaque communion, l'Enfant-Jésus dort avec nous près de la porte ; puis il l'ouvre sur le jardin et se précipite à toute lumière pour nous embrasser... » Cette pièce s'inspire d'une image que Messiaen aimait beaucoup étant enfant, et qui représentait l'Enfant-Jésus quittant les bras de sa Mère pour embrasser la petite sœur Thérèse. On en retrouve le souvenir dans la première des *Trois petites Liturgies* (« d'un baiser votre main dépasse le tableau ») !... C'est ici le grand repos, le grand mouvement lent de l'œuvre, déjà un *Jardin du sommeil d'Amour*, comme celui de *Turangalilâ-Symphonie*, et dans le même ton de fa dièse majeur. On trouve de ces grandes plages calmes et ensoleillées dans toute l'œuvre de Messiaen, et jusqu'à *Des Canyons aux Etoiles* (n° 8, *Les Ressuscités et le Chant de l'étoile Aldébaran*). Mais c'est ici également, après les *Regards* n° 5 et 11, la troisième grande série de variations du thème de Dieu, traité en berceuse. Et Messiaen commente : « comme si le cœur du ciel entourait notre sommeil de son inépuisable tendresse... Et comme le dit avec tant d'amour l'Apocalypse (21, 4) : « Dieu essuiera toute larme de nos

yeux ! » Il faut aimer pour aimer ce sujet et cette musique, qui voudraient être tendres comme le cœur du ciel, et il n'y a rien d'autre. » (O.M.) C'est le triomphe du mode 2 dans ses trois transpositions, de la souplesse rythmique, de l'écriture pianistique la plus fine et la plus déliée. Après la présentation du thème (*le Sommeil*), une première variation ornementale, aux arabesques, trilles et traits de main droite très lisziens (p. 110, mesure 10) conduit à l'épisode intitulé *le Jardin* (p. 113, « modéré »), qui développe la tête du thème de Dieu. Un travail sur le thème d'accords et les carillons (p. 114, « modéré ») constitue la seule section où l'on quitte fa dièse majeur. L'ardente aspiration à y revenir se confond avec celle de l'âme *les bras tendus vers l'amour* (p. 115, « presque vif, avec passion »), au cours d'une gigantesque pédale de dominante aux tensions toutes wagnériennes. La béatitude et l'assouvissement interviennent par la grâce du *Baiser* (p. 117, « modéré »), dans un éclairage à la fois éclatant et doux, illuminé par les arabesques lisziennes de la main droite. Celles-ci se poursuivent en quadruples croches insaisissables dans l'extrême-aigu cristallin du piano au cours de la *coda* (*l'Ombre du baiser*, p. 119, « très modéré »). C'est évidemment là une de ces pièces qui ont toujours déchaîné contre Messiaen la meute coalisée des critiques mondains et des avant-gardistes au cœur sec, mais ce sont précisément leurs objections que le compositeur avait prévues dans la dernière phrase de son commentaire cité ci-dessus ! Tant pis pour eux ! D'ailleurs, d'un point de vue purement esthétique et psychologique, un tel moment de repos est indispensable à ce point de l'œuvre...

XVI. *Regard des Prophètes, des Bergers et des Mages*. « Musique exotique : tam-tams et hautbois, concert énorme et nasillard... » Les tam-tams s'affirment dans l'introduction, *accelerando* chromatique en *decrescendo*, et dans la conclusion exactement inverse, *rallentando* chromatique en *crescendo*. Le corps même de cette pièce, qui partage avec le

n° 13 (*Noël*) la même tonique d'ut dièse et le même caractère de joie rude et étrange, provient de la mélodie nasillarde et exotique à la manière d'un hautbois arabe (p. 123, « un peu criard »), soumise à des variations, l'un des rares moments de l'œuvre de Messiaen où l'on pense à Joliver (peut-être à cause de la couleur modale ?) bien que les rythmes demeurent tout à fait personnels.

XVII. *Regard du Silence*. « Silence dans la main, arc-en-ciel renversé... chaque silence de la crèche révèle musiques et couleurs qui sont les mystères de Jésus-Christ... » Une des pièces les plus raffinées d'harmonies et de couleurs, une des plus féériques du recueil. Elle démarre sur le même canon rythmique par ajout du point que le n° 5 (*Regard du Fils sur le Fils*), mais appliqué à deux *ostinati* de 17 accords, respectivement en mode 3^e et en mode 4^e. Après cette introduction « où la musique semble sortir du silence comme les couleurs sortent de la nuit » (O.M.), on trouve deux strophes (p. 129, « bien modéré » et p. 132, « même mouvement »), élaborant le même matériau. Les notes sol et fa y sont harmonisées de maintes manières différentes (procédé de la litanie harmonique), avec des accords à renversements transposés, à résonance contractée, mais la pièce comporte également le thème d'accords, concentré en un agrégat unique, des oppositions de couleurs (mode 3^e, bleu et vert, mode 2^e, mauve et rose dans l'aigu, or et brun dans le grave, mode 4^e, violet veiné de blanc), sans compter des arpèges contraires à mains croisées évoquant d'impalpables toiles d'araignée. Puis le thème d'accords se superpose à sa propre rétrogradation, « comme deux arcs-en-ciel dont l'un entoure l'autre » (O.M.). La *coda* (p. 135, « modéré, un peu vif ») reprend la polymodalité du début en mouvement perpétuel dans le registre suraigu, « confetti, pierreries légères, reflets entrechoqués » (O.M.).

XVIII. *Regard de l'Onction terrible*. « Le Verbe assume une certaine nature humaine ; choix de la chair de Jésus par la Majesté épouvantable... » Messiaen se réfère ici au Psaume 45,

et s'inspire d'une vieille tapisserie représentant une scène de l'Apocalypse : le Verbe de Dieu en lutte sous les traits du Christ à cheval, ses deux mains brandissant la garde de l'épée au milieu des éclairs !... D'où un puissant choral d'airain, ancré autour du pôle d'ut dièse, et dont les quatre périodes sont présentées deux fois, avec variantes (première fois ; p. 139, « solennel, mais un peu vif », deuxième fois : p. 144, mesure 10). Ici les quintes nues règnent de toute leur âpreté granitique, dans cette page d'un dépouillement minéral, où Messiaen s'est peut-être souvenu, le prétexte pictural aidant, du *Choral des Hommes Armés de la Flûte enchantée* de Mozart... Mais le choral est précédé d'une introduction, superposition d'un *accelerando* et d'un *rallentando* en gammes chromatiques de durées, puissant *crescendo* par mouvement convergent. Et il est suivi d'une conclusion exactement symétrique (*accelerando* à la main droite, maintenant, *rallentando* à la gauche), en *crescendo* encore, mais par mouvement divergent.

XIX. *Je dors, mais mon cœur veille*. « Ce n'est pas d'un ange l'archet qui sourit — c'est Jésus dormant qui nous aime dans son dimanche et nous donne l'oubli... » Encore un poème d'amour, un dialogue d'amour mystique, dont le thème réapparaît ici. C'est l'âme attendant le Bien-Aimé du *Cantique des Cantiques*. Cette pièce s'insère logiquement ici, car c'est le Christ en armes de la pièce précédente qui est le garant de la sécurité et du salut de notre âme. Ce grand mouvement lent, dans lequel les *silences* jouent un grand rôle, dernier repos avant l'apothéose finale, s'apparente au *Baiser de l'Enfant-Jésus* (également en fa dièse majeur) et reprend d'ailleurs, transformé, le thème du Baiser. Après une introduction faite uniquement sur les notes de l'accord parfait apparaît ce thème issu du Baiser (p. 152, « un peu lent ») et on conclut sur un nouveau rappel discret du *leitmotiv Boris Godounov*. Un double développement (p. 153, « un peu plus vif ») du thème d'Amour et du thème du Baiser commence en mi bémol mineur avant de regagner fa dièse.

