

FICHE DE DOCUMENTATION

COMPOSITEUR

NOM : MESSIAEN

Prénoms : Olivier

Nationalité : française

Date et lieu de naissance : 10 Décembre 1908 à AVIGNON (84000)

AUTEUR

NOM et prénoms : Olivier MESSIAEN

ŒUVRE

TITRE COMPLET : HARAWI - Chant d'amour et de mort

Année de composition : 1945

Durée : 58'35"

Œuvre commanditée par : -

ÉDITEUR GRAPHIQUE : Editions ALPHONSE LEDUC & Cie

Adresse : 175, rue Saint-Honoré
75001 PARIS

Tél. : 296.89.11

REPRÉSENTANT EN FRANCE : -

Adresse :

Tél. :

ÉDITEUR PHONOGRAPHIQUE : Disque ARGO - Ref. ZRG 606 (stéréo)
N. BARKER sop & R. SHERLAW-JOHNSON pianoIntégrale des mélodies :Disque LA VOIX DE SON MAÎTRE - EMI (Pathé) - Ref. C 167-16.226/8
Michèle COMMAND sop & Marie-Madeleine PETIT piano

DOCUMENTS DISPONIBLES	FICHES		
		OUI	NON
	ÉLECTRO-ACOUST.		X
	AUDIO-VISUEL		X
	AUTRES		
		PARTITION	X
		CASSETTE	X
		LIVRET	X
		PRESSE	X

- 1 La ville qui dormait, toi
- 2 Bonjour toi, colombe verte
- 3 Montagnes
- 4 Doundou tchil
- 5 L'amour de Piroutcha
- 6 Répétition planétaire
- 7 Adieu
- 8 Syllabes
- 9 L'escalier redit, gestes du soleil
- 10 Amour oiseau d'étoile
- 11 Katchikatchi les étoiles
- 12 Dans le noir

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

Voix de soprano

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 :

24 JUIN 1946 : MACON - Marcelle BUNLET soprano
Olivier MESSIAEN piano

27 MARS 1950 : PARIS - Gabrielle DUMAINE soprano
Olivier MESSIAEN piano

Ainsi que de nombreuses exécutions en POLOGNE, ALLEMAGNE, ANGLETERRE, USA etc...

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

TYPES DE RÉPÉTITIONS (partielles ou tutti) : -

CARACTÉRISTIQUES SPÉCIFIQUES ET OBSERVATIONS :

ŒUVRE { à caractère pédagogique ☐ oui ☒ non
également exécutée par une formation d'amateurs ☐ oui ☒ non

INTERPRÈTES ET PROPRIÉTAIRE DU SUPPORT SONORE ADRESSÉ AU CENTRE :

Alessandra ALTHOFF soprano
Günther REINHOLD piano
Propriétaire : RADIO-FRANCE

PRESSE : Photocopies jointes ☒ oui ☐ non

FORMAT DE LA PARTITION : 26,5 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 : 209 F 00 TTC au 20 Juin 1980

Prix de location : contacter l'éditeur.

HARAWI

"Le grand évènement musical de ces dernières semaines -
"qui ne connurent guère de grands évènements musicaux -
"a été la première audition de l'oeuvre nouvelle de
"M. OLIVIER MESSIAEN "HARAWI". Je ne veux pas dire par
"là que cet évènement n'apparaît grand que grâce à la
"petitesse ou au néant des autres. Car il s'agit ici
"d'une oeuvre dont se dégage intrinsèquement une
"véritable grandeur qui porte en elle une réelle puissance.
"Qu'on aime ou qu'on haïsse l'esthétique, le langage,
"les moyens le ton par lesquels s'exprime, ici comme
"ailleurs, la personnalité humaine et artistique de
"M. OLIVIER MESSIAEN, il n'est pas possible d'être
"simplement indifférent à celle-ci et de vouloir se
"contenter de lui tourner le dos. Solution paresseuse et
"bien trop facile ! Et aussi, après tout, pourquoi ne
"bénirions-nous pas les muses d'avoir fait présent à
"notre époque d'un compositeur qui peut nous irriter sans
"doute par ses tics gigantesques, mais qui ne nous en
"offre pas moins matière à réflexion - matière éminemment
"valable et substantielle- sur les destinées présentes
"de notre art musical ?

"HARAWI" consiste en une série de douze grandes pièces
"pour soprano et piano" chant d'amour et de mort des
"Tristan et Iseult péruviens", chant d'amour et de
"mort qui se déploie dans un climat de passion, d'intensité,
"de fièvre tout à fait rare à notre époque de discrétion
"excessive- pour ne pas dire d'absence d'inspiration -
"époque où les aînés semblent un peu las de répéter ce qu'ils
"ont dit déjà avec plus ou moins de conviction, et où
"les cadets ne savent pas trop s'ils doivent s'engager sur
"la route d'un néo-classicisme ou sur celle d'un néo-roman-
"tisme, à moins qu'ils ne méditent prétentieusement sur
"la solution inutile de jeux techniques et théoriques
"aussi arbitraires que celui des dominos de notre enfance.

"Le poème -si l'on ose dire - a été écrit par le compo-
"siteur lui-même. C'est un énorme et lourd tissu, broché et
"hérissé de métaphores, d'allitérations, de cris, d'onomatopées,
"d'incantations, de sauvageries barbares et cruelles,
"de chatouillements suprêmes, de colombes vertes, de chiffres
"magiques, de chants d'oiseaux, de faux trompe-l'oeil où
"l'on se promène comme dans la rue. C'est un véritable souk.
"Les souks d'une poésie de délire. La marchandise y est-elle
"authentique ? Je ne tiens pas à en décider. Cela n'est
"d'ailleurs que d'une importance très secondaire, et il est,
"je crois, plus sage de se contenter de l'apparence toute
"extérieure que nous offre la singulière poésie d'un
"poète d'occasion qui n'est, après tout, qu'un musicien au
"violent et fébrile tempérament que l'on sait.

.../...

"La partition musicale a aussi, quant aux moyens
"employés, cet aspect de marché arabe. On y trouve de
"tout, du vieux bien conservé et du neuf déjà avarié,
"du clinquant et du sévère, du vrai et du faux, du
"sommptueux et de l'uniprix, confusion extraordinaire,
"magma inimaginable, dans lequel on ne sait plus très bien
"si le meilleur n'est pas le pire et si le pire n'est pas
"le meilleur. Langage et style sont incroyablement hybrides
"lorsqu'on veut bien les considérer dans le détail. Et
"cependant tout cela possède une unité de ton qu'on ne
"saurait sans mauvaise foi contester un instant.
"Tous ces éléments disparates se regroupent, se cimentent,
"fusionnent entre eux dans le souffle du compositeur.
"Il est parvenu à donner un style à tout cela, un style
"qui confondra probablement les professeurs de morale et
"de logique musicales - et j'entends confondre non pas
"seulement dans le sens de faire dresser les cheveux sur
"la tête, mais aussi "d'amener à l'évidence" - bref un
"style digne de ce nom et devant lequel il n'y a qu'à
"s'incliner.

"Il n'est pas question de prétendre que l'art de M.
"OLIVIER MESSIAEN, tel qu'il se manifeste ici, fraye une
"voie nouvelle à l'évolution de la musique car, en fait,
"il n'est ici ni un réformateur ni un inventeur. D'aucuns
"diront donc qu'il enfonce des portes ouvertes. D'autres
"diront que son exotisme poétique et musical est bien
"suspect du point de vue de l'authenticité. Sans doute !
"mais personne ne pourra dire que M. OLIVIER MESSIAEN ne
"nous fait pas entendre ici la voix de quelqu'un qui a des
"choses à dire, et qui nous les dit avec une singulière vigueur.

"L'oeuvre était interprétée par Mme Gabrielle DUMAINE
"cantatrice courageuse et de grande qualité, musicienne
"accomplie et intelligente, mais ici un peu insuffisante peut-
"être, par moments, là où il aurait fallu la voix d'une
"Larsen Todsén ou d'une Flagstad. M. OLIVIER MESSIAEN
"était au miano : il s'y est montré un splendide exécutant.

Claude ROSTAND
"PLAISIR DE FRANCE"

Juin 1950

FRANCE MUSIQUE

INFORMATIONS
7.00, 8.00, 9.00, 12.00, 19.00, 23.00.

2.00 à 7.00 LES NUITS
Vendredi.

7.00 MUSIQUE MATIN
Magazine d'actualités musicales, par Roublon Saidkhanian, Franck Mallet et François Nemer (voir lundi).

8.07 GRAVURES
Magazine du disque classique, par Alain Lacombe.

9.08 MATIN DES MUSICIENS
Série de Jean-Yves Hoveline et Jean-Michel Damiani (3).

Musique d'église
et sentiment religieux en France. De la réforme catholique au gallicanisme. **Ingegneri** : Répons de la Semaine sainte, par l'Ensemble A sei voci. **Victoria** : Répons de la Semaine sainte, par l'Ens. vocal Stéphane Caillat. **Gesualdo** : Répons de la Semaine sainte, par l'Ens. A sei voci. **Bouznac** : Motets. Pièces pour orgue, de Nivers, F. Couperin, Lebègue, Boyvin, Grigny, par M. Chapuis. **Delalande** : Motets ; Miserere, dir. J.C. Malgoire. **Du Mont** : Motets, par La Chapelle royale, dir. P. Herreweghe. **Moreau** : Cantique de Racine.

12.07 JAZZ D'AUJOURD'HUI
Hexagonal, par Xavier Prévost. Le trio du pianiste Manuel Rocheman, avec François Moutin, contrebasse, et Peter Gritz, batterie. Enregistré le 27 juillet dernier à Juan-les-Pins.

12.30 CONCERT ANNEES 50
Donné le 8 septembre dernier, au Centre Georges-Pompidou. Coproduction Radio France - Centre Georges Pompidou/Ircam - Ensemble InterContemporain. Présentation de Jean-Pierre Derrien. **Michèle Command**, soprano **Irina Kataleva**, piano - **Messiaen** : Harawi, chant d'amour et de mort.

VOIR ENCADRE

14.00 LES CHANTS DE LA TERRE
Magazine des musiques traditionnelles, par Aris Fakinos.



FRANCE MUSIQUE 20 H 30
Eugen Indjic, au piano

14.30 FOLKLORIQUEMENT VOTRE

Emission de Danièle Laruelle. Du côté d'Albion. Traditionnel : An goirtin eormann, par The Boys of the Lough. Trad./Britten : The Salley Gardens, par A. Rolfe-Johnson, ténor et G. Johnson, piano. Trad. : A yow com'ta wir door yormin, Christmas day ida moornin, par The Boys of the Lough. Trad./Morgan : Green Hollin, par D. et S. Morgan. Trad./Britten : The trees they grow so high, Little sir William, par A. Rolfe-Johnson et G. Johnson.

15.00 à 17.30 PORTRAITS EN CONCERT

15.00 JEUNES COMPOSITEURS
Emission de Marc Texier.

16.00 CONCERTGEBOUW D'AMSTERDAM

Le centenaire, par Philippe Morin. Concerts des 4, 6 et 13 septembre 1959. **Weber** : Euryanthe, ouverture, dir. R. Kubelik. **Brahms** : Ouverture tragique, en ré mineur, opus 81, dir. E. Ormandy. **Mahler** : Symphonie Titon, n°1, en ré majeur, dir. P. Kletzki.

17.30 LE TEMPS DU JAZZ

Emission de Jean Buzelin (voir lundi).

18.00 AIDE-MEMOIRE
Série de D. Laruelle (voir lundi). Aix-en-Provence. **Mozart** : Così fan tutte, extrait. **Rossini** : Semiramis, extrait. **Beethoven** : La bataille de Victoria, opus 91, par l'Orch. symph. de Londres, dir. A. Dorati.

18.50 LE BILLET DE...

Martin Kaltenecker.

19.07 DE VOUS A MOI

Magazine de C. Hermann. Voir lundi.

20.30 CONCERT

Donné le 13 mai dernier, salle Pleyel, à Paris. Présentation de Mildred Clary. **Dong Suk Kang**, violon **Eugen Indjic**, piano **Orchestre philh. de Séoul** **Chai Dong Chung**, direction - **Byung Kon Kim** : Choyop - **Bruch** : Fantaisie écossaise, pour violon et orchestre, opus 46 - **Rachmaninov** : Concerto pour piano n°2, en ut mineur, opus 18 - **Brahms** : Symphonie n°4, en mi mineur, opus 98.

23.07 JAZZ CLUB

Emission de Claude Carrière et Jean Delmas.

Programme non communiqué.

2.00 à 7.00 LES NUITS

Programme de M. Lovano (redif.).

La muse Itinérante

Haendel : Marche, pour trompette, hautbois et basson. **Schubert** : Wanderer Fantaisie, par M. Pollini. **Henry** : Le voyage. **Stravinsky** : Suite italienne, par C. Bonaldi et S. Billier. Anonyme : Romance gitane, par D. Bhattacharya, cymbales. **Satie** : Les aventures de Mercure. **Jonacek** : Les excursions de Monsieur Broucek, dir. F. Jilek. **Rabaud** : La procession nocturne, dir. A. Jordan. **Saint-Saëns** : Africa, par B. Ringissen. **Cras** : Journal de bord, dir. P. Stoll. **Dvorak** : Symphonie n°9, dir. F. Fricsay. **Milhaud** : Saudades do Brasil, dir. B. Hermann. **Borodine** : Dans les steppes de l'Asie centrale, dir. E.P.

HARAWI DE MESSIAEN

FRANCE MUSIQUE 12H30

« De la légende de Tristan, j'ai seulement conservé l'idée d'un amour fatal, irrésistible, qui conduit à la mort : un amour qui dépasse le corps, les données de l'esprit, et s'agrandit à l'échelle cosmique ». Olivier Messiaen, de 1945 à 1950, déploie cette illustration de la légende en une trilogie imposante : la *Turangalila-Symphonie* et les *Cinq rechants* en sont les deux volets optimistes, *Harawi* (chant d'amour et de mort), l'épisode sombre et pessimiste.

Ce cycle de douze mélodies, composé pendant l'été 1945, n'en reste pas moins l'un des chefs-d'œuvre du musicien, et l'une des constructions les plus impressionnantes de toute la musique vocale française. Si *Harawi* est encore méconnu aujourd'hui, cela tient à ses dimensions (une heure d'écoute), à ses difficultés d'exécution (tant vocales que pianistiques !), et sans doute aussi à ce caractère violent et obsédant dans le tragique.

Comme pour toutes ses œuvres chantées, Olivier Messiaen a écrit lui-même ses poèmes, cachant sous des images surréalistes, des mots inventés ou empruntés à une très ancienne langue péruvienne (le quéchua), de douloureuses confidences personnelles. La tragédie que vit le compositeur dans

ces années-là (la longue maladie de sa première femme, recluse dans une maison de santé) dicte ce climat nocturne oppressant, ce désespoir et cet appel romantique à mourir d'amour (« Coupe-moi la tête » répète le texte). Mais la passion s'apaise parfois dans une berceuse très câline (*L'amour de Piroutcha*), s'abîme dans une contemplation extatique (*Amour oiseau d'étoile*), ou s'étourdit dans des délires verbaux frénétiques (*Doun-dou-tchil*). Le piano soutient ces incantations comme un « faux orchestre », avec des résonances profondes de tam-tam, de cloches, un timbre de clarinette-basse, des trilles d'oiseaux. Le cycle s'éteint comme il avait commencé : « dans le noir », titre de l'ultime mélodie, à bouche fermée, comme « en rêve ».

L'Ina possède un enregistrement d'*Harawi*, réalisé dans les années cinquante, à Vichy, avec les deux créateurs : le compositeur lui-même au piano, accompagnant la grande soprano wagnérienne Marcelle Bunlet, interprète inspirée des *Poèmes pour Mi* et des *Chants de terre et de ciel*. Quel beau cadeau d'anniversaire ce serait aux alentours du 10 décembre (Messiaen aura 80 ans), que de diffuser ces archives !

GILLES MACASSAR

Salonen. Codex Calixtinus : quatre chants de pèlerins. **Mahler** : Chansons d'un compagnon errant, par D. Fischer-Dieskau. **Messiaen** : Sept Haïkai, dir. P. Boulez. **Jolas** : D'un opéra de voyage, dir. G. Amy. Anonyme : Campagna demagrica.

FRANCE CULTURE

Flash à 7.00, 8.00, 9.00, 18.00, 24.00. Journal à 7.30, 12.30, 18.30, 22.30.

1.00 à 7.00 LES NUITS

Vendredi.

7.02 CULTURE MATIN

Par J. Lebrun (voir lundi).

8.15 ENJEUX INTERNATIONAUX

Par T. Garcin (voir lundi).

8.30 LES CHEMINS DE LA CONNAISSANCE

50 ans, l'âge de discrétion. Par M. Thiba (voir lundi). La chair et l'esprit, avec N. Schild-Chipiloff, directrice de l'Institut du mouvement ; Jean Bou-teiller, animateur à l'Institut de la retraite active.

9.05 LA SCIENCE ET LES HOMMES

Par Jean-Luc Barreau. Réal. J.

Archambeaud. **Océanologie moderne** Avec B. Thomassin, Cnrs et Centre d'océanologie de Marseille ; L. Laubier, biologiste à Ifremer ; L. Merlivat et J.C. Gascard, de l'Odyc à Paris VI et M. Crepon, Cnrs.

10.30 CLE DE SOI

Nat Lilienstein. Par G. Léon (voir lundi).

10.40 LES CHEMINS DE LA CONNAISSANCE

La mort des bibliothèques. Par M. Floriot (voir lundi). Le chuchotement de ceux qui furent, avec G. Lapouge.

10.58 Clairière : annonces.

11.00 LE LIVRE

OUVERTURE SUR LA VIE Nathalie présente *Je suis innocent*, roman de Mel Ellis (Flammarion/Castor poche). Par Monique Bermond et Roger Boqué. Réal. N. Millienne.

11.20 JEU DE L'OUÏE

Philippe Sollers. Par S. Barrouyer (voir lundi). Le bonheur selon Sollers : Sonate K 248, de Scarlatti. Rigodon, de Rameau. Fandango, de Boccherini.

11.30 A VOIX NUE

Jean Cayrol. Par B. Pingaud (voir lundi).

12.00 Clairière : annonces.

ES CONCERTS A PARIS

HARAWI

une méditation sur l'amour

LE QUOTIDIEN
DE PARIS 24/2/75

Wagner, en écrivant livret et musique de ses opéras, cherchait le total. Messiaen, sur des poèmes et de la musique arabi, a-t-il créé la mélodie ? Les cycles les plus célèbres de Schubert, de Schumann, ou de Liszt furent toujours composés sur des poésies déjà existantes, et qui avaient très bien se passer de musique. Sera-t-on tenté de dire le contraire pour les poèmes d'Harawi ? L'impression faite par l'ensemble de l'œuvre tient sa puissance de la fonction de paroles très marquées et d'une musique aux dimensions inhabituelles. Tout est en grand dans Harawi. L'élévation de la pensée et de la formulation poétique trouvent leur épaulement dans une mélodie aux pentes vigoureuses. La voix ne connaît aucun repos. La tendresse même s'exprime sans indolence, par des tenues aux courbes adoucies, mais d'une fermeté inébranlable. De l'aigu au grave, il faut une tension égale. Pas une note que

l'on puisse estomper pour préparer la suivante. Les harmonies habituelles, certains diront les procédés, de Messiaen, créent un climat magique évocateur d'amours miraculeuses dans leur intensité. Le piano déploie une incroyable variété de sons : orgues puissantes, pépiements d'oiseaux, dissonances agressives, brèves mélodies charmeuses. Tout cela pourtant ne s'enchaîne pas en contrastes rapides, mais en larges touches de couleur que nous avons loisir de contempler et d'assimiler. Nous sommes plus proches à cet égard des « Wessendonck lieder » de Wagner que de « l'Amour et la vie d'une femme » de Schumann.

UNE TÂCHE SURHUMAINE

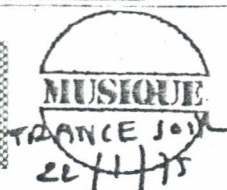
L'interprétation de pages d'une beauté aussi monumentale est une tâche presque surhumaine. Comment éviter la froideur, voire la

monotonie ? La cantatrice Marie-Thérèse Mayenez a une voix solide, égale sur toute la tessiture, capable de toutes les intensités à n'importe quelle hauteur. Sa diction est parfaite et l'on ne perd pas une syllabe de ce qu'elle chante. Son exécution pourtant reste un peu appliquée. L'on doit pouvoir mettre plus de feu dans cette musique, sans entamer sa pureté. L'œuvre est si rarement donnée que l'on manque totalement de point de comparaison. Seule l'imagination peut essayer de recréer une interprétation différente. Marie-Madeleine Petit, par contre joue la partie de piano avec un enthousiasme et une flamme dont sa partenaire aurait pu s'inspirer davantage.

Et pourtant, quelle accumulation de difficultés harmoniques et rythmiques !

Il faudrait enregistrer Harawi. Le caractère rituel de l'œuvre appelle des auditions répétées. C'est une musique à méditer.

Gérard MANNONI



● NOUVEAU CARRE

Du grand Messiaen avec « Harawi »

A U Nouveau Carré, la musique est intelligente. Très astucieux concert Messiaen, jeudi. Sa « Turangallia Symphonie » remporta un triomphe au Palais des Congrès mardi. Or, elle a un complément direct : « Harawi », chant d'amour et de mort comme la « Turangallia ». C'est ce cycle de mélodies que présentaient les Jeunesses Musicales de France au Nouveau Carré.

Deuxième bon point : la rareté de l'œuvre. Elle effarouche les cantatrices par ses difficultés. On s'en est rendu compte. Mme Marguerite Mayenez mérite au moins la prime du courage, même si ses moyens vocaux n'égalent pas sa témérité. Il faudrait un bacchante, une pythie, une prêtresse de Dionysos emportée par un délire erotique et sacré. Une Vichnevskaïa. Mme Mayenez, elle, semble chanter « Maman les petits bateaux... ».

Une épreuve de vérité

Elle était heureusement, fort bien soutenue, au piano, par Marie-Madeleine Petit. Cette dernière a de la tension, du nerf et du souffle pour deux. C'était bien nécessaire.

Cela dit, même donnée dans ces conditions ingrates, l'œuvre tient admirablement le coup. C'est donc une épreuve de vérité. Ces « Harawi » sont une des plus belles œuvres, non seulement de Messiaen, mais du demi-siècle. L'auteur la considère comme son « Tristan et Isolde ». On ne peut le taxer de fausse modestie. Il lui reste, pour légitimer cette juste ambition, à trouver une interprète digne d'elle. Messiaen devrait mieux chercher. Son œuvre en vaut la peine.

Jean COTTE.

JOUR
LA MUSIQUE

Capitole

comme un miroir.

L'histoire du Capitole, tour tour glorieuse, sombre ou truculente, ce n'est pas seulement la chronologie des représentations : ce théâtre est un miroir où se reflètent la vie, les crises et les passions d'une ville de province. Lorsqu'on l'interroge — et il y faut beaucoup de patience car les archives n'existent pas, — ce qu'on découvre va beaucoup plus loin que la petite histoire et débouche sur une réflexion générale touchant aussi bien les problèmes artistiques, administratifs, voire sociologiques posés par le théâtre lyrique depuis 1785.

Dans un style alerte, parfois ironique mais jamais superficiel, Auguste Rivière (administrateur du Capitole depuis trente ans) et le musicologue Alain Jouffray, parviennent à faire oublier qu'ils sont deux à tenir la plume, tandis qu'une centaine d'illustrations, inédites pour la plupart, retracent en portraits, affiches et décors l'évolution des goûts et des idées.

G. C.

* Le Théâtre du Capitole, 34 pages, 148 F. Ed. Privat, 14, rue des Arts, à Toulouse.

requiem

sur Gounod

En 1893, l'année même de sa mort, Gounod adressait à la Société des concerts du conservatoire une messe de requiem, lui demandant « d'en accepter la dédicace et de l'exécuter l'an prochain, que je sois ou non de ce monde ». L'œuvre devait être donnée, en effet, l'année suivante, puis il semble qu'elle ait été oubliée puisque c'est tout récemment que Joachim Harvard, l'actuel maître de chapelle de La Montagne, a retrouvé les parties d'orchestre dans la chaufferie de l'église et les a enregistrées avec les chœurs de l'ensemble instrumental dont il a la charge. S'il fallait jouer au jeu des comparaisons entre les requiems, c'est peut-être à celui de Fauré qu'on penserait. Cette sécurité confiante devant les mystères de l'au-delà, « le caractère musical de chambre », une cer-

Musique

Messiaen célébré par Boulez

Olivier Messiaen n'aura pas eu la joie d'assister dimanche au concert donné à l'Opéra le jour de son soixante-dixième anniversaire, lui qui est si fidèle à l'exécution de la moindre de ses œuvres. Alité à la suite d'une intervention chirurgicale, il aura du moins entendu, grâce à France-Musique, l'hommage exceptionnellement vibrant que lui a rendu Pierre Boulez et les longues ovations qui ont salué sa dernière œuvre, Des canyons aux étoiles.