Après une reprise ornée du thème du Baiser (p. 155, mesure 8) et une reprise de l'introduction (p. 157 « lent »), les neuf mesures de *coda* unissent une dernière fois les deux thèmes. Messiaen illustre ce moment d'émotion intense par une citation des *Fioretti* : « l'Ange poussa l'archet sur la viole et fit une note si suave que s'il avait continué en tirant l'archet, on serait mort de joie... »

XX. *Regard de l'Eglise d'Amour*. « La grâce nous fait aimer Dieu comme Dieu s'aime ; après les gerbes de nuit, les spirales d'angoisse, voici les cloches, la gloire et le baiser d'amour... toute la passion de nos bras autour de l'Invisible... » Ce *Finale* grandiose surpasse en éclat et en puissance celui des *Visions de l'Amen*, et surtout il constitue une synthèse de l'œuvre entière, dont il ramasse une dernière fois les principaux éléments. Comme dans certaines autres pages de Messiaen (notamment le *Combat de la Mort et de la Vie*), le développement y précède l'exposition. Après une entrée en matière mouvementée, le thème de Dieu apparaît en si majeur. Un puissant *crescendo*, « confus et menaçant comme la marée montante » (O.M.), ramène ce thème en ré bémol majeur (haut p. 160), une deuxième « marée » le ramène en fa majeur (p. 161, mesure 4). Puis, c'est le thème de l'amour mystique qui est développé (p. 161, « presque vif »), suivi d'un retour de la chaotique introduction et d'une troisième « marée » (p. 166, « presque vif »), plus longue et plus agitée que les précédentes. La réapparition du thème de Dieu (bas p. 169) précède une vaste pédale de dominante de fa dièse (p. 170, « très modéré »), traitée en carillon de cloches avec participation du thème d'accords, et un *crescendo* d'intensité, de densité et de durées, convergent vers la note unique do dièse, aboutit enfin à l'*Exposition* (p. 172, « très lent, solennel ») : le thème de Dieu, en fa dièse majeur, est clamé au grand complet, en pleine gloire, dans la lumière éblouissante d'une fanfare de cuivres environnée de cymbales, cloches, tam-tams et chants d'oiseaux. L'immense *coda*, aboutissement et couronnement

de deux grandes heures de musique, proclame inlassablement le triomphe de l'Amour et les larmes de joie.

Les *Vingt Regards* partagent avec les *Trois petites Liturgies* et la *Turangalilâ-Symphonie* la grâce d'une sorte de chaleur sainte de l'inspiration, s'alliant ici à une richesse foisonnante, euphorique. La popularité de ces œuvres est donc aussi justifiée que dans le cas des pages de la jeune maturité de Beethoven, mais les grandes fresques récentes occuperont à n'en pas douter un rang plus élevé encore pour la postérité, dès que nous aurons un peu de recul. Si l'on fait abstraction du *Catalogue d'Oiseaux*, qui n'a pas la même conception unitaire et cyclique, les *Vingt Regards* sont l'œuvre de Messiaen la plus longue de durée à ce jour, mais la variété des vingt pièces est telle que cette durée paraît courte à l'audition et que l'attention passionnée ne se relâche pas un instant. Si certains exégètes — et nous allons y arriver tout de suite — attachent plus de prix aux pages plus expérimentales des années suivantes, j'avoue conserver ma préférence à cette inspiration généreuse et spiritualiste, dont Messiaen a fort heureusement retrouvé toutes les richesses avec une maturité et une audace accrues dans ses œuvres les plus récentes.

CANTEYODJAYA.

Composé à Tanglewood (U.S.A.) en été 1949. Durée : 12 mn. Première audition : Yvonne Loriod, concerts du Domaine Musical, Paris, le 23 février 1954. Edition : Universal.

Fruit des matinées libres que laissait à Messiaen son enseignement de composition et de rythme musical aux cours d'été du Berkshire Music Center, cette grande pièce est un véritable condensé des recherches rythmiques du compositeur, et elle se rattache donc directement aux quatre *Etudes de Rythme*, de peu postérieures. Mais elle est moins abstraite de matière, et surtout elle se distingue par une structure for-

Qui est

Olivier MESSIAEN

Olivier Messiaen est né le 10 décembre 1908 à Avignon (Vaucluse). Mais les montagnes du Dauphiné sont sa vraie patrie, et c'est à Grenoble, ou près de la Meije, ou au bord des lacs de la Matesine, qu'il a écrit ses principales œuvres. Sa mère, la poétesse Cécile Sauvage, a dédié à sa naissance « l'Ame en bourgeon ». Après ses études traditionnelles au Conservatoire de Paris couronnées de six premiers prix (principaux maîtres : Jean et Noël Gallon, Marcel Dupré, Paul Dukas), il a travaillé la rythmique hindoue pendant de nombreuses années, puis s'est consacré à l'ornithologie et à la notation des chants des oiseaux d'Europe et aussi des oiseaux exotiques. Nommé en 1931 (à l'âge de 22 ans), organiste du Grand Orgue de la Trinité à Paris, il a occupé successivement au Conservatoire de Paris les places de professeur d'harmonie, professeur d'analyse rythmique, et professeur de philosophie musicale. Il est aussi pianiste et a écrit beaucoup pour le piano. Enfin, ses œuvres d'orchestre ont été jouées dans le monde entier, depuis les Etats-Unis, l'Argentine et le Chili, jusqu'au Danemark et en Tchécoslovaquie, en passant par le Japon — mais surtout en Allemagne, en Autriche, et en Angleterre. Ses principales œuvres sont : « Préludes » (pour piano), « Visions de l'Amen » (pour 2 pianos), « Quatuor pour la fin du Temps » (violon, clarinette, violoncelle et piano), « Harawi, chant d'amour et de mort » (chant et piano), « Cinq Rechants » (chœur a cappella), « la Nativité du Seigneur », « les corps glorieux », « le livre d'orgue », et la « Messe de la Pentecôte » (pour orgue), « Trois petites Liturgies » (pour piano solo, onde Martenot, chœur de voix de femmes, et petit orchestre), « Réveil des oiseaux » (pour piano solo et orchestre), et « Turangalila-Symphonie » (pour grand orchestre).

Que sont les

VINGT REGARDS sur l'ENFANT JÉSUS

C'est une des œuvres les plus longues qui aient été écrites pour le piano. (L'édition gravée aligne 177 pages, et l'exécution intégrale dure un peu plus de 2 heures). Elle se divise en 20 pièces différentes, reliées entre elles par des thèmes cycliques et un même langage rythmique et modal. Chaque pièce utilise cependant des procédés rythmiques et harmoniques différents. L'écriture pianistique est très brillante, puissante ou raffinée, toujours très colorée : un « arc-en-ciel » de rythmes et d'accords. Le sujet est la contemplation de l'Enfant-Dieu de la crèche et les regards qui se posent sur lui : depuis le regard indicible de Dieu le Père jusqu'au regard multiple de l'Eglise d'amour, en passant par le regard inouï de l'Esprit de joie, par le regard si tendre de la Vierge, puis des anges, des mages, et des créatures immatérielles ou symboliques (le Temps, les Hauteurs, le Silence, l'Etoile, la Croix).

L'œuvre a été jouée par sa dédicataire : Yvonne Loriod, dans toutes les grandes villes d'Europe, soit : une centaine d'auditions partielles, et plus de vingt auditions intégrales — ce qui est énorme si on considère sa durée totale. Voici les titres des 20 parties :

I. Regard du Père. — II. Regard de l'Etoile. — III. L'échange. — IV. Regard de la Vierge. — V. Regard du Fils sur le Père. — VI. Par Lui tout a été fait. — VII. Regard de la Croix. — VIII. Regard des Hauteurs. — IX. Regard du Temps. — X. Regard de l'Esprit de joie. — XI. Première communion de la Vierge. — XII. La Parole toute puissante. — XIII. Noël. — XIV. Regard des prophètes, des bergers et des mages. — XVII. Regard du silence. — XVIII. Regard de l'offense terrible. — XIX. Je dors, mais mon cœur veille. — XX. Regard de l'Eglise d'amour.