Boulez a célébré, en substance, « le maître incomparable et unique par son rayonnement personnel, qui s'est enrichi en nous enrichissant, nous ses élèves ». Messiaen, a-t-il dit, « a eu le mérite de sortir la musique française d'une tradition affaiblie, de considérer la musique, à une époque de nationalisme exclusif, comme un phénomène global et universel, ouvrant ses fenêtres sur le monde entier. Il a agrandi son registre expressif par ses recherches sur les sonorités instrumentales, le rythme et le temps musical, qui ont eu une influence immense ». Et Boulez a conclu en insistant sur « l'amour de Messiaen pour la nature, si peu courant chez les musiciens », se réjouissant qu'il ait su « préserver sa naïveté et son émerveillement ».

Tous ces titres de gloire se retrouvent dans l'œuvre énorme (une heure quarante-cinq sans interruption) que Boulez avait magistralement dirigée auparavant, déchainant un déluge de couleurs éblouissantes, une orgie de rythmes fantastiques de précision et un lyrisme d'une vigueur transcendante, à la tête de l'ensemble intercontinental, renforcé par des instrumentistes de

l'Opéra, avec la toujours éblouissante Yvonne Loriod et un admirable corniste anglais, David Wetherhill, pour le magnifique solo d'un Siegfried à la conquête des espaces interstellaires.

Car c'est une épopée que chante Des canyons aux étoiles, où Messiaen veut rivaliser avec les déserts de l'Utah, les canyons du Colorado « en s'élevant jusqu'aux étoiles — et plus haut jusqu'aux ressuscités du Paradis — pour glorifier Dieu dans toute sa création : les beautés de la terre, ses rochers, ses chants d'oiseaux, les beautés du ciel matériel, les beautés du ciel spirituel ». Sans revenir sur toutes ces péripéties (cf. le Monde du 1^{er} novembre 1975), disons que ces extraordinaires richesses « minérales », de ces accumulations de chants d'oiseaux, dont certains (le Moqueur polyglotte, la Grive des bois) sont parmi les plus beaux qu'il ait « composés », de ces processions solennelles et mystiques, naissent des visions impressionnantes, même si elles vous écrasent par leur démesure.

On n'oubliera pas pour autant les œuvres anciennes que nous a rendues ces jours-ci cette rétrospective Messiaen : les Offrandes oubliées (1930), fraîches comme un conte de fées, un jardin féérique, malgré une évocation du péché un peu naïve où s'agitent des diabolins qui rient et qui sifflent, avant le retour à une évocation séraphique de l'Eucharistie ; le Réveil des oiseaux (1953), qui fit scandale à l'époque, un fouillis d'oiseaux saisis sur le vif, en une sorte d'« art brut » qui donne une image stylisée de la nature, dans une ivresse de rythmes irréguliers, de formules musicales nouvelles, créés à profusion par la nature elle-même,

dont Messiaen découvre alors la fécondité ; et puis Chronochrome (1959-1960), la plus parfaite peut-être de ses œuvres orchestrales, quelque chose comme son Sacre du printemps, qui intègre les chants d'oiseaux comme des structures rythmiques et colorées dans une grandiose macro-structure cosmique d'un lyrisme dru et fort, donnant sa « couleur au temps ». Toutes ces pages, remarquablement dirigées par Michel Tabachnik, avec au piano, évidemment, Yvonne Loriod, et l'excellent Orchestre philharmonique, un peu dépassé seulement en quelques passages complexes de Chronochrome.

A l'Espace Cardin, on retrouvait enfin un des chefs-d'œuvre de Messiaen : Harawi, chant d'amour et de mort (1945), une œuvre de soixante-quinze minutes pour chant et piano, son Tristan et Yseult. Sur des textes s'inspirant du folklore péruvien, mais très marqués surtout par le surréalisme, cette prodigieuse musique d'amour revêt mille formes, belles mélodies pleines de langueur et visions de vitrail, formules cabalistiques et psalmodies sur des rythmes incantatoires tourbillonnants joyeux et adieux solennels, lyrisme jaillissant et images de lumière et contemplation extatique sous les étoiles jusqu'à cette fin paisible, adouci, adorable, au-delà de la vie et de la mort. La voix de tourterelle d'Alessandra Althoff, bien que dangereusement à l'épreuve dans les aigus si violents, donne une intensité prenante et mystérieuse à ces pages, admirablement accompagnée par Günter Reinhold, au jeu aussi précis que vigoureux et chatoyant.

JACQUES LONCHAMPT.

De l'atelier à la prison

Un mardi sur deux, depuis le début de septembre, Jean-Pierre Larigot va finir sa journée en prison. Animateur à plein temps à l'Atelier régional de musique du Nord-Pas-de-Calais, il est responsable des séances d'éveil au centre de détention de Loos, près de Lille. La moyenne d'âge y est de vingt-deux ans et, bien sûr, seuls les volontaires participent. Ils sont douze actuellement qui, selon leurs goûts, travaillent autour d'un magnétophone, construisent des instruments ou se

Pierre Larigot paraît presque étonné : non seulement les cinq visiteurs ont été infiniment mieux accueillis que lui-même, lorsqu'il était venu la première fois, mais, à la fin de la séance, les jeunes détenus ont accepté, pour élargir l'éventail des timbres à enregistrer, de travailler aussi sur la voix, de chanter... ce qui, les premiers temps, semblait absolument exclu.

Tout cela se passe dans un climat de libre adhésion en évitant, autant que possible, une

musiciens animateurs (musiciens de formation classique en général, mais parfois de la chanson folk) interviennent dans les collectivités — maternelles, foyers de jeunes, hôpitaux, clubs du troisième âge — la seule condition étant d'y trouver une personne qui soit susceptible de prendre le relais au bout de deux ans.

Il s'agit non pas d'interventions ponctuelles, mais de cycles de dix séances au moins d'une durée moyenne de deux heures

concordance.

« Harawi »
d'Olivier MESSIAEN

LE lyrisme, le sens poétique de Messiaen éclatent dans cette suite de mélodies avec une personnalité qu'il paraît difficile de ne pas admirer.

Écriture systématique ? Que de fois n'a-t-on pas lancé à Olivier Messiaen ces mots-critiques ! Oui : Messiaen a « son » mode d'écriture qui peut lasser. La voix est, par lui, soumise à rude épreuve et Gabrielle Dumaine aura donné au cours de cette première audition d'*Harawi* — dont le texte est dû au compositeur — un bel exemple d'abnégation. Messiaen utilise l'organe humain comme un instrument surajouté. De façon presque constante, c'est le piano qui garde le rôle principal. C'est lui qu'on est tenté d'écouter, de suivre dans sa curieuse variété.

On ne peut cette fois reprocher à Messiaen d'avoir écrit une œuvre

trop longue. L'intérêt ne faiblit pas un quart de seconde. Il se dégage de certaines pages une force mystérieuse caractéristique. L'audition d'*Harawi* laisse une impression. L'impression d'une personnalité étrange, d'un aspect nouveau de la musique.

Arts - 7-IV-50

II^e de Messiaen

M. H. A. en

On peut facilement se rendre compte de la portée d'une œuvre comme « Harawi », quand on l'entend intégralement par une interprète intelligente, sensible, musicienne et sachant extérioriser toutes les secrètes beautés de ces Chants d'Amour et de Mort ». Olivier Messiaen a voulu remonter dans un lointain passé et reprendre le thème éternel de l'Amour absolu : il a, en quelque sorte transposé Tristan, mais aussi bien dans le temps que dans l'espace puisqu'il le situe dans un autre continent. Son Iscalt est péruvienne et il la nomme « Colombe Verte ». Dans les deux premières mélodies, très lentes, très intérieures, Olivier Messiaen brosse le décor en coloriste original, en poète subtil. L'évocation de la Nature lui inspire des couleurs plus vives accusant un relief bariolé mais aussi le mystère du silence dans les « Montagnes ». Des effets pittoresques surgissent dans Doundoutchil, qui dépeint une scène de la place du marché. Puis le dialogue des Amants, d'une grande douceur, préparant à l'idée de la Mort, précède la « Répétition Planétaire », exprimée en une sorte d'incantation percée de cris de l'Homme Sauvage, et scandée par des grondements rythmiques dramatiques. L'angoisse, le déchirement de l'« Adieu » décèlent l'aspect mystique du style de Messiaen, mais aussi un pathétisme profane. Les « Syllabes », magiques, formées d'onomatopées créent un timbre particulier qui vient s'incruster dans la matière sonore de la partie de piano. « L'escalier redit, gestes du Soleil » clame l'enthousiasme de l'Amour au delà de la Mort. Les sonorités cristallines de l'« Amour oiseau d'étoile » révèlent la Pureté. Puis c'est la description de la dévastation par les sauterelles sous le titre « Katchikatchi les étoiles ». Enfin « Dans le noir » conclut ce cycle de douze mélodies où Olivier Messiaen a, une fois encore, donné le témoignage d'une incomparable richesse d'invention tant dans les recherches de rythme que dans les alliances de sonorités neuves.

Jacques Challey étant souffrant, Edith Briand a présenté elle-même l'œuvre. Cette artiste a su, avec intelligence et une compréhension profonde, l'interpréter d'une voix nuancée et modelée avec diversité. Marie-Madeleine Petit, au piano, n'a pas été simplement une accompagnatrice. C'est avec une grande autorité et beaucoup de musicalité qu'elle sut donner de l'éclat à ces pages pleines de virtuosité.

Pierrette MARI.

HARAWI

Séances de Paris - 1964-65

28

musique MUSIC

Perpétuelle évasion, concepts, harmonie, initiative, tel est le climat — dans une remarquable sûreté d'écriture pianistique et vocale — de « Harawi », chant d'amour et de mort. Rappelant le Tristan wagnérien, Olivier Messiaen (auteur du poème et de la musique) a, dans cette suite de 12 lieder, fait alterner les accents de violence, de dissonance et de suavité. Ce sont, bien sûr, ces derniers qui prévalent aux oreilles des auditeurs sensibles. Mais les autres ? C'est là, je crois, qu'un rien de snobisme s'attache toujours à une première audition de ce genre. Ce lyrisme particulier, ce surréalisme uni à la magie, a-t-il été par tout l'auditoire sincèrement et profondément pénétré ?

Lutte, espoir, passion, révolte, Edith Briand a souligné les aspects de cet âpre poème musical. Son talent et la sûreté de son chant eurent, avec Marie-Madeleine Petit au piano, le privilège d'une traduction éloquente et souvent inspirée.

Le public (qui aime la nouveauté) vient de découvrir un chef d'orchestre : Wolfgang Sawallisch qui, à la tête de la grande formation symphonique de Vienne, vient de faire, en deux séances mémorables, une double démonstration sur la précision dans l'exécution, la grandeur dans la conception des œuvres. Nouveau Furtwengler, murmurerait-on ? W. Sawallisch obtient de ses instrumentistes ses moindres intentions, ses plus subtiles nuances. Quelle discipline ! Quel respect des textes ! Ces deux soirs-là, salle Pleyel, la Musique siégeait tout là-haut, dans cette offrande à

Mozart Hændel, Brahms, Bartok, et surtout Beethoven (7^e Symphonie). A cet hommage les éminents solistes Henryk Szeryng et Robert Casadesu apportaient leur talent hors de pair : c'est dire si le concerto pour violon de Brahms, et le 5^e concerto pour piano de Beethoven, dans la perfection d'un tel ensemble, brillèrent d'un éclat singulier.

Maxime BELLIARD.

CONCERT

JEUDI 26 AVRIL

ORCHESTRE NATIONAL. — 21 h., Théâtre des Champs-Élysées, 15, av. Montaigne (M^o Alma), Ely. 72-42. Eurynthe, ouv. (Weber). Concerto pour violon (Wladimir Vogel). par Andreis Lutschig. Sinfonia Variata (Marcel Mihalovici). L'Amour des Trois Oranges, suite d'orch. (Prokofiev). Dir. Manuel Rosenthal. Invitations à retirer 18, rue François-I^{er}.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

neufs et d'occasion

Selmer, Buffet-Crampon,
Couesnon, Vandoren...