Ce n'est pas l'intégrale des Vingt Regards qui serait publiée dans le cadre de notre Concours, en cas d'élection de cette œuvre, mais un extrait.

Les Vingt Regards sur l'Enfant Jésus, dédiés à Yvonne Loriod qui les créa le 28 mars 1945, sont inspirés par "Le Christ dans ses mystères", de Dom Columbia Marmion et les "Douze Regards", de Maurice Toesca. Messiaen a expliqué :

- "J'ai cherché ici un langage d'amour mystique à la fois varié, puissant et tendre, parfois brutal, aux ordonnances multicolores".

Ce langage s'exprime naturellement, dans un style dépouillé, éblouissant de lumière, dont la limpidité n'apparaît pas toujours au déchiffrage.

Ainsi, avec ses "Vingt Regards sur l'Enfant Jésus", MESSIAEN a donné à la littérature du piano, une oeuvre, dans laquelle il associe, plus intimement qu'il ne l'avait encore jamais fait, "le mariage des natures humaine et divine en Jésus-Christ, dans la contemplation et la méditation qui sont les clefs de l'oeuvre".

°°°

MESSIAEN

VINGTIÈME REGARD
(extrait des "Vingt Regards
sur l'Enfant Jésus")

"Vingt Regards sur l'Enfant Jésus", l'une des œuvres pianistiques les plus accomplies d'Olivier Messiaen, a été accompagnée d'un important commentaire du compositeur qui y précise notamment :

"Contemplation de l'Enfant-Dieu de la crèche, et Regards qui se posent sur lui, depuis le Regard indicible de Dieu le Père, jusqu'au Regard multiple de l'Eglise d'Amour, en passant par le Regard inouï de l'Esprit de Joie, par le Regard si tendre de la Vierge, puis des Anges, des Mages et des créatures immatérielles symboliques (le Temps, les Hauteurs, le Silence, l'Etoile, la Croix).

L'écriture de piano est très recherchée : arpèges inverses, résonances, traits divers.

Deux Extraits des "Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus"

Olivier MESSIAEN

Le baiser de l'Enfant-Jésus

Utilisation du 2^e « mode à transpositions limitées », dans ses trois transpositions, appliquées à fa dièse majeur : 2¹ pour la tonique, 2² pour la dominante, 2³ pour la sous-dominante. Rythmes souples et précis, avec nombres premiers, trochées et iambes, chutes amorties par l'ajout du point. Ecriture pianistique très simple au départ (aussi dépouillée que du Rameau), dont les variations évoluent vers une ornementation de charme (allant de l'accentuation mozartienne aux traits de légèreté inaugurés par les Etudes de Chopin). Tout ceci n'étant que la présentation technique du matériau. Les sous-titres inscrits sur la musique disent beaucoup plus : le sommeil — le jardin — les bras tendus vers l'amour — le baiser — l'ombre du baiser. Je me souviens d'une image que j'aimais beaucoup et qui représentait l'Enfant-Jésus quittant les bras de sa Mère pour embrasser la petite sœur Thérèse. A chaque communion aussi, l'Enfant-Jésus ouvre les portes sur un jardin merveilleux, puis se précipite à toute lumière pour nous embrasser. L'explication de ce poème mystique réside peut-être dans le fait qu'on y entend sans arrêt le *Thème de Dieu* traité en berceuse : comme si le cœur du ciel entourait notre sommeil de son inépuisable tendresse... Et comme le dit avec tant d'amour l'Apocalypse (XXI, 4) : « Dieu essuiera toute larme de nos yeux ! »

Regard de l'Onction terrible

Le Verbe assume une certaine nature humaine ; choix de la chair de Jésus par la Majesté épouvantable... C'est là cette Onction unique, inouïe, terrifiante, dont parle le Psaume 45. Pour arriver à rendre ce mystère formidable, j'ai regardé une vieille tapisserie représentant une scène de l'Apocalypse : le Verbe de Dieu en lutte sous les traits du Christ à cheval — on ne voit que ses deux mains sur la garde de l'épée qu'il brandit au milieu des éclairs !...

Toute la pièce est un puissant choral de cuivres, animé par les secousses de la foudre. Dans l'Introduction : des valeurs progressivement ralenties superposées à des valeurs progressivement accélérées, en deux gammes chromatiques de durées, crescendo molto, se rapprochant jusqu'à très près, par mouvement convergent. Dans la Coda : des valeurs progressivement accélérées superposées à des valeurs progressivement ralenties, en deux gammes chromatiques de durées, crescendo molto, s'éloignant jusqu'à très loin, par mouvement divergent.

KARL H. WÖRNER

RELIGIÖSE BEGEGNUNGEN IM THEATER UND KONZERTSAAL

In Werken religiöser Kunst begegnen sich stets das Gegenwärtige, Geschichtliche und Zeitlose. Von hier aus seien einige musikalische Werke betrachtet, die zu hören man in jüngster Zeit Gelegenheit hatte.

I

• Olivier Messiaen nennt sein 1944 komponiertes Klavierwerk „Vingt regards sur l'enfant-Jésus“ (Zwanzig Blicke auf das Jesuskind). Im Vorwort sagt der Komponist, daß der religiös-dichterische Vorwurf dieser Blicke auf das Jesus-Kind auf Dom Columba Marmion („Le Christ dans ses Mystères“) und auf Maurice Toesca („Les Douze Regards“) zurückgeht. Mehr als in seinen bisherigen Werken habe er hier eine „Sprache mystischer Liebe“ gesucht. Die Komposition ist ein Stück kultischer Musik. Für ihr Verständnis ist das Vorwort ebenso unentbehrlich, wie die den einzelnen „Blicken“ vorangestellten und in den Notentexten eingestreuten Worte, die sich sowohl auf die religiöse Symbolik wie auf die musikalische Faktur beziehen.

Messiaen stellt drei Hauptthemen auf: Gott (Vater), Stern und Kreuz (die durch ein einziges Thema symbolisiert werden, denn Stern und Kreuz eröffnen und beschließen die irdische Bahn Jesu).



und das Thema des Einklanges (thème d'accords). Später treten hauptsächlich das Thema der Liebe und das Thema der Freude hinzu. Die Verflechtung des thematischen Grundstoffes mit der religiösen Symbolik erfolgt in sinfonisch-leitmotivischer Technik.

Der Klaviersatz ist von der Virtuosität und dem Klangsinn Liszts, den Wirkungen des Impressionismus und linearen Härten Strawinskys beherrscht. In der Behandlung äußert sich die persönliche Handschrift Messiaens. Jeder der zwanzig Sätze eröffnet einen neuen Blick auf das Jesus-Kind, seine irdische Laufbahn, seine göttliche Mission, die Jungfrau, die christ-

liche Kosmogonie, die Kirche. Nicht der theologisch-rationale Gedanke, sondern das Gefühl des Mystikers für das Geborgensein in der Harmonie der Schöpfung, der Trinität und der Kirche, hat dem Komponisten Plan und Detail seines Werkes inspiriert, das in der Bilderfreude einen religiös-künstlerischen Zug der katholischen Kirche repräsentiert.

FESTIVAL INTERNATIONAL DE MUSIQUE

CONCERT A DEUX PIANOS

Olivier MESSIAEN-Yvonne LORIOD

Sans le moindre parti pris et plus encore sans mauvais esprit, nous avons, cette après-midi, fait les plus grands efforts pour adhérer à l'art d'Olivier Messiaen.