GRAND CHOIX DE DISQUES SUR PARIS

Détaxe pour traveller chèques

DISQUE ET MUSIQUE

96, Bd du Montparnasse - DAN. 72-52 - M^o Vavin
101, Rue de Rennes — LIT. 63-37

Dans le cadre prestigieux de

L'ECOLE POLYTECHNIQUE

5, rue Descartes, 5^e

Pour le 100^e ANNIVERSAIRE du

POINT GAMMA

Les Elèves vous invitent

SAMEDI 5 MAI à 21 h.

à applaudir

PHILIPPE CLAY

JACQUES BODIN • SIM

et tout un
programme

ON DANSERA AVEC

CLAUDE LUTER • GUY LAFITTE

et treize autres orchestres

Entrée **25 NF**

METRO : Maubert, Saint-Michel, Luxembourg
AUTOBUS : 27, 38, 63, 84, 86, 89

Etudiant **15 NF**

OLIVIER MESSIAEN (né en 1908)

Harawi.

N. Barker (s.), R. Sherlaw-Johnson (piano).

Argo ZRG 606 stéréo.



36,80 F

Composé en 1945, *Harawi*, troisième et dernier grand cycle de Mélodies de Messiaen (après les *Poèmes pour Mi* et les *Chants de Terre et de Ciel*), se situe à une époque particulièrement féconde de sa carrière créatrice, succédant aux *Petites Liturgies* et ouvrant le vaste triptyque dans lequel Messiaen veut voir son *Tristan et Yseut*, et dont les deux autres volets seront *Turangalila* et les *Rechants*.

C'est dire que cette œuvre est, comme les deux suivantes, un Chant d'Amour, et d'amour humain, à l'écart de toute référence religieuse, encore que jamais, chez Messiaen, il n'ait existé de cloison étanche entre le profane et le sacré. Les poèmes d'*Harawi*, aussi beaux qu'émouvants, sont de Messiaen lui-même. De veine surréaliste, ils s'inspi-

rent, dans leur contenu et partiellement dans leur vocabulaire, du folklore péruvien dont l'influence transparaît également dans certains intervalles mélodiques de la musique. Ils mêlent à la langue française des vocables en quichua, et des onomatopées qui en imitent les sonorités, dans un but purement musical. Dans son ouvrage sur Messiaen, Antoine Goléa a donné un admirable commentaire de ces poèmes, qui retracent la belle et éternelle histoire de l'amour trouvant son suprême accomplissement dans la mort. Dans ce grand cycle de douze mélodies, d'une durée de près d'une heure, on retrouve la richesse mélodique, harmonique et rythmique propre à Messiaen, ses procédés d'écriture familiers mis au service d'une expression singulièrement émouvante.

Extrêmement difficile à chanter, exigeant un grand soprano dramatique disposant de ressources exceptionnelles d'agilité et d'étendue, *Harawi* était sans doute la dernière grande œuvre de Messiaen à n'avoir pas encore connu les honneurs du disque. Malheureusement, Noëlle Barker n'a pas la voix qui convient, sa justesse laisse à désirer, et sa diction est parfois grotesque... En revanche, Robert Sherlaw-Johnson, élève de Messiaen, est un admirable pianiste, possédant des ressources exceptionnelles quant à la variété des attaques et des nuances, la précision rythmique et, ce qui ne gâte rien, l'intelligence musicale et la sensibilité expressive. C'est surtout à lui que nous devons la joie et l'enrichissement inestimables, malgré tout, de cette audition d'*Harawi*.

Technique : 3.4.3. 4.

H. H.

A CONCERT mainly of music by Messiaen, presented by the Park Lane Group at Wigmore Hall last night included the first complete performance in London of his song cycle "Harawi," for soprano and piano, a marathon sequence of 12 songs "Of love and death," lasting nearly an hour. The *recherché* text, by the composer himself, is partly based on Peruvian folklore, and tells (more or less, and somewhat allusively) the tale of Tristan and Isolde. It is a kind of profane complement to Messiaen's still more immense "Vingt Regards sur l'enfant Jésus" for piano solo, and exhibits a similar alternation of euphoniously serene contemplation and delirious exaltation.

The extreme musical sensuousness and dynamically elemental expression that Messiaen achieves (paradoxically often by means of fantastically complicated compositional and rhythmic procedures) are hypnotically compelling, but there is a Mahlerian excess about it that makes the whole rather less than the sum of the best parts, and makes it almost as much an endurance test for the audience as for the performers. The singer in particular, who ideally needs the voice of a Wagnerian Isolde, is required to make exhausting exertions, including frenzied repetitions of onomatopaeic syllables that make

Stravinsky's "Les Noces" seem quite sedate.

The singer here, Noelle Barker, did not spare herself in meeting these demands, and gave a performance of tremendous intensity which in some of the more peaceful episodes also attained the extreme sweetness that Messiaen sought in the music. She was masterfully accompanied, though that word is inadequate, by Robert Sherlaw Johnson, a remarkable young musician and pianist who moves with impressive ease and assurance in Messiaen's musical world, seemingly untroubled by the complexities of rhythm and harmony—though there was room for subtler dynamic and tonal nuances in his playing.

He also performed, with similar mastery and élan, the same composer's "Canteyodjaya," the "Regarde l'Esprit de Joie" from the "Vingt Regards," and the "Constellation-Miroir" from Boulez's Piano Sonata No. 3—one of those works in which the form is decided from a number of different possibilities by the player. Elaborate use of the pedal and of harmonics, well realised by the pianist here, testify to the concern for sound by which Boulez, like Messiaen, is still guided, however abstruse his textures and forms. Closer acquaintance than a single performance affords is needed, however, before this piece will yield up any more of its significance.

The Times 26.8.64. Exotic Cycle by Messiaen

There are not many substantial works written in recent decades which make an appeal to the emotions that is both direct and fundamental. One such is Messiaen's song cycle *Harawi*, composed in 1945, which had its first complete performance in London at the Wigmore Hall last night in a concert organized by the Park Lane Group.

Harawi, described as a "Song of Love and Death", is a setting of a series of poems written by Messiaen himself which relate the Tristan and Isolde story employing symbolism from Peruvian folk-lore. Such a notion may at first seem curious; yet it provides opportunities for a wide range of colourful and evocative treatments of the myth, and also for the kind of exotic effects (like bird song or bell sounds) with which Messiaen likes to enrich his musical palette.

It is the sheer wealth of musical and poetic imagination, however, which makes the work so compelling and so moving. This is most of all true of the slower songs—like the brief first one, with its extraordinary depth of stillness, or the profoundly poignant "Adieu", or "Amour oiseau d'étoile", whose rare tenderness epitomizes the emotional content of the entire work. Messiaen's effects are achieved above all through his expressive use of harmony.

Sometimes, indeed, his sensuous chords are apt to remind us (as in the impassioned ninth song, where the lovers are united in death) that France is the home of the cabaret; more fairly we may recollect that Messiaen inhabits a tradition which embraces Gounod and Massenet as well as Debussy.

His vivid, fantastic use of piano textures is also immensely evocative, as the brilliantly skilful advocacy of Mr. Sherlaw Johnson demonstrated in last night's performance. Miss Noelle Barker proved less ideally equipped for the soprano's role—it demands an incisiveness of timbre and range of vocal expression at present somewhat beyond her—but she sang with accuracy and much feeling.

Earlier Mr. Johnson gave us more Messiaen, a splendidly live and decisively characterized reading of *Canteyodjaya* and a buoyant, excited one of a movement from the *Vingt Regards*. He also played the third formant of Boulez's third sonata, a sharp, jagged piece for the most part, without any very evident communicative purpose; but since this was only one of many possible renderings of the movement we were only glimpsing, as it were, a single facet—and no one would venture to judge a diamond on such a basis.

time.
among the vocal monuments of our
work, which must surely rank
peculiarly elaborate and exor-
notable interpretation of this
Barker and Mr. Johnson for their
We must be grateful to Miss
albeit eccentric, simplicity.
throughout to a spirit of radiant
musical techniques are subordinate
cause the enormously sophisticated
The effect is all the greater be-
sympathetic listener stunned
and a sensibility which leaves the
ous unleashing of an imagination
strict sense of the word, the deli-
The result is fantastic in the

Listener stunned

into an incantatory instrument.
ates and the voice is transformed
rites in which rhythm predomi-
with vividly enacted primitive
exquisite refinement side by side
seats a melting chromaticism of
mirrored in the music, which pre-
ture of cultures and myths is
This strange and haunting mix-
folklore.
Isolde, and incorporate, typically
surrealist poems, that meditate on
The poems are Messiaen's own
more clumsy than usual.
whelming, that words seem even
singular, the impact of it so over-
The experience it offers is a
describe this remarkable work
It is well-nigh impossible
Hall last night.
Group concert at Wigmore
son, piano, in the Park Lane
soprano, and Sherlaw John-
ance by Noelle Barker
complete London perform-
"Harawi," was given its first
song-cycle by Messiaen
ful and immensely beau-

BY DONALD MITCHELL

by Messiaen
splendid work
Strange and
Telegraph 26.5.64

Wigmore Hall *Financial Times* 26.5.64 PARK LANE GROUP

by RONALD CRICHTON

The last of the Park Lane Group's present season drew a good audience for a programme of Messiaen and Boulez given by two young English artists. Messiaen predominated, with the first complete London performance of the song cycle *Harawi*, as well as the *Cantéyodiyá* for piano and one of the *Vingt Regards*.

Harawi, written nearly 20 years ago, belongs to Messiaen's trilogy about love, of which the other parts are the *Turangalila-Symphonie* and the *Cinq Rechants*. The poems, by the composer himself, describe the love-death of Tristan and Isolde in terms of Peruvian folk-lore. The singer is required to shout, yell and whisper: between these extremes

come grateful, soaring lyrical phrases worthy of Régine Crespin at her most sumptuous. Last night's soloist, Noelle Barker, combined the roles of diseuse and dramatic soprano with a creditable measure of success, wringing a surprising range of colour from what seems to be basically a small (though on occasion powerful) voice with a veiled tone. A French singer, I suspect, would have let the words do more of the work for her. More confident diction would have carried her quiet phrases through the thickly clustered accompaniments.

The pianist was Sherlaw Johnson, a Messiaen pupil who performed generous prodigies of virtuosity in the piano part of the songs and still more in the solo works. I enjoyed his extrovert approach. It was less spiritual and also less clear than Yvonne Loriod's, but the physical exaltation which purged the cloying quality which constantly threatens this music (and which may be a positive asset, so long as it does not get the upper hand). Oddly enough, in the *Regard de l'Esprit de joie*, he revealed passing glimpses of some very unfashionable English affinities: Ireland and Bax.

Sherlaw Johnson, who is a formidable performer, also gave the first public hearing in London of the central movement of the Third Piano Sonata of Boulez. I wish that these tantalising instalments appeared more frequently and could be repeated often enough for the sense of baffling unfamiliarity to disappear and for some recollection of one performance to be carried over to another. In the context of Messiaen's raptures this *Formant 3* resembled a steel bar stuck in a flower bed.

LE NOUVEAU CARRE

Silvia Monfort

en collaboration avec les

JEUNESSES MUSICALES DE FRANCE

présentent

H A R A W I

chant d'amour et de mort

Poèmes et Musique d'Olivier Messiaen
pour chant et piano

avec

Marie-Thérèse MAYENET, cantatrice

Marie-Madeleine PETIT, pianiste

HAWI, "chant d'amour et de mort", date de 1945. C'est le troisième et le dernier des trois cycles de Mélodies de Messiaen, le plus vaste et le plus personnel. Le texte liturgique, dû au compositeur lui-même, s'inspire des traditions de la vieille culture chrétienne, qui a également influencé certains aspects de la musique, et constitue une œuvre de pendant au mythe de Tristan et Yseult, mais dans une optique délibérément réaliste. Messiaen considère d'ailleurs HARAWI comme le premier volet d'un vaste cycle dédié à l'Amour, qui serait son Tristan et Yseult à lui, et dont les autres volets sont la Turangalila-Symphonie (*) et Les Cinq Rechants pour 12 voix mixtes. L'ensemble du cycle couvre les années 1945 à 1949.