En toute franchise, j'avouerais une fois encore qu'Olivier Messiaen me dépasse et que je ne le comprends pas; malgré la participation la plus absolue et la plus sincère, je n'arrive qu'en bien rarement à être ému.

M. Olivier Messiaen nous amène dans un autre monde musical, nous conduit dans une abstraction totale où gênent même les titres de ses œuvres. Tout est nouveau avec lui, même la notion de rythme et ses quatre études de rythme m'ont paru absolument étrangères.

Je crois cependant que son art passe mieux avec les sonorités claires du piano qu'avec l'orgue. D'ailleurs M. Olivier Messiaen est remarquablement servi par Mme Yvonne Loriod, qui est une pianiste d'une extrême qualité: elle est à l'aise au milieu des intenses difficultés pianistiques accumulées par l'auteur, elle apporte une exquise sonorité avec un jeu clair, appuyé, sensible et intelligent. Sous ses doigts, beaucoup de choses deviennent accessibles et nous avons aimé dans les Regards de l'enfant Jésus les rythmes de l'Esprit de joie et surtout le Baiser de l'enfant Jésus où un joli thème mélodique est très heureusement développé et orné.

Le même prestige de Mme Yvonne Loriod se retrouve dans les Visions de l'Amen pour deux pianos. Les sonorités tirées de l'accouplement des deux instruments sont très intéressantes et c'est là certainement un genre d'expression musicale très heureux et dont on peut attendre beaucoup. Là encore, même incompréhension, même absence de toute correspondance affective ou sensible, sauf dans l'Amen du Désir, le début notamment, où les deux pianos se répondent dans un thème sans doute

démolisé majeur, très sensible et très clair et développé comme dans l'Esprit de joie.

La musique de M. Olivier Messiaen sera-t-elle celle de demain et sera-t-elle comprise plus tard? Toute la question est là. Pour l'instant, je le répète, une forte initiation serait nécessaire, mais il semble que véritablement la prof de ses procédés et de sa technique, M. Messiaen ne veut pas se sortir d'une singulière monotonie.

M. B.

AURORA
21-1-76

Quand la jeunesse rend hommage à Olivier Messiaen

CLAUDE SAMUEL, responsable des nombreuses manifestations qui se dérouleront pendant un mois à Paris et en province pour fêter le 70^e anniversaire d'Olivier Messiaen a eu l'heureuse idée de placer le concert inaugural dimanche soir au théâtre d'Orsay, sous le signe de la jeunesse.

La ravissante cantatrice américaine Elise Ross, interprète des Chants de terre et de ciel et les deux pianistes français Michel Béroff et Jean-Rodolphe Kars, qui firent triompher les Visions de l'Amen, ne dépassaient pas de beaucoup à eux trois l'âge du plus célèbre compositeur français vivant, présent dans la salle, aux côtés de sa femme la pianiste Yvonne Loriod, de Pierre Boulez et de Jean Mahou.

La jeunesse et l'enthousiasme de ces trois artistes rendirent plus éclatante encore la pérennité de la musique d'Olivier Messiaen. Si les Chants de terre et de ciel composés alors qu'il n'avait que 30 ans portent encore l'influence de Debussy on y dénote déjà dans l'accompagnement pianistique, remarquablement joué par Günter Reinhold, cette rutilance des harmonies où se mêlent tout l'or du monde et la grâce divine, ce sortilège des rythmes et des couleurs, si caractéristiques de toute œuvre de Messiaen.

Adorable blonde drapée dans une tunique belge à la Polret, Elise Ross, qui parut un peu émue dans la première mélodie, triompha

des vocalises, de l'étendue extrême et de tous les pièges de ce cycle, déployant une voix de plus en plus riche et émouvante dans la cinquième plus particulièrement, Minuit pile et face dont le lyrisme vibrant nous fait attendre avec impatience le premier opéra d'Olivier Messiaen, qui sera créé le 6 juin 1980 au Palais Garnier.

Avec les Visions de l'Amen pour deux pianos, créées en 1943 par Yvonne Loriod et Olivier Messiaen, et jouées par eux plus de cent fois dans le monde entier, de New York à Tokyo, nous nous trouvons en face d'un des plus grands chefs-d'œuvre jamais écrits pour cette formation, un des monuments de la littérature pianistique, tout comme ses Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus, qui placent Messiaen dans la lignée des plus éminents maîtres et novateurs : de Beethoven il a la puissance virile, de Chopin la pureté et l'originalité des harmonies, de Liszt le mysticisme et la virtuosité transcendante, de Debussy enfin l'éblouissante palette sonore, les jeux d'eaux, d'ombre et de lumière.

Sommet de ces « visions » divines, la quatrième Amen du désir, permit à Michel Béroff de déployer toute l'étendue de son immense talent. On ne peut rêver jeu plus souple, plus lumineux, plus grandiose aussi, et son sens inné du phrasé font sans aucun doute de Michel Béroff l'interprète idéal.

René SIRVIN.

Olivier MESSIAEN - Les Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus

Contemplation de l'Enfant-Dieu de la crèche et Regards qui se posent sur Lui : depuis le Regard indicible de Dieu le Père jusqu'au Regard multiple de l'Eglise d'amour, en passant par le Regard inouï de l'Esprit de joie, par le Regard si tendre de la Vierge, puis des Anges, des Mages, et des créatures immatérielles ou symboliques (le Temps, les Hauteurs, le Silence, l'Etoile, la Croix).

En dehors des thèmes particuliers à chacune des vingt pièces, quatre thèmes cycliques circulent à travers l'oeuvre :

- a] le Thème de Dieu
- b] le Thème de l'amour mystique
- c] le Thème de l'Etoile et de la Croix
- d] le Thème d'accords

Le Thème de Dieu se trouve dans les trois pièces dédiées aux trois personnes de la Sainte Trinité : "Regard du Père", "Regard du Fils sur le Fils", "Regard de l'Esprit de joie" - il se trouve encore dans "Par Lui tout a été fait" (puisque la Création est attribuée au Verbe sans qui rien n'a été fait) - il est présent dans "le baiser de l'Enfant-Jésus" et dans "Première communion de la Vierge" (elle portait Jésus en elle), il est magnifié dans "Regard de l'Eglise d'amour" (l'Eglise et tous les croyants sont le corps du Christ). Le **Thème de l'amour mystique** revient dans "Par Lui tout a été fait", "Je dors, mais mon coeur veille", "Regard de l'Eglise d'amour". **L'Etoile et la Croix** ont le même thème parce que l'une ouvre et l'autre ferme la période terrestre de Jésus (voir "Regard de l'Etoile" et "Regard de la Croix".) Le **Thème d'accords** se trouve partout, fractionné, concentré, auréolé de résonances, combiné avec lui-même, changé de rythme et de registre, transformé, transmuté de toutes sortes de façons : c'est un complexe de sons destinés à de perpétuelles variations, préexistant dans l'abstrait comme une série, mais bien concret et très aisément reconnaissable par ses couleurs : un gris bleu d'acier traversé de rouge et d'orangé vif, un violet mauve taché de brun cuir et cerclé de pourpre violacée. Les numéros des pièces sont ordonnés par les contrastes de tempo d'intensité, de couleur - et aussi par des raisons symboliques. Sont distribués de cinq en cinq les Regards qui traitent de la Divinité :

- I] Regard du Père
- V] Regard du Fils sur le Fils
- X] Regard de l'Esprit de joie
- XV] Le baiser de l'Enfant-Jésus (manifestation visible du Dieu invisible)
- XX] Regard de l'Eglise d'amour (qui prolonge le Christ)

Le "Regard de la Croix" porte le numéro VII (7 chiffre parfait) parce que les souffrances du Christ en Croix ont rétabli l'ordre troublé par le péché. Les Anges étant confirmés en grâce, le "Regard des Anges" porte le numéro XIV (2 x 7).

Le "Regard du Temps" porte le numéro IX : le Temps a vu naître en lui Celui qui est Eternel, en l'enfermant dans les neuf mois de maternité que connaissent tous les autres enfants. Le "Regard de l'Onction terrible" porte le numéro XVIII (2 x 9) : la Divinité est répandue sur l'Humanité du Christ en une seule personne qui est le Fils de Dieu : cette Onction stupéfiante, ce choix d'une certaine chair par la Majesté épouvantable suppose l'Incarnation et la Nativité.

Les deux pièces qui parlent : de la Création, et du Gouvernement Divin ou Soutien de toutes choses et Création continuée sans cesse, sont : VI "Par Lui tout a été fait" (6 est le chiffre de la Création) - XII "La Parole toute puissante" (12=2x6).

Olivier MESSIAEN in "Hommage à Olivier Messiaen", Claude SAMUEL, LA RECHERCHE ARTISTIQUE

MICHAËL LEVINAS

Piano.

BOULEZ : Sonate pour piano n° 1. KÆRING : Sonate pour piano. MESSIAEN : Vingt Regards sur l'Enfant Jésus (Regard de l'Esprit de Joie).

■ Adès 14.079-2 (CD : 163 F). Numérique. © 1985. Minutages : 9'42", 23'26", 10'07".



Reflet d'un concert donné lors des Journées 1984 des Musiques Françaises d'aujourd'hui de Brême, ce disque n'a rien de scolaire ni de trop appliqué; le pianiste communique plutôt son ivresse harmonique à l'auditeur, sans se soucier de l'absolue cohérence d'un programme où l'extrait de Messiaen est surtout là pour reposer l'écoute entre deux austères sonates.

En moins de dix minutes, dans la 1^{re} Sonate pour piano, le premier Boulez, exceptionnel esprit de synthèse hégélienne de l'histoire de la musique, expose les rudiments d'une musicale « quadrature du cercle ». Le premier mouvement (attaques, incisions du temps) engendre le second (phrases étendues, respiration d'une durée; humanisation?) comme le Verbe suscite l'exégèse. La proclamation se confirme dans la mélodie. Entre les effets de rupture du premier mouvement et les solutions de continuité lyrique du second, Pierre Boulez semble fermer l'aventure de la « grande forme » avec une boucle contrapuntique, toccata et fugue, fugue et toccata... Adieu l'histoire de la musique et ses fausses querelles entre des esprits ronds et carrés, vive la nouvelle quadrature musicale : Boulez et Bach sont les co-fondateurs du Domaine Musical contemporain!

Les grandes coulées chromatiques du *Regard de l'Esprit de Joie* contenteront ceux qui apprécient le ton « Renaissance » des *Cinq Rechants* d'Olivier Messiaen. En compagnie de René Kœring, Michaël Levinas nous emmène ensuite bien loin des flonflons de cette « fête étrange » dont il a percé les secrets. Dans le sillage de Berg et de Boulez, René Kœring dresse un hiératique, impressionnant « Tombeau de Monsieur Wozzeck ». Musique à « programme informulé », la Sonate de Kœring pourrait esquisser l'impossible 4^e acte de l'opéra de Berg selon une dramaturgie à la Samuel Beckett : plus de personnages, seulement un couteau sous une lumière-vive.

D'un intérêt évident, ce récital poursuit heureusement l'anthologie du piano au XX^e siècle ouverte par Maurizio Pollini (DG).

CHRISTOPHE DESHOULIÈRES

TECH. C.D. : 8,5

Équilibre tonal : excellent. Image stéréo : profonde et parfaitement aérée. Définition : remarquable de vie et de transparence. Pureté sonore : excellente. Dynamique : naturelle.

Boulez
Helffer (Son. 2, 3; Trope) : Astrée
Messiaen
Béreff (Vingt Regards sur l'Enfant Jésus, int.) : EMI-VSM, 2 d.

L'univers monumental d'Olivier Messiaen

« La première idée que j'ai voulu exprimer, dit Olivier Messiaen elle qui est la plus importante parce qu'elle est placée au-dessus de tout, c'est l'existence des vérités de la foi catholique. »

Ainsi, les *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus*, qu'Yvonne Loriod épouse, l'interprète fidèle et privilégiée du compositeur, va exécuter dans le cycle Barochoim de l'Orchestre de Paris (jeudi 19 octobre à 20 h 30, Théâtre des Champs-Élysées) appartient à l'univers monumental des œuvres religieuses de Messiaen. Longue suite d'actes de foi qui, du *Banquet de la Résurrection* à *Et exspecto resurrectionem mortuorum*, en passant par les *Adorations de l'Amen*, la *Nativité du Seigneur*, les *Trois Petites Liturgies de la Présence Divine*, la *Messe de la Pentecôte* et les *Couleurs de la Cité Divine*, n'ont pas d'équivalent dans la production contemporaine.

En effet, la démarche de Messiaen est unique et exemplaire en ce sens qu'au-delà de l'expression spirituelle chacune de ses œuvres pose, et résout, une série de problèmes purement musicaux.

Par exemple, pour l'écriture pianistique. Messiaen dit : « Dans mes *Vingt Regards*, j'ai utilisé des traits en mouvements contraires, les deux mains arpégeant violemment l'une contre l'autre avec de petits croisements. »

Ou encore, pour le langage rythmique : « Dans le sixième de mes *Vingt Regards*, j'utilise un rythme noir rétrogradable qui est développé par des ajouts puis des retraites à droite et à gauche... »

En d'autres termes, quand Messiaen parle de Dieu, il ne songe pas un instant à troquer son langage hautement élaboré contre un style néo-sulpicien anodin. Il s'en est souvent expliqué sans parvenir à

convaincre des détracteurs qui, il faut le reconnaître, sont de moins en moins virulents au fil des années.

deux heures et demie ?), du moins reconnus comme une œuvre clef de la littérature pianistique.

C'est le critique musical du *Figaro* qui écrivait en avril 1945, pour accueillir la création des *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* : « Un sens critique égaré. Un auteur sautant prisonnier de ses formules et de son système, s'efforçant à traduire les sublimes outrances de l'Apocalypse par le double moyen d'une littérature opaque et d'une musique à odeur de cilice, dont on ne saisit ni l'utilité ni le charme. Un contresens permanent (...) On sort de là enragé, prêt à mordre et à trouver du talent à l'auteur de *Poète et Paysan*... »

Trente ans plus tard, les *Vingt Regards* sont, sinon entrés dans le répertoire (combien de pianistes sont capables d'exécuter ce cycle de



Yvonne Loriod — Mme Messiaen — est l'interprète fidèle et privilégiée du compositeur

Sygnar

Concert - Promenade

40 concerts - 300 artistes - 14 heures de musique ininterrompue

Le Concert Promenade, grande fête populaire et musicale a lieu cette année dès l'ouverture du festival, ce dimanche 16, de 14 h 30 à 19 h.

La formule inventée par Maurice Fleuret est toujours la même : sur un « menu à la carte » comportant plus de trente concerts différents, chacun compose son programme idéal, au gré de ses humeurs, en choisissant à l'heure de ses vœux, le genre, les interprètes, le lieu.

Après plusieurs incursions dans le « Vieux Lille », c'est le quartier des Ecoles qui cette année ouvrira ses « amphithéâtres » des anciennes facultés, ses lieux de culte des différentes confessions, ses monuments « fin de siècle », tel le palais des Beaux-Arts, mais aussi le métro.

On pourra par exemple passer d'un concert baroque donné au pied de la « Descente de croix » de Rubens à un concert de jazz à la cafétéria de l'ancienne « fac » de lettres avant d'aller entendre de la musique religieuse suivie à la synagogue, un récital d'orgue au Temple protestant, puis des chants grégoriens en l'église Saint-Michel.