Exécutée par l'Orchestre de Paris sous la direction de Seiji OZAWA avec en solistes Yvonne Loriod et Jeanne Loriod, le 18 février 1975.

// HARAWI //

D'OLIVIER MESSIAEN

Nimbé de la gloire d'avoir été sifflé il y a peu pour sa dernière oeuvre *CHRONOCHROMIE*, Olivier MESSIAEN avait attiré un public nombreux et fervent à l'Ecole Normale de Musique pour l'audition intégrale de l'important cycle de mélodies qu'il composa en 1945 pour grand soprano dramatique et piano : "HARAWI", chant d'amour et de mort". Le maître avait bien voulu présenter son oeuvre, analyser chaque pièce et orienter ainsi l'écoute de son public attentif.

HARAWI étant le premier volet de la grande trilogie inspirée par le mythe de Tristan et Yseult (*Turangalila-Symphonie*, *Cinq Rechants*) on peut juger ainsi de sa place primordiale au sein d'une production qui est elle-même la clef de voûte de l'art contemporain. Les commentaires de l'auteur sur l'esthétique et la technique de ces pages ont éclairé à un jour nouveau l'étrange poème surréaliste qu'il composa, la nature de l'influence du folklore péruvien qu'il ressentit et le rôle tout particulièrement orchestral qu'il confia au piano.

Marie-Madeleine PETIT montra en cette oeuvre périlleuse une technique hautement maîtrisée et une rare intelligence du clavier.

Maurice FLEURET

au sujet de

HARAWI

(extrait condensé d'un entretien
radiophonique d'Antoine Goléa avec
Olivier Messiaen, publié dans
"Rencontres avec Olivier Messiaen"
suivi des commentaires des poèmes,
extraits du même livre.
(Editions Julliard, 1961)

- G.
- L'oeuvre dont nous allons nous entretenir aujourd'hui pose, par sa facture et son genre, un certain nombre de problèmes qui ne lui sont pas particuliers, et dont on pourrait discuter à propos d'autres oeuvres de votre production. En effet, *Harawi*, *Chant d'amour et de mort* pour soprano et piano permet tout d'abord de poser complètement le problème du traitement de la voix humaine dans la production de notre temps, et plus particulièrement dans la vôtre. *Harawi* permet également d'étudier de façon très efficace les problèmes de l'utilisation du folklore dans ce grand courant de la musique de notre temps qu'est le courant modal. En effet, il y a deux façons d'utiliser le folklore : une façon purement imitative, qui consiste à utiliser largement des thèmes populaires connus, et une façon créatrice, qui consiste, à la manière d'un Falla ou d'un Bartok, à créer l'atmosphère de la musique populaire, par l'utilisation très étudiée de modes, et de rythmes appropriés.
- M.
- Dans *Harawi*, je n'ai fait ni l'une ni l'autre chose. A la lecture des admirables ouvrages de madame et monsieur Bédard d'Harcourt sur le folklore andin (Equateur, Pérou, Bolivie), je me suis passionné pour la musique péruvienne qui contient, je pense, les plus belles mélodies folkloriques du monde. Les emprunts que j'y ai faits sont des emprunts uniquement mélodiques, en changeant complètement les modes (pentaphones chez les Péruviens, à transpositions limitées dans mon oeuvre) et transformant également les rythmes, par l'ajout de "petites notes pointées", de "non rétrogradables" et autres manies propres à monsieur Messiaen.
- G.
- Pouvez-vous me dire alors s'il n'y a pas quelque chose d'illogique dans cette manière de faire, et pour quelles raisons vous avez pris des mélodies qui, avec leur harmonie originelle et leur rythme, faisaient un tout, pour les disloquer en quelque sorte, et les soumettre à la torture de vos manies ?
- M.
- Je vous répondrai d'abord comme Hector Berlioz : c'est qu'il m'a plu ainsi. Ensuite, mon oeuvre est très péruvienne dans l'esprit. Le poème contient plusieurs onomatopées en *quechua*.

.../...

- Quésaco, comme on dirait dans votre ville natale ?

- Le *quechua* est l'ancienne langue parlée du Pérou, avant la domination espagnole. Le titre *Harawi*, mot *quechua*, traduit par *Yaravi* en espagnol, désigne un chant d'amour et de mort, fréquent dans le folklore péruvien. Il s'agit généralement d'un amour irrésistible et malheureux, qui va jusqu'à la mort des deux amants. C'est en somme l'histoire de *Tristan et Yseult* ; ici, l'*Yseult* s'appelle *Piroutcha*.

- Ce que votre réponse laisse entendre, mais qu'il faut préciser sans tarder, c'est que le poème de ces douze mélodies est de vous, très généralement inspiré d'un motif constant du folklore péruvien. Cependant, tout ce que vous venez d'apporter comme preuve de l'atmosphère péruvienne de l'oeuvre est d'essence purement littéraire. J'aimerais avoir une explication musicale satisfaisante de la structure à laquelle vous avez fait allusion il y a un instant, de mélodies péruviennes combinées avec des harmonies modales et des rythmes de votre invention...

(Je me relis aujourd'hui, et je me dis qu'en réalité, l'emploi de mélodies péruviennes dans *Harawi* est purement théorique, ne se rapportant de toute évidence, qu'à la succession d'intervalles de ces mélodies. Car enfin, des mélodies pourvues de rythmes différents de leur rythme original ne sont plus les mêmes, deviennent même méconnaissables, changent complètement de caractère. C'est bien plus telle ou telle modification, pas trop importante, évidemment, d'intervalles, avec le maintien des mêmes rythmes, qui ne changerait pas une mélodie, fondamentalement ; l'essence de la musique est avant tout rythmique).

- Je suis appelé, par mon travail au Conservatoire, -me répondit Messiaen- à analyser devant mes élèves, non seulement des musiques classiques et modernes, mais aussi des musiques antiques et exotiques, et tout le folklore mondial. Il est vraisemblable que la constance de ce travail m'a amené, à mon insu peut-être, à une sorte d'esthétique de tous temps et de tous lieux. Dans le cas d'*Harawi*, il faut ajouter une naïve préférence pour le folklore péruvien. Mais ce serait une très grande erreur de voir dans cette oeuvre uniquement un travail de compilation ou de destruction folklorique. En réalité, *Harawi* est le premier acte, pour chant et piano, d'un grand *Tristan et Yseult*, dont le second acte s'appelle *Turangalila-Symphonie* pour orchestre, et le troisième acte *Cinq Rechants* pour chœur à capella...

- ... Mais pour en revenir au poème, auquel à juste titre vous accordez une grosse importance, n'a-t-il pas une particularité de style digne d'appeler l'attention et d'être étudiée ?

- A l'époque où je l'ai écrit, me répondit Messiaen, j'étais grand lecteur de Pierre Reverdy et de Paul Eluard, et aussi d'un très bel ouvrage d'André Breton sur le surréalisme et la peinture. Il est donc presque entièrement surréaliste, sauf certaines images empruntées à mes montagnes du Dauphiné (parce que je n'ai jamais vu la Cordillère des Andes), et certains vocables péruviens surréalistes, tels que "colombe verte". La colombe est la jeune fille au Pérou, la couleur verte est la couleur du printemps.

- Est-ce au nom du style surréaliste que vous avez employé des onomatopées ?

.../...

M. - Ce travers d'esprit se rapproche plutôt du lettrisme ; il a trouvé son aboutissement dans les *Cinq Rechants*, dont le poème est écrit par moi dans une langue inventée.

G. - Et vous voilà promu à être un prédécesseur d'Isidore Isou, qui n'avait pas encore publié ses traités à l'époque où vous avez écrit et composé *Harawi*.

M. - Pour être complet, je dois dire que le numéro six, *Répétition planétaire*, et le numéro onze, *Katchi Katchi les étoiles*, empruntent leur vocabulaire à des ouvrages d'astronomie, et que le numéro dix, *Amour oiseau d'étoile*, a été inspiré par un tableau du peintre surréaliste Penrose, qui représente de bas en haut deux mains d'homme tendues, puis une tête de femme à l'envers, toujours de bas en haut, les cheveux répandus, le front, les yeux, le visage, le cou, et puis la femme ne continue pas, ou plutôt, elle est continuée par le ciel et les étoiles. Ce tableau est le symbole de tout *Harawi*.

G. - Quel est le rapport entre *Katchi Katchi* et l'astronomie ? Pour moi, ce serait plutôt un de ces mots mystérieux qu'emploient les enfants pour désigner certaine personne, ou un jouet, ou un meuble, ou un animal.

M. - *Katchi Katchi*, c'est la sauterelle en *quechua* ; ici, dans un grand bouleversement cosmique, ce sont les toiles qui sautent.

G. - Revenons-en pour finir, au problème spécifiquement musical de cette oeuvre, à savoir le traitement de la voix et ses rapports avec le piano d'accompagnement...

M. - J'ai écrit cette oeuvre en pensant à la voix de Marcelle Bunlet, qui est soprano dramatique. Cependant, si *Harawi* réclame de la cantatrice un aigu éclatant, l'influence du *Ilklore* péruvien m'a amené à lui demander également un grave chaud, puissant et timbré.
Quant au piano, il est un véritable orchestre ; c'est une partie très difficile, presque autant que dans *Vingt Regards*, avec les mêmes procédés d'écriture du clavier, arpèges combinés, grappes d'accords, chants d'oiseaux, canons rythmiques, etc.

G. - N'avez-vous jamais songé à ébluir, de ces chants, une version avec orchestre ?

M. - De même qu'à l'orchestre, on peut faire une trompette bouchée avec des flûtes dans le grave, des flûtes avec des harmoniques de violon, plus poétiques que les originaux, de même il existe une écriture de piano orchestrale, plus orchestrale lui-même, mais impossible à réaliser matériellement avec un véritable orchestre.

VOICI, EN CONCLUSION DE CE CHAPITRE
DES ENTRETIENS RADIOPHONIQUES AVEC
MESSIAEN, LES DOUZE MERVEILLEUX
POÈMES D'HARANI

1 - La ville qui dormait, toi.

*La ville qui dormait, toi.
Ma main sur ton cœur par toi.
Le plein minuit le banc, toi.
La violette double, toi.
L'oeil immobile, sans dénouer ton regard, moi.*

Remarquer, dans ce premier poème, le troisième vers, "Le plein minuit le banc, toi", proposition poétique très simple et très directe du décor du second acte du *Tristan* Wagner. A souligner aussi, le lent balancement des quatre "toi", suivi de la chute du "moi" final. L'ensemble est très lent, très dépouillé, sur une lente et berçante pédale chromatique.

2 - Bonjour toi, colombe verte.

*Bonjour toi, colombe verte,
Retour du ciel.
Bonjour toi, perle limpide,
Départ de l'eau.
Étoile enchaînée,
Ombre partagée,
Toi, de fleur, de fruit, de ciel et d'eau,
Chant des oiseaux.
Bonjour.
D'eau.*

Un commentaire affaiblirait la beauté et la signification de ce poème, consacré, on sait, à la "jeune fille".

3 - Montagnes.

*Rouge violet, noir sur noir.
L'antique inutile rayon noir.
Montagne, écoute le chaos solaire du vertige.
La pierre agenouillée porte ses maîtres noirs.
En capuchons serrés les sapins se hâtent vers le noir.
Gouffre lancé partout dans le vertige.
Noir sur noir.*

Ce sont les montagnes du Dauphiné, évidemment, puisque, Messiaen nous l'a dit, il ne connaît pas les Andes. Mais c'est plus que cela ; c'est le "gouffre" de l'amour, "lancé partout dans le vertige" ; c'est le symbole du "noir", symbole de la mort, qui revient inlassablement, culminant dans le "noir sur noir" final. Je me souviens de l'extraordinaire fin de *Tristan et Isolde* dans la mise en scène de Wieland Wagner à Bayreuth : alors que Tristan, déjà mort, gisait à terre, Isolde, au fur et à mesure que se déroulaient les dernières mesures de la partition, s'abîmait littéralement dans le noir scénique toujours grandissant, flamme de plus en plus petite et vacillante dans la nuit du monde, qui enveloppait entièrement la scène pendant la descente du rideau. C'est exactement cela, ce "noir sur noir" ; les deux amants, abîmés dans leur commune et éternelle nuit.

Et voici, parmi l'évocation de Piroutcha-Isolde, incomparable de force et de passion, le surréalisme à la péruvienne ; et le lettrisme aussi :

4 - Doundou Tchil.

Doundou Tchil (répété vingt fois)

Piroutcha te voilà, ô mon à moi, la danse des étoiles, doundou tchil.
Piroutcha te voilà, ô mon à moi, miroir d'oiseau familier,
doundou tchil.

Arc-en-ciel, mon souffle, mon écho, ton regard est revenu, tchil.
Piroutcha, te voilà, ô mon à moi, mon fruit léger dans la lumière,
doundou tchil.

Les quatre derniers vers sont repris. La musique est à la fois vocalisante et passionnée)

Toungou, toungou, ma pa, na ma, ma pa, na ma, ma pa, kahipipas.
Toungou, toungou, ma pa, na ma, ma pa, na ma, ma pa, mahipipas.

5 - L'amour de Piroutcha.

La jeune fille.

"Toungou, ahi, toungou, toungou, berce, toi, ma cendre des lumières
berce ta petite en tes bras verts.
Piroutcha, ta petite cendre, pour toi."

Le jeune homme.

"Ton oeil tous les ciels, doundou tchil.
Coupe-moi la tête, doundou tchil.
Nos souffles, nos souffles, bleu et or,
Ahi ! Ahi !
Chaines rouges, noires, mauves, amour, la mort."

Comme elle est extraordinaire, cette réplique de l'amant ! "Coupe-moi la tête"... coupe-moi le siège de toute sensibilité, de toute motricité, de toute sensualité, de toute volupté. "Nos souffles" - les souffles des deux amants qui n'en peuvent plus, qui s'agrippent l'un de l'autre, qui se touchent, qui mélangent leurs souffles, leurs souffles bleu et or, bleu la couleur du sang sous la peau, qui gonfle à l'appel de l'amour ; or, la couleur de la chair qui s'émeut, qui chauffe, qui flambe, qui brûle, qui mûrit au soleil de l'amour. Et puis, après des cris éperdus, des halètements merveilleux et émerveillés vient la force et l'unicité éternelle de la volupté, la chute irrémédiable, dans un vers chrétien, de l'amour "coupable" vers la mort : "chaines rouges, noires, mauves" - sont les montagnes, non pas les montagnes des Andes, que Messiaen ne connaît pas, mais les montagnes du Dauphiné, où il passe tous les étés, depuis des années, dans une attitude peuplée d'amour- "amour, la mort".

.../...

deux strophes sont répétées. Jamais, j'ose le dire, depuis le poème et la musique *Tristan et Isolde*, quelque chose de comparable à ce chef-d'œuvre n'a été écrit ; *Tristan* en prend la digne succession. C'est plus fort encore, certainement que *Pelléas et Mélisande*.

Le sixième poème, *Répétition planétaire*, commence par une bouillonnante cascade d'onomatopées et de cris, constituée par les syllabes "ma", "pa", "na", "mots", "lila", "pup", et puis, aussi, "pampahika", "adoundoutchil". A cette prodigieuse secousse du poème, que la musique traduit avec une immense puissance rythmique, une fénésie sonore in-surpassable, fait suite un commentaire qui réussit à réunir en une gerbe de cris, de couleurs, de mouvement prodigieux le rythme d'amour et de mort de l'univers et des hommes :

6 - Répétition planétaire.

.....
.....

Enfourche un cri noir,
Echo noir du temps,
Cri d'avant la terre à tout moment,
Echo noir du temps,
Escalier tournant,
Tourbillon,
Etoile rouge,
Tourbillon,
Planète mange en tournant.

(Les derniers quatre vers sont dits trois fois).

Tourbillon,
Etoile rouge,
Tourbillon,
Planète mange,
Planète mange en tournant.
Mange en tournant, (sept fois)
Ahi ! Ahi ! Ahi ! Ahi ! O ...

Et le plus déchirant des Adieux de la poésie et de la musique moderne :

7 - Adieu.

Adieu toi, colombe verte,
Ange attristé.
Adieu toi, perle limpide,
Soleil gardien.

Toi, de nuit, de fruit, de ciel, de jour,
Aile d'amour.

Adieu toi, lumière neuve,
Philtre à deux voix.

Etoile enchaînée,
Amour partagée,
Dans ma main mon fruit de ciel, de jour,
Lointain d'amour.

Adieu toi, mon ciel de terre,
Adieu toi, désert qui pleure, miroir sans souffle d'amour,
De fleur, de nuit, de fruit, de ciel, de jour.
Pour toujours.

.../...

*L'escalier rodit, gestes du soleil,
Couleur de silence neuf.*

C'est le silence de l'infini.

*De l'eau, du temps, du ciel, l'escalier du ciel.
J'attends dans le vert étoilé d'amour.
C'est si simple d'être mort.*

est le cri de délivrance de tous ceux qui n'acceptent pas les données élémentaires,
tant si bonnes, si belles, si simples, de la vie.

de nouveau, l'écoulement du temps, et l'eau sans fond, le tout aboutissant à la mort :

*Du temps, du ciel, de l'eau, l'escalier de l'eau.
Ma petite cendre tu es là, tes temps vertes, mauves, sur du temps.
Comme la mort.*

L'oeil du temps.

*Du ciel, de l'eau, du temps,
Ton oeil présent qui respire.*

is c'est une hallucination.

*De l'eau, du temps, du ciel,
Le coeur de l'Horloge folle.*

est encore un rappel de la vie ; autre hallucination ; car "la mort est là" :

*La mort est là, ma colombe verte.
La mort est là, ma perle limpide.
La mort est là.
Nous dormons loin du temps, dans ton regard.
Je suis mort.*

voici les éléments antiques, traditionnels, éternels, qui participent à l'oeuvre de
; ce mélange païen est évidemment dû à l'origine folklorique et péruvienne du poème :

*L'eau dépassera nos têtes,
Soleil gardien.
Le feu mangera nos souffles,
Philtre à deux voix.*

"souffles", qui sont un "philtre à deux voix", quel admirable rappel du moment où,
la légende celtique et chez Wagner, Tristan et Yseult boivent le philtre d'amour,
sachant que c'est le philtre de mort !

*Nos regards d'un bout à l'autre
Vus par la mort.*

voici le thème panthéiste qui assimile et confond l'amour de deux êtres à l'amour,
manifestation première du monde dans sa totalité :

*Inventons l'amour du monde
Pour nous chercher, pour nous pleurer, pour nous rêver, pour nous
trouver.
De l'eau, du temps, ton coeur qui bat, mon fruit, ma part
de ténèbres, tu es là, toi.
L'amour, la joie !*

.../...

est la plus divine des romances surréalistes ; et combien profondément, combien cruellement, ne plonge-t-elle pas dans la réalité ! C'est, poétiquement et musicalement, le fonds de motifs conducteurs de l'oeuvre entière. Il n'y a que le thème de la mort qui en soit absent ; c'est, déjà, un adieu d'au-delà la vie et la mort ; c'est l'invocation d'un esprit, d'un miroir rendu à tout jamais à sa pureté originelle, d'un "miroir sans soufflé d'amour".

Et puis, en huitième lieu, cette déchirante ronde enfantine dédiée à "Piroutcha mia" :

8 - Syllabes.

*Colombe, colombe verte,
Le chiffre cinq à toi,
La violette double doublera,
Très loin, tout bas.
O ô mon ciel, tu fleuris,
Piroutcha mia !
O ô déplions le ciel,
Piroutcha mia !
O ô fleurissons de l'eau,
Piroutcha mia !*

Les dix vers sont répétés, après un intermède d'onomatopées d'une intense folie, comme les chants d'oiseaux éperdus ou domine l'humble syllabe "pia", syllabe magique, variée, intensifiée musicalement d'irradiante, de tragiquement radieuse façon.

Après la reprise de la ronde, on lit, on entend ceci :

*Pipaskahi, pipasmahi, pipaskahi, pipasmahi, pipaskahi, pipasmahi,
pipaskahi.*

Pipas, pipas, pipas, p'pas, pipas.

O ô mon ciel tu fleuris.

Pia, pia, pia, pia, pia, pia, pia, pia, doundoutchil, tchil, tchil.

Pia, pia, pia, pia, pia, pia, pia, pia, tchil, tchil, tchil.

Pia, pia, pia, pia, pia, pia, pia, pia, doundoutchil, tchil, tchil.

Pia, pia, pia, pia, pia, pia, pia, pia, tchil, tchil, tchil.

Pia, pia, pia, pia, pia, pia, pia, pia, doundoutchil, tchil, tchil.

Pia, pia, pia, pia, pia, pia, pia, pia, doundoutchil, tchil, tchil.

Il aurait tort de se moquer. Messiaen ne fait pas déclamer ces onomatopées, comme le feront plus tard Isidore et Isou et ses disciples ; il les fait chanter, c'est tout différent. Et puis, ces syllabes, ce sont, pour le poète-musicien, des signes sacrés. Ce sont les résultats de la montée de l'amour et du désespoir qu'elle engendre. Ce sont, sous la forme d'effets physiologiques, de la glotte, des cordes vocales, de la langue, des lèvres, les cris, les hurlements aigus de l'âme blessée à mort par le feu de la passion et la nécessité de la séparation.

.../...

La ronde revient une troisième fois, mais interrompue cette fois :

*Colombe, colombe verte,
Le chiffre cinq à toi,
La violette double, doublera,
Très loin, tout bas.
La violette double, doublera,
Très loin, tout bas.
La violette double, doublera,
Très loin, tout bas,
Très loin, tout bas,
Le chiffre cinq à ...*

Qui dira jamais la signification de ce chiffre cinq ?

Est-ce un symbole astral ? Non seulement la ronde, mais le vers lui-même est interrompu ici ; le "toi" manque ; Piroutcha s'en va.

Le poème finit sur les onomatopées déjà citées, indéfiniment répétées, après une dernière série de dix-huit "Pia" on entend, comme d'un autre monde : "Tout bas". C'est vraiment la fin de Tristan.

Les quatre poèmes qui suivent, et qui achèvent le cycle, sont du domaine de la mort. Les amants ont quitté le monde des vivants, et sont, somme toute, heureux. Débarrassés du poids terrestre, ils peuvent laisser leur amour se déployer librement, à l'infini. Et cet amour même est délivré du poids du corps ; on retrouve, ici, un thème cher à Messiaen, déjà rencontré dans les *Poèmes pour Mi* et les *Chants de terre et de ciel*.

Voici le neuvième poème, l'un des plus beaux, des plus tendres, des plus suaves, des plus secrètement limpides dont la langue française puisse s'honorer :

9 - L'escalier redit, gestes du soleil.

*Il ne parle plus, l'escalier sourit,
Chaque marche vers le Sud.
Du ciel, de l'eau, du temps, l'escalier du temps.
Son ceil est désert, lumière en secret.
Pierre claire et soleil clair.
De l'eau, du temps, du ciel, l'escalier du ciel.*

L'escalier de l'écoulement impitoyable du temps, impitoyable lorsque le temps était encore terrestre, devient l'escalier qui conduit au ciel.

*Ma petite cendre tu es là, tes tempes vertes, mauves, sur de l'eau
Comme la mort.
L'oeil de l'eau.*

C'est peut-être un poème péruvien ; mais l'influence hindoue y est indéniable. La femme est cendre, mais transformée en fleur, fleur de lotus, oeil sur l'eau.

.../...

Le temps de l'amour tragique, de l'amour impossible est aboli.. L'amour est joie, puisqu'il est débarrassé de la vie terrestre, puisqu'il est, dans le monde de l'ineffable esprit.

Le silence est mort, embrasse le temps.
Le soleil aux cris joyeux.
Du temps, du ciel, de l'eau, l'escalier de l'eau.
La gaieté fleurit dans les bras du ciel.
Eventail en chant d'oiseau.
Du ciel, de l'eau, du temps, l'escalier du temps.
Ma petite cendre, tu es là, les temps vertes, mauves, sur du ciel,
les temps sur du ciel, sur du ciel,
sur du ciel.

Comme la mort,
L'oeil du ciel.

Et voici le poème inspiré, Messiaen vient de le dire dans l'entretien, par le tableau surréaliste de Penrose, représentant cette femme sans corps, qui se confond avec le ciel morte, elle est de ce monde où le corps n'est plus, le corps de chair s'est mué en esprit.

10 - Amour oiseau d'étoile.

Oiseau d'étoile,
Ton oeil qui chante,
Vers les étoiles,
Ta tête à l'envers sous le ciel.