Plusieurs concerts gratuits sont prévus, place de la République avec différentes harmonies et fanfares de la région. Concerts gratuits également dans les stations « Hôtel de ville » (Villeneuve d'Ascq) et « République » du métro, avec des ensembles de jazz et de musique classique.

Cette année plus encore que par le passé, le Concert-Promenade est ouvert à toutes les formes de musique, avec notamment dix concerts de jazz et de rock élaborés et réalisés avec l'A.D.M.I.C. (association pour le développement des musiques improvisées et contemporaines).

Le métro de la C.U.D.L. est lui aussi associé à cette grande journée de musique populaire. Outre les concerts offerts par la « COMELI » dans les stations, le transport gratuit est accordé à tout porteur d'un billet du Concert-Promenade.

Enfin, deux manifestations associées au « Festival de Lille » permettent aux boulimiques de musique de vivre une exceptionnelle journée avec ce matin à 10 h la « Messe solennelle en ut mineur » de Louis Vierne qui sera donnée au cours de la messe à la cathédrale Notre-Dame de la Treille par la Maîtrise de la Treille sous la direction de l'abbé Henri Denneulin avec aux grandes orgues Maîtres Bergerat, et ce soir à 20 h 30 en l'église Sainte-Catherine de Lille les « Vêpres de la Vierge » de Claudio Monteverdi. Le cercle culturel du conservatoire de Lille a réuni en cette occasion, les solistes du « Pro Cantione Antiqua » de Londres, l'Ensemble Vocal Résonance du Mans et l'Ensemble Instrumental du Mans sous la direction d'Yves Parmentier.

Entrée donnant droit à tous les concerts : 38 francs. Tarif réduit : 32 F. Enfants : 6 F.

AU FESTIVAL DE LILLE

VINGT REGARDS
SUR L'ENFANT JÉSUS

Le Festival de Lille a connu, mardi soir, une de ses très grandes soirées. Nous étions, en effet, conviés à écouter vingt des plus belles pièces pour piano de ce siècle, construites par le plus grand compositeur vivant, Olivier Messiaen, jouées par la créatrice, M^{me} Yvonne Loriod, l'une des plus illustres pianistes françaises.

J'avoue que l'inspiration qu'Olivier Messiaen est allé chercher dans la contemplation de l'Enfant-Jésus ne m'est pas des plus familières. Mais, sachant que j'allais écouter une des grandes œuvres musicales de ce siècle, je me suis efforcé de faire le vide et d'écouter cette grande dame. Je me sens, ce matin, absolument incapable de faire des phrases avec les notes que j'ai griffonnées sur le programme. Je décide donc de vous les livrer telles que je les retrouve en commençant mon article.

Pendant l'audition des dix premiers regards, j'ai écrit : « Rythme. Mélodie. Stéréophonie. Virtuosité. Vigueur de l'expression. Danse des doigts sur le clavier. Ménage des effets dramatiques. Espèce de douceur narcissique où tout règne selon la symétrie ou l'asymétrie des mains. Frénésie joyeuse et grave. Développements aigus du texte. Distillation du plaisir au printemps. La dimension s'épanouit dans le mystère ».

Tandis qu'Yvonne Loriod fait éclater le dixième regard, celui de l'esprit de joie, je lis sur le programme que Messiaen a composé les vingt regards à Paris, du 23 mars au 8 septembre 1944, et j'écris : « Il est impossible que cette joie-là n'ait pas de rapport avec la Libération de Paris. » Cette danse... Ces coups de canon

Pendant la deuxième partie, je recommence à prendre des notes. « Naturalisme à la goutte d'eau. Chant au champ. Héritage classique. Les tripes du piano. La main araignée puisqu'il s'agit du pouvoir. La précision de Noël et la richesse de ses sonorités. Le cosmos émotionnel et objectif. Infini objectif. Irradiation intense. Ascendance ou transcendance de la gamme. La dynamique de l'émotion ».

Et puis, à partir du 16^e regard, j'écoute, je ne peux plus écrire. Vous vous rendez compte, cet homme — il est là, assis deux ou trois rangs de vant moi — a pu définir le silence avec de la musique...

Pendant qu'Olivier Messiaen composait cette musique gigantesque, celui qui croyait au ciel et celui qui n'y croyait pas chassaient le démon fabriqué par des hommes pour que les hommes puissent, entre autres, continuer à fabriquer des dieux...

Vous aije dit, encore, combien M^{me} Yvonne Loriod est belle...

CLAUDE FABRE.

LIBERTE - 20 OCTOBRE 83

FESTIVAL DE LILLE

Yvonne Loriod joue Messiaen

Une inoubliable soirée

DELAISSANT pour un soir les répétitions de son opéra « Saint François d'Assise », qui sera créé à l'Opéra de Paris fin novembre, Olivier Messiaen était mardi soir à Lille où l'on donnait les « Vieux Regards sur l'Enfant Jésus », cette extraordinaire fresque en vingt tableaux, œuvre maîtresse composée il y a près de quarante ans et qui, on s'en souvient, avait déjà programmée au festival de Lille 1978 (on fêta alors les 70 ans du compositeur). On sait qu'Olivier Messiaen a fait le vœu, depuis longtemps, d'accompagner sa femme, la pianiste Yvonne Loriod, partout où elle donne des concerts.

Fidèle à sa promesse, il se trouvait donc parmi le public qui emplissait entièrement l'auditorium du Conservatoire et, partition à la main, suivait très attentivement le concert. A l'issue du récital, il avait qu'à chaque fois, il éprouvait un sentiment de « peur irraisonnée ». « Encore plus que l'interprète », ajoutait-il ! Le compositeur rappelait encore qu'à sa création, l'œuvre avait provoqué un scandale parmi la critique, Yvonne Loriod, de son côté à qui l'œuvre a été dédiée et qui l'a interprétée de très nombreuses fois faisait remarquer que ces « Vieux Regards sur l'Enfant Jésus » n'étaient véritablement acceptés par l'ensemble du public que depuis une dizaine d'années.

On a de quoi être surpris, aujourd'hui, par ces réactions, lorsque l'occasion nous est donnée d'entendre ces pages sublimes.

Les mots peuvent-ils traduire, par exemple, l'extrême émotion qui était celle du public mardi soir au Conservatoire ? Sans aucun doute possible, ce concert est l'un des plus beaux auxquels il nous ait été donné d'assister depuis longtemps. Dans un extraordinaire silence de recueillement et avec une attention de chaque instant, le public a communiqué dans la même ferveur, a ressenti le même souffle et à l'issue de l'audition, n'a cessé d'applaudir le compositeur et l'interprète jusqu'à ce que les lumières de la salle se rallument...

C'est peu de dire qu'Yvonne Loriod interprète ces pages. Le grand pianiste s'investit corps et âme, s'identifie totalement à la musique ; elle « est » la musique même et l'on imagine pas que cela ait pu être joué autrement. Cette très savante organisation du temps, des sons et des rythmes qui, à priori pourraient passer pour une composition cérébrale atteint au plus profond de l'affect, c'est peut-être ce que l'on appelle la transcendance. C'est en tout cas un moment rare où l'on sort transformé.

Gérard GOUTIERRE

LA VOIX DU NORD - 20 OCTOBRE 83

Olivier MESSIAEN (1908)

- **L'Œuvre pour piano** (enregistrement intégral) :
Huit Préludes ★ Quatre études de rythme ★ Vingt regards sur l'Enfant Jésus ★ La Dame de Shalott ★ Fantaisie burlesque ★ Pièce pour le tombeau de Paul Dukas ★ Rondo ★ La fauvette des jardins ★ Catalogue d'oiseaux ★ Cantéyodjayâ
Yvonne Loriod, pianiste.

Erato,
huit disques en coffret - OME 1.