Ton oeil d'étoile,
Chaînes tombantes,
Vers les étoiles,
Plus court chemin de l'ombre au ciel.

Tous les oiseaux des étoiles,
Loin du tableau mes mains chantent,
Etoile, silence augmenté du ciel.
Mes mains, ton oeil, ton cou, le ciel.

Et la Danse des étoiles, ces étoiles que sont devenus les amants, qui peuvent danser librement dans les espaces intersidéraux :

11 - Katchi katchi les étoiles.

Katchi katchi les étoiles, faites-les sauter,
Katchi katchi les étoiles, faites-les danser.
Katchi katchi les atomes, faites-les sauter,
Katchi katchi les atomes, faites-les danser.

Tout est permis aux amants désormais : sauter, danser, tout. Tout, puisqu'ils ne sont plus homme et femme, mais étoiles.

Les nébuleuses spirales, mains de mes cheveux.
Les électrons, fourmis, flèches, le silence en deux.
Alpha du Centaure, Bételgeuse, Aldébaran,
Vilatez l'espace, arc-en-ciel tapageur du temps.

Et tout à coup, l'invocation terrible de ce qui était "avant", lorsqu'on était sur terre ; et le désir de mort, par-delà la mort, encore une fois furieusement exprimé

*Rire ionisé fureur d'horloge au meurtre absent,
Coupez ma tête, son chiffre roule dans le sang !*

*Tou, ahi ! mané mané,
Tou, ahi, mané, mané,*

*Roule dans le sang, roule dans le sang, roule dans le sang, roule
dans le sang*

Ahi !

Musicalement, c'est le comble de la fureur, de la danse, de l'ivresse, du rythme déchaîné. Vocalement, c'est d'une tension qu'il serait difficile de dépasser.

Et puis enfin, l'épilogue funèbre, faisant équilibre avec le prologue : de l'amour à l'amour, de la mort à la mort, voguant avec la colombe verte ; de l'amour à la mort, de la mort à l'amour inextinguible, éternel :

12 - Dans le noir :

*Dans le noir, colombe verte,
Dans le noir, perle limpide.
Dans le noir, mon fruit de ciel, de jour,
Lointain d'amour.*

Mon amour, mon souffle !

Et, pour la fin des fins, le retour, en écho, combien suave, combien brisé, déchirant, dans une paix inhumaine, la paix du sommeil éternel, de la ronde d'enfant.

*Colombe, colombe verte,
Le chiffre cinq à toi,
La violette double, doublera,
Très loin, tout bas,
Très loin, tout bas, très loin.*

Et pendant ce temps, le monde implacable dans son indifférence :

La ville qui dormait...

Car il n'y a plus de "toi".

- Antoine COLEA

DICTIONNAIRE DES MICROSILLONS ET DES COMPACTS

Les Diapasons d'or de janvier : Bach : Passion selon St Jean (Alexander, Lipovsek, Holl/Schreier) ; Debussy : Préludes, Livre 2 (Benedetti Michelangeli) ; Mahler : Le Chant de la Terre (van Nes, Schreier/Inbal) ; Messiaen : Harawi (Yakar/Loriod) ; La Nativité du Seigneur (Alain) ; Pärt : Passio (George, Dawson/Hillier) ; Wagner : La Walkyrie (Goldberg, Studer, Marton, Morris/Haitink) ; Le Chant de Sarum (Tallis Scholars). Jazz : René Bottlang, Mal Waldron. Et les Diapasons historiques : Berlioz : La Damnation de Faust (Danco, Poleri, Singher/Munch) ; Mozart : Così fan tutte, La Flûte enchantée (Schwarzkopf, Seefried/Karajan). Don Giovanni, La Flûte enchantée, Les Noces de Figaro (Siepi, Grümmer, Seefried, Schwarzkopf/Furtwängler) ; Verdi : La Force du Destin (Milanov, del Monaco, Warren/Herbert). Macbeth (Callas/de Sabata) ; Weber : Le Freischütz (Grümmer, Streich/Furtwängler) ; Vladimir Horowitz (rééditions DG) (à Carnegie Hall) ; Elisabeth Schwarzkopf (Schubert, Brahms, Wolf) ; Grands virtuoses de l'âge d'or (Ysaÿe, Elman, de Sarasate...).

Pour faciliter votre lecture

Les enregistrements critiqués sont cotés selon leur intérêt, de un à quatre Diapasons. Les enregistrements exceptionnels reçoivent un Diapason d'Or. Quant au Diapason historique, il est décerné à des interprétations qui ont marqué définitivement l'histoire du disque.

Les enregistrements existant en compact sont précédés du sigle :



⑤ Série économique.

Les rééditions et les reports compacts sont précédés du sigle : ® Le sigle Ø précise la date d'enregistrement. Sauf indication contraire, tous les disques sont accompagnés d'un commentaire en français.

* Nouveauté au catalogue français.

La cote technique (sur 10) est établie par notre service spécialisé.



(Digital-Digital-Digital) enregistrement numérique — mixage numérique — pressage numérique.



(Analogique — Digital — Digital) enregistrement analogique — mixage numérique — pressage numérique.



(Analogique-Analogique-Digital) enregistrement analogique — mixage analogique — pressage numérique.

L'ÉVÉNEMENT DU MOIS

OLIVIER MESSIAEN
né en 1908



Harawi (a) (1). La Nativité du Seigneur (b). Le Banquet céleste (c). Apparition de l'Eglise éternelle (d) (2). 20 Regards sur l'Enfant Jésus (e) (3). Des Canyons aux Etoiles (f). 7 Haïkaï (g) (4). Couleurs de la Cité céleste (h). Et exspecto resurrectionem mortuorum (i). L'Ascension (j) (5). Petites esquisses d'oiseaux (k). 8 Préludes (l). 4 Etudes de rythme (m) (6). Catalogue d'oiseaux (n). La Fauvette des Jardins (o) (7). 3 Petites Liturgies de la présence divine (p). Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité (q) (8).

Visions de l'Amen (r). Les Offrandes oubliées (s). Hymne au Saint-Sacrement (t) (9). Quatuor

pour la fin du Temps (u). 5 Rechants (v) (10).



Poèmes pour Mi (w). Chants de la Terre et du Ciel (x) (11). Rachel Yakar (soprano) (a), Marie-Claire Alain (orgue) (b, c, d). Yvonne Loriod (piano) (e, f, g, h, i, k, l, m, n, o, p, w). Ensemble Ars Nova, Marius Constant (f, g). Groupe Instrumental à percussion de Strasbourg (h, i). Orchestre du Domaine Musical, Pierre Boulez (h, i). Orchestre Philharmonique de l'ORTF, Marius Constant (j, s, t). Jeanne Loriod (onde Martenot) (p). Maîtrise et Orchestre de Chambre de la RTF, Marcel Couraud (p). Olivier Messiaen (orgue Cavaillé-Coll de la Sainte Trinité, Paris) (q). Katia et Marielle Labèque (pianos) (r). Huguette Fernandez (violin). Guy Deplus (clarinette). Jacques Neill (violoncelle). Marie-Madeleine Petit (piano) (u). Solistes des Chœurs de l'ORTF, Marcel Couraud (v). Maria Oran (soprano) (w).

Erato ECD 75501 (1). 75503 (2). 71581 (3). 71584 (4). 71587 (5). 71589 (6). 71590 (7). 71594 (8). 71588 (9). 71597 (10). 75502 (11). Coffret ECD 71580 (coffret 17 CD : 1450 F). En offre spéciale. Numérique (1, 2, 11, 6 k). 1963 à 1988. Minutages : 56'40" (1), 1 h 05'26" (2), 1 h 59' (3), 2 h 02' (4), 1 h 13'42" (5), 1 h 05'55" (6), 3 h 10' (7), 1 h 54' (8), 1 h 13'51" (9), 1 h 07'35" (10), 58'30" (11). © (sauf 1, 2, 11, 6 k). (+ un CD d'entretien du compositeur avec Claude Samuel).



Cet hommage à Olivier Messiaen, publié à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire, est l'un des événements majeurs de l'année. Non seulement parce qu'il nous révèle une œuvre encore inédite au disque, les Petites esquisses d'oiseaux, mais aussi parce qu'il nous permet d'embrasser le parcours créateur du musicien, de 1926 (Le Banquet céleste) à 1985 (Petites esquisses d'oiseaux). Ajoutons qu'il est à l'honneur d'Erato d'avoir pendant vingt-cinq ans (l'enregistrement du Quatuor pour la fin du Temps date de 1963) suivi ce parcours avec une fidélité exemplaire. Il faut préciser que si le coffret de dix-sept disques qui constitue cet hommage n'est pas une intégrale de l'œuvre de Messiaen, il n'est pas, non plus, l'intégrale de tous les enregistrements réalisés par Erato. En effet, Yvonne Loriod avait gravé toutes les œuvres pour piano du compositeur et quatre de celles-ci ne figurent pas dans la présente réédition. Mais l'essentiel y est et l'on peut, sans regrets excessifs, oublier la Fantaisie

HARMONIE/103

lesque de 1931 et le *Rondeau* de 1943.

Le coffret comporte un disque qui pourra utilement servir d'introduction à l'écoute des œuvres. Il s'agit d'un ténor d'Olivier Messiaen avec Claude Samuel, enregistré en octobre 1988. L'admirable pédagogue qu'est le compositeur s'exprime avec autant d'explicité que de clarté. Le ton est familier, teinté parfois d'un certain humour. Il faut entendre Messiaen parler des oiseaux et de la manière dont, en mythologie, il les observe, dont, en musicien, il capte leurs chants, dont, en compositeur, il extrait de sa moisson sonore les éléments mélodiques qu'il utilise, les personnalisant sans les dénaturer pour autant. De grands peintres ont procédé de même en peignant dans le paysage les courbes et les couleurs qu'ils transmutent en une autre réalité — c'est pourtant la vérité de la Provence que nous apporte Cézanne, et celle de Bretagne, Gauguin.

L'univers de Messiaen est organisé avec une logique qui n'est en somme que la résultante des recherches entreprises par le musicien dès ses débuts. Recherches de couleurs dans les premières œuvres, recherches modales, recherches rythmiques, échappées vers le sérialisme, qu'il abandonne bientôt pour un recours à la nature et particulièrement aux chants d'oiseaux. Etude de l'Écriture Sainte et méditations

sur les Symboles dont elle est nourrie. Appréhension du mystère, mais toujours avec des moyens d'expression très clairs. Olivier Messiaen n'est jamais nébuleux. Il y a, chez lui, la précision du scientifique. Mais ce scientifique est aussi un poète, tel que le montrent les textes de ses œuvres vocales et la manière constante dont, à travers la logique du discours, il fait entrevoir le surnaturel. Il faut d'abord retenir que s'il s'explique par honnêteté, en artiste conscient qui ne veut pas truquer les cartes, il tient pour secondaires ces explications et demande qu'on l'écoute avec une oreille innocente. Et c'est bien dans toutes ses œuvres, des plus anciennes aux plus récentes, ce qui frappe l'auditeur : des sonorités dont la couleur a la fraîcheur des peintures des Primitifs, des mélodies qui chantent dans un élan spontané, la sensation directe du temps et de ses découpages — temps très longs, temps très brefs — dont l'infinité variété est une des richesses de la Nature vivante. L'œuvre de Messiaen est, comme celle de Claudel, un Hymne au Créateur à travers sa création. Même les agnostiques aujourd'hui reconnaissent la grandeur de Claudel. Quant à celle de Messiaen elle apparaît à l'évidence et cet hommage — qui aurait pu être redoutable à un artiste de moindre envergure — ne peut que renforcer notre admiration envers l'auteur des

Petites Liturgies de la Présence Divine.

La précision de l'écriture d'Olivier Messiaen et l'intérêt qu'il a toujours apporté à l'enregistrement de ses œuvres ont contribué à faire de la plus grande majorité des disques qui lui ont été consacrés d'incontestables réussites. Les *Petites Liturgies* et les *Requiem* par Marcel Couraud, les œuvres orchestrales par Marius Constant et Pierre Boulez, les œuvres pour piano par Yvonne Loriod, les *Méditations* par le compositeur lui-même aux orgues de l'Eglise de la Trinité, ont été, lors de leur publication, salués comme il convenait. Le temps n'a nullement altéré ces interprétations dont le report en CD met encore mieux en lumière la richesse sonore. Je placerais un peu en retrait (me souvenant des enregistrements auxquels avaient participé Yvonne Loriod et Olivier Messiaen) les *Visions de l'Amen* et le *Quatuor pour la fin du Temps*, encore qu'ils tiennent fort honorablement leur place dans cet ensemble de rééditions.