Document d'archives des plus rares désormais, l'enregistrement intégral de l'œuvre pianistique d'Olivier Messiaen par Yvonne Loriod, est un sommet de l'art phonographique. Ajoutons la primeur ici de deux inédits : « La Dame de Shalott », petite pièce que le compositeur donna en 1917 (il avait huit ans !), puis la très émouvante, dans sa simplicité, pièce « pour le tombeau de Paul Dukas » que Messiaen, qui fut son élève, écrivit l'année même de la mort de l'auteur d'« Ariane et Barbe-Bleue », soit en 1935.

Voilà un album de référence.

Sonate pour piano n° 10;
Fantaisie et Fugue KV 394.

Orchestre Symphonique Columbia,
Vladimir Golschmann (1), Orchestre
Symphonique de l'Académie de
Leningrad, Vladislav Slovak (2)

■ CBS M3 39.096, 3 musicassettes
IMT 39.096 (offre spéciale, 3 disques :
223 F). Mono et stéréo. © 1957, 1958,
1959. Minutage : 2 h 42'09".

Ce deuxième témoignage de l'art de
Glenn Gould, offert par CBS, permet
de retrouver quelques enregistrements
qui furent disponibles chez nos voisins.
C'est le cas des trois dernières sonates
de Beethoven qui furent un temps im-
portées de RFA. Quant au 2^e Concerto
pour piano et orchestre de Beethoven, il
figura quelque temps au catalogue
BWS et se trouve même à Moscou sous
étiquette Melodia. Il faut cependant re-
marquer que cet enregistrement est pu-
blic!!! et de 1957. Gould n'avait pas
encore abandonné la scène et sa perso-
nalité peut trouver sa mesure dans les
superbes variations signées... Glenn
Gould.

Les seules œuvres véritablement in-
trouvables, sauf par quelques collec-
tionneurs très fortunés, sont les sonates
et la fantaisie de Haydn et Mozart.
L'enregistrement date de 1958. Foin de
tout pathos, de tout rubato, la précé-
sion, le toucher du magicien canadien
nous font redécouvrir ces œuvres que
nous croyions connaître par cœur. Les
inconditionnels seront ravis, quant aux
autres, ils ont là l'occasion de découvrir
l'homme des concerts comme celui du
studio.

RENÉ DANAOS

TECHNIQUE: 7,5



MICHELLE LECLERC

Orgue Graurok/Flentrop de
la cathédrale de Breda.

VIVALDI : Concerto en ré
majeur. MOZART : Sonate
d'église KV 336. BOËLY :

Fantaisie et Fugue en si
bémol majeur; Andante en si
mineur. WIDOR :

6^e Symphonie (Allegro).

DUPRÉ : Tombeau de
Titelouze (Placare Christe
servulis).

DEMESSIEUX : Choral orné
« Rorate Caeli »; Te Deum
op. 11.

■ Festivo 088, distribution Disco
Shop (90 F). Minutage : 43'58".

Ce récit a le mérite de présenter des
œuvres non rabâchées, écoutables donc.
La prise de son, hélas, ne fait guère
honneur au talent, à la clarté de jeu de
Michelle Leclerc (tout est confus —
mais ça, c'est aussi Flentrop) qui adopte
de plus des tempos d'enfer que l'on au-
rait souhaités plus sages, compromettant
ainsi elle-même le résultat. Boëly

en ressort avec les honneurs; quant à
Dupré et Demessieux, ils me laissent
un peu perplexe (fallait-il enregistrer les
œuvres ici gravées?).

Pour apprécier l'art rigoureux de Mi-
chelle Leclerc, écoutez plutôt son Boë-
ly/Schumann (D.-H. n° 311).

MICHEL ROUBINET

TECHNIQUE: 7



MICHAËL LEVINAS

Piano.

BOULEZ : Sonate pour piano
n° 1. KÆRING : Sonate pour
piano. MESSIAEN : Vingt
Regards sur l'Enfant Jésus
(Regard de l'Esprit de Joie).

■ Adès 14.079-2 (CD : 163 F). Nu-
mérique. © 1985. Minutages : 9'42",
23'26", 10'07".

Reflet d'un concert donné
lors des Journées 1984 des
Musiques Françaises d'Au-
jourd'hui de Brème, ce disque n'a rien
de scolaire ni de trop appliqué; le pia-
niste communique plutôt son ivresse
harmonique à l'auditeur, sans se soucier
de l'absolue cohérence d'un programme
où l'extrait de Messiaen est surtout là
pour reposer l'écoute entre deux austères
sonates.

En moins de dix minutes, dans la 1^{re}
Sonate pour piano, le premier Boulez,
exceptionnel esprit de synthèse hégé-
lienne de l'histoire de la musique,
expose les rudiments d'une musicale
« quadrature du cercle ». Le premier
mouvement (attaques, incisions du
temps) engendre le second (phrases
étendues, respiration d'une durée; hu-
manisation?) comme le Verbe suscite
l'exégèse. La proclamation se confirme
dans la mélodie. Entre les effets de rup-
ture du premier mouvement et les solu-
tions de continuité lyrique du second,
Pierre Boulez semble fermer l'aventure
de la « grande forme » avec une boude
contrapuntique, toccata et fugue, fugue
et toccata... Adieu l'histoire de la musi-
que et ses fausses querelles entre des es-
prits ronds et carrés, vive la nouvelle
quadrature musicale : Boulez et Bach
sont les co-fondateurs du Domaine
Musical contemporain!

Les grandes coulées chromatiques du
Regard de l'Esprit de Joie contenteront
ceux qui apprécient le ton « Renaissan-
ce » des Cinq Rechants d'Olivier Mes-
siaen. En compagnie de René Kœring,
Michaël Levinas nous emmène ensuite
bien loin des flonflons de cette « fête
étrange » dont il a percé les secrets.
Dans le sillage de Berg et de Boulez,
René Kœring dresse un hiératique, im-
pressionnant « Tombeau de Monsieur
Wozzeck ». Musique à « programme
informulé », la Sonate de Kœring pour-
rait esquisser l'impossible 4^e acte de
l'opéra de Berg selon une dramaturgie à
la Samuel Beckett : plus de personna-
ges, seulement un couteau sous une lu-
mière vive.

CHATELET

THEATRE MUSICAL DE PARIS

du 7 février au 29 avril

SAISON ROSSINI

Gioacchino rossini (1792-1868)

opéras

l'italiana in algeri

ferro/thamin/pagano

ensemble orchestral de paris

la donna del lago (version concert)

gelmetti/orchestre de chambre de lausanne

chœurs de radio france

maometto II (version concert)

scimone/orchestre colonne

il signor bruschino

kaltenbach/soleri/diappi

orchestre cannes provence-côte d'azur

la cenerentola

renzetti/gruber/arroyo

london sinfonieta opera orchestra

concerts

martine dupuy (mezzo-soprano)

vincenzo scalera (piano)

mélodies

manfred huss (direction)

haydn sinfonieta de vienne

intégrale des "6 sonates a quattro"

(version orchestre à cordes)

orchestre cannes provence-côte d'azur

philippe bender (direction)

philippe cuper (clarinette)

ouvertures et "concerto"

peñe messe solennelle

pour quatre voix solas, chœur,

deux pianos et harmonium

rigutto/tonfanarosa/baleani/raffalli/kennedy

chœur de la chapelle royale/james johnson (direction)

concerts février

10, 12, 14 et 16 février

le ring

richard wagner

solistes/chœurs/nouvel orchestre

philharmonique de radio france/janowski

17 février à 18 h 30

caroline sageman (piano)/tedi papavrani (violin)

orchestre de chambre jean-françois paillard

tartini/mozart

21 février à 20 h 30

orchestre de cleveland

christoph von dohnányi (direction)

joela jones (piano)

zemlinsky/r. strauss/dvorak

24 février à 20 h 30

marina arroyo (soprano)/henri venanzi (piano)

rossini/r. strauss/barber/ginsler/hegra spirituals

informations : 42 33 00 00 location par correspondance

2, rue edouard culanne 75001 paris

aux caisses : 14 jours à l'avance - 1, place du chatelet de 11 h à 19 h

par téléphone : 14 jours à l'avance : 42 61 19 83 de 11 h à 19 h (sauf dimanche)

MESSIAEN Olivier (né en 1908)

Quatre Œuvres pour piano et orchestre sur des chants d'oiseaux : Oiseaux exotiques - Le Réveil des Oiseaux - Sept Haïkai - Couleurs de la Cité céleste

Orch. Tokio Concerts, dir. H. Iwaki ; K. Kimura, piano solo
DECCA (coffret 2 x 30) 7.265/66 (X x 2).