J'en viens maintenant aux « nouveautés » en commençant par *Haravi*, où Rachel Yakar, accompagnée par Yvonne Loriod, déploie les ressources d'une voix qui possède puissance et douceur et d'un art très contrôlé mais porteur d'émotion. C'est là une des meilleures versions de ce cycle qui est sans doute le sommet de l'œuvre pour chant et piano d'Olivier Messiaen.

Maria Oran est l'interprète des *Poèmes pour Mi* et des *Chants de Terre et de Ciel*. Rien à dire sur le plan du style mais la voix n'a ni l'ampleur ni la variété de coloris que demandent ces deux cycles de mélodies.

Marie-Claire Alain aborde, pour la première fois au disque, l'œuvre d'Olivier Messiaen. Aux orgues de la Hofkirche de Lucerne elle nous propose une interprétation très personnelle de la *Nativité du Seigneur*, interprétation où la grandeur et le sens du mystère apparaissent comme des données essentielles.

Reste la nouveauté absolue, les *Petites esquisses d'oiseaux*, titre trop modeste pour des œuvres achevées où le piano d'Yvonne Loriod, une fois de plus, fait merveille. L'art de la pianiste (le concert du 26 novembre, au Théâtre des Champs-Élysées en a donné la plus éclatante démonstration) n'a fait, au cours des années, que croître en clarté et en ampleur, en évidence et en subtilité.

JEAN ROY

TECHNIQUE C.D. : 6,5 à 8

DISC

DISC

DISC

Qualités : bonnes prises de son dans l'ensemble. Défauts : léger souffle sur les enregistrements les plus anciens ; piano pris parfois d'un peu près.

ISAAC ALBENIZ

1860-1909



Chants d'Espagne.

Espagne, « Souvenirs ».

Torre Bermeja (Serenata).

Tango espagnol en la mineur.

Granada (Serenata). Mallorca

Barcarolle). Rumores de la caleta

(Malaguena). Tango en ré majeur.

Jean-Joël Barbier (piano).

Record 200332, distribution Musidisc (CD : 145 F). Ø 1970/88. Minutage : 1 h 01'32". Ⓢ (partielle).

Les œuvres pour piano d'Albeniz ? Le moins qu'on puisse dire est que le catalogue ne recèle pas une avalanche de versions ! Encore les plus marquantes sont-elles le fait d'hispanisants noires : Ricardo Viñes, Alicia de Larrea, Raffaele Arroyo, Ricardo Benjumea, comme si seuls les pianistes de sang espagnol s'intéressaient à Albeniz, comme si, hors d'une tendresse patriotique et anecdotique, ne ressaient que quelques « tubes » tout justifiés à servir de bis. C'est une des raisons pour lesquelles nous accueillons avec plaisir le disque de Jean-Joël Barbier. Les autres résident dans le fait qu'il déploie dans l'interprétation de ces pièces, une interprétation tournée vers l'intérieur, accentuant le côté sombre et réfléchi de la musique d'Albeniz. A des lieux d'une espagnolade facile, Jean-Joël Barbier laisse parler le « folklore réinventé » d'Al-

beniz, dont les rythmes et harmonies évoquent à maintes reprises les *Mazurkas* d'un autre exilé. Souhaitons que ce disque soit suivi de nombreux autres car, le saviez-vous ? la musique d'Albeniz n'est pas poussiéreuse du tout.

L.T.

TECHNIQUE C.D. : 5,5 à 6,5

DISC

Defauts : sonorité assez confuse et agressive dans les forte ; un peu de souffle, quelques bruits de fond.

TOMASO ALBINONI

1671-1750



Concertos pour hautbois et pour violon op. IX n° 1, 2, 3, 5, 6, 10, 11.

Pierre Pierlot (hautbois), Piero

Toso (violin), Jacques Chambon

(hautbois 2), I Solisti Veneti,

Claudio Scimone.

Erato « Bonsai » ECD 55036 (CD : 75 F). Ø 1969. Minutage : 1 h 11'04". Ⓢ

Tous les *Opus IX* complets d'Albinoni étant rayés de nos catalogues, accueillons cette réédition partielle (sept des douze concertos du double-album microsillon) avec autant de chaleur que ses interprètes mettent à leur rendre vie (en fait, le disque s'adresse peut-être davantage aux admirateurs de Pierre Pierlot qu'aux albinonistes orthodoxes...). Trêve de raffinement, fi de

la pertinence stylistique, c'est de gaieté, de généreuse et contagieuse ardeur que Venise nous abreuve.

L.A.A.

TECHNIQUE C.D. : 7

DISC

Qualités : sonorités bien définies. Défauts : aigus un peu durs.

HUGO ALFVEN

1872-1960



Symphonie n° 2.

Midsommarvaka (Rhapsodie suédoise n° 1).

Orchestre Philharmonique de Stockholm, Neeme Järvi.

BIS CD-385, distribution Harmonia Mundi (CD : 145 F). Ø 1987. Minutage : 67'33".

Jarvi poursuit son intégrale symphonique de l'œuvre du plus grand compositeur suédois, probablement, de ce siècle. Alors que la Swedish Society vient de rééditer l'intégrale des cinq *Symphonies* et des poèmes, pantomime et rhapsodies enregistrées entre 1957 et 1972, Jarvi se trouve directement en compétition avec la regravure de l'*Opus II* par Leif Segerstam. Des cinq, cette symphonie est la plus picturale, et celle dont les climats changent le plus. Alfven, admirable écrivain, l'a résumée ainsi : « Mon intention originelle était que toute la symphonie jaillisse d'un flot de lumière et d'harmonie. Mais le Destin était d'un autre

avis. Le soleil disparut dans les nuages dès le premier mouvement et l'obscurité se fit, suivie d'une nuit orageuse durant laquelle j'ai dû, au figuré, mener un combat acharné pour ne pas sombrer dans les conflits intérieurs qui, à cette époque, étaient en train de me détruire complètement ».

Jarvi ne rend que partiellement justice à cette œuvre de crise, parcourue de sombres nuages, de tentations romantiques invouées, de contrastes plus proches des miasmes mahlériens que de la pureté d'écriture de l'Ecole de Leipzig d'où, pourtant, est issue l'Ecole nationale suédoise. Berwald en tête. Le chef estonien se contente, comme dans l'impressionnisme sibérien, d'animer la micro-rythmie qui sous-tend ces demi-teintes sans imposer une vision unificatrice et grandiose du propos. Cette immense fresque en cinq « tableaux » et un épilogue, un *varston corda* en forme de fugue, peut encore gagner à être conduite avec une poigne plus pesante et inflexible, quitte à marquer certains passages à vide (fin de l'*Andante*), signes réels du doute qui habitait son auteur. Sur le plan de la beauté harmonique et de la couleur, Jarvi rend cette musique facilement accessible en mettant en valeur ses éclairages et ses jeux de lumière.

La *Veillée de la St-Jean* (Midsommarvaka), elle, n'est pas habitée par les démons du doute et révèle l'humour et l'humour burlesque de son auteur. Là encore, Jarvi allège le propos, mais cette rhapsodie populaire n'a pas besoin que l'on grossisse le trait.

PIERRE F. BARRIER

TECHNIQUE C.D. : 7

DISC

Qualités : bon résultat sonore. Défauts :

FRANCE MUSIQUE

7.02 CONCERT PROMENADE

Musiques viennoises et légères choisies par Adolphe Sibert et présentées par Jacqueline Dufranne. **Joh. Strauss** : Accélération, Mouvement perpétuel, et Demolier Polka. **Damare** : Le tourbillon, pour piccolo. **Millocker** : L'étudiant pauvre - Ouverture. **Puccini** : Manon Lescaut - Interlude. **Rubinstein** : Les fiancés du Cachemire - Fermeurs danses. **Tchaïkovski** : Souvenir d'un lieu cher. **Herrlinger** : Danse roumaine. **Fischer** : Vin hongrois. **Saint-Saëns** : Sonate pour violoncelle et piano n°1. **Suppe** : Une soirée à Vienne - Ouverture. **Lehar** : L'or et l'argent, valse. **Rossini** : Sonate à quatre. **Glazounov** : Valse de concert n°1. **Brahms** : Danse hongroise n°12.

9.07 MUSIQUES SACREES

Par Martine Kaufmann. **L'Estocart** : Octonaire de la vanité du monde - C'est folie et vanité, par l'Ens. Clément Janequin. **Grigny** : Livre d'orgue, extr., par J. Boyer. **Gilles** : Requiem, par le Collegium vocale de Gan, Musica antiqua de Cologne, dir. P. Herreweghe.

10.30 DECOUVERTES 88

Avec Elisabeth Pistorio, Jean Roy, Georges Boyer, Marcel Marnat, Jacques Merlet, Jean-Michel Damion. **Magnard** : Hymne à la justice, par l'Orch. du Capitole de Toulouse, dir. M. Plasson. **Nigg** : Quatuor, par le Quatuor Enesco. **Haendel** : Il trionfo del tempo e del disinganno, par Les musiciens du Louvre, dir. M. Minkowsky. **Dutilleul** : L'arbre des songes, par I. Stern, violon, Orch. national de France, dir. L. Maazel. **Messager** : Fortunio, extr. par C. Alliot-Lugaz, les Chœur et Orch. de l'Opéra de Lyon. **Dupont** : Les heures dolentes, par D. Blumen-thal, piano. **Honegger** : Musique de film, par l'Orch. symph. de Bratislava, dir. Adriano.

13.00 AVIS AUX AMATEURS

Emission d'Alex Dutilh. **Sauguet** : The garden's concerto, par Y. Laborie, harmonica, et l'Orch. de chambre de Vannes. **L'Orchestre « Minute »** de Patrice Fontanarosa.

DECOUVERTES 88

FRANCE MUSIQUE

Les premiers enregistrements discographiques d'un interprète ou d'un compositeur, parus en 88, seront diffusés sur France Musique, les 8, 15, 22, 29 janvier et 5 février, de 10h30 à 13h. Les auditeurs sont invités à désigner sur carte postale (avant le 10 février), d'une part le nom de l'interprète ou de l'ensemble qu'ils préfèrent ainsi que le titre de l'œuvre, d'autre part le nom du compositeur, et le titre de l'œuvre choisie. Le tout doit être adressé, à France Musique, Découverte FM 88, Pièce 6350, 116, avenue du Président Kennedy, 75786 Paris Cedex 16.

14.02 FIDELEMENT VOTRE

Par Marcel Marnat. **Boccherini** : Quintette avec piano, en ut majeur, par l'Ensemble Les Adieux. **Ligeti** : Luxaeterna, par le Chœur de la radio de Hambourg, dir. H. Franz. **Beethoven** : Sonate pour piano n°13 Quasi una fantasia, en mi bémol majeur opus 27 n°1, par B.L. Gelber. **Brahms** : Rapsodie pour contralto, chœur d'hommes et arch., opus 53, par A. Heynis, Orch. du Concertgebouw d'Amsterdam, dir. E. Van Beinum. **Schoenberg** : Trio opus 45, par les Membres du Quatuor LaSalle. **Mozart** : Concerto pour piano n°21, en ut majeur K 467, par M. Bilson, pianoforte, English baroque soloists, dir. J.E. Gardiner. **Britten** : Sérénade pour ténor, cor et cordes, opus 31, par R. Tear, D. Clevenger, Orch. de Chicago, dir. C.M. Giulini. **Chostakovitch** : Symphonie n°9, en mi bémol majeur opus 70, par l'Orch. national d'Ecosse, dir. N. Jarvi.

17.00 COMMENT

L'ENTENDEZ-VOUS ?

Emission de Claude Maupomé. **L'émotion baroque**

par Philippe Beaussant, musicologue, conseiller artistique du Centre de musique baroque de Versailles. Œuvres de Caccini, Cesti, Lully, Schütz, Couperin, Bach.

19.00 JAZZ VIVANT

Emission d'André Francis. Les nouvelles révélations du Festival de jazz de Paris : le Sextette canadien Edmonton jazz ensemble (S. McAnnaly, trompette, J. Pinchin, saxophone, Al Jacobson, trombone, W. Feschuk, piano, M. Semeniuk, contrebasse et T. Foster, batterie). Le Sextette « provençal » du contrebassiste Michel Zenino (avec S. Belmondo, trompette