- INTERPRÉTATION _____ 8,5
- QUALITÉ TECHNIQUE _____ 7,5

Prise de son : très bien faite
Gravure : bonne mais trop serrée (trop de précus)
Pressage : bruit de galvano et pétilllements

Voici, réunies en un seul coffret, quatre œuvres importantes de Messiaen qui n'étaient disponibles, jusqu'à présent, qu'en versions séparées. Ce qui ajoute à l'intérêt de cette réalisation est le fait que nous sommes en présence d'une interprétation entièrement japonaise. Peut-être parce que nous sommes aidés par notre imagination, peut-être aussi, parce que cette imagination est provoquée par le fait que de nombreux oiseaux japonais figurent dans les sept Haïkai (titre aussi japonais), nous sommes saisis, d'emblée, par une poésie envoûtante. L'équilibre des sonorités, la qualité des timbres s'ajoutent à une précision rythmique et une minutie de l'exécution instrumentale qui confèrent à l'ensemble un chatoiement orchestral, une richesse de couleurs sonores qui sont, sans aucun doute, conformes au goût du compositeur. Et pourtant, si nous nous abaissons à écouter attentivement certains détails, quelques légers défauts devraient être de nature à nous décevoir. Par exemple, il existe de très légers déséquilibres dans la prise de son, les petites percussions aiguës paraissent parfois un peu faibles par rapport aux percussions à clavier (marimba, xylorimba, xylophone) et aux autres (gongs, tam-tam) et, notamment, dans les "Couleurs de la Cité céleste", le jeu de cencerros gagnerait à être un peu plus audible. Toujours en ce qui concerne les percussions, on ne peut qu'admirer la sonorité des tam-tams, large, chaude, veloutée, en bref digne d'un temple japonais de rêve ; mais les gongs donnent l'impression d'être faibles, parfois même un peu trop métalliques : sonorité de fer et non de bronze ou "d'airain". Ces détails ne prennent d'ailleurs une importance toute relative que lorsqu'ils se trouvent confrontés à la très grande qualité de l'ensemble : il s'agit seulement d'un très léger trouble qui s'introduit dans une atmosphère de très grande poésie. C'est sur cette atmosphère de poésie qu'il convient d'insister car il serait injuste que des imperfections aussi légères que celles que je viens de signaler (j'ai d'ailleurs dit "imperfections" et non "défauts") fassent oublier la réussite indiscutable que constitue cette série d'enregistrements de quatre œuvres d'un grand compositeur de notre époque. Je pense qu'il est utile de signaler, dans un autre ordre d'idée, que l'intitulé du coffret ne donne pas une description

exacte de la vérité. En effet, si le piano joue un rôle extrêmement important dans chacune de ces quatre œuvres, il ne faut pas oublier que d'autres instruments dialoguent avec lui à tel point que la couleur sonore générale ne peut être évoquée seulement en faisant mention du piano solo (au demeurant fort bien joué par Kaori Kimura) mais qu'il faut, aussi, préciser le groupe instrumental principal. Il s'agit donc, en plus du piano, de deux clarinettes et un xylophone (pour les "Oiseaux exotiques") ; d'un xylophone, un marimba, deux clarinettes et une trompette (pour les "Sept Haïkai") ; et de trois clarinettes, trois xylophones et de percussions métalliques associées à un orchestre de cuivre (pour "Couleurs de la Cité céleste"). C'est de ces timbres que Messiaen joue avec une habileté extraordinaire et ce sont eux qui lui permettent d'obtenir ce merveilleux chatoiement de couleurs dont je parlais au début de ce compte rendu.

Conclusion : une fort belle réalisation, et qui ne fait pas double emploi avec les versions précédentes d'Yvonne Loriod et Pierre Boulez.

Michel P. PHILIPPOT.

Les huit Préludes pour piano - Deux regards sur l'Enfant Jésus (n° 6 "Par lui, tout a été fait" ; n° 15 "Le baiser de l'Enfant Jésus")
Pierre-Laurent Aimard, piano
ERATO (30) STU 70.875 (X).

- INTERPRÉTATION _____ 8,5
- QUALITÉ TECHNIQUE _____ 8,5

Prise de son : très belle
Gravure : excellente
Pressage : excellent 1

Ce n'est pas sans une certaine perplexité que l'on peut se décider à prendre le risque de situer cet enregistrement (et je dis bien "situer" et non "classer") parmi ceux que nous connaissons déjà de la musique pour piano d'Olivier Messiaen ; notamment ceux d'Yvonne Loriod et de Michel Beroff. L'épreuve est dangereuse, en effet. Elle l'est pour celui qui a la prétention d'en être le critique mais aussi, et surtout, pour l'interprète qui a le courage de vouloir imposer son empreinte personnelle à des œuvres déjà suffisamment connues pour être presque des "classiques" et suffisamment modernes pour que, aucune tradition n'existant encore, la compréhension que nous en avons reste malléable. On est alors dangereusement tenté par le jeu des comparaisons ; c'est-à-dire par le parti-pris de simplification qui nous amène à "mesurer" avec imprudence l'interprétation que nous découvrons avec celles que nous connaissons et à laquelle, pour des raisons d'ailleurs partialement justifiées, nous attribuons une valeur de référence. C'est ainsi qu'il nous est impossible de juger avec une impartialité totale une œuvre pour piano d'Olivier Messiaen sans penser, malgré nous, à la manière dont Yvonne Loriod nous l'avait fait découvrir. Mais le temps passe et tout ce qui, en une époque, était jugé "d'avant-garde", acquiert, avec la distance, une sorte de sérénité classique. Pierre-Laurent Aimard a le courage d'assumer à la fois cette distance et cette sérénité et, après tout, quoi de plus normal puisque, lorsqu'il vint au monde, les Préludes et les "Vingt regards sur l'Enfant Jésus" étaient déjà écrits. Cette musique qui fait encore partie de notre présent appartient déjà à son passé et il peut la jouer comme d'autres jouent Mozart ou Debussy. C'est à partir de cette considération que nous pouvons, d'ailleurs, le trouver admirable, car si nous ne trouvons plus le feu, la passion, qui animaient Yvonne Loriod, voici qui apparaît une sorte de sagesse, de rigueur qui nous fait découvrir une nouvelle dimension de l'œuvre : celle qui délire le temps par l'expression d'une indifférence sublime à l'instant.

Il nous faut rappeler que, dès l'âge de quinze ans, Pierre-Laurent Aimard avait obtenu, à Royan, le prix Olivier Messiaen. C'est donc que le compositeur l'avait jugé digne d'être le fidèle ambassadeur de son œuvre et il nous montre ici combien il est effectivement capable.

Par ailleurs, la qualité technique de cet enregistrement est excellente. Tout au plus, pourrions nous souhaiter, peut-être, un piano un peu plus brillant, c'est-à-dire des transitoires un peu plus précis qui accentueraient la couleur harmonique.

Conclusion : une interprétation nouvelle et excellente.

Michel P. PHILIPPOT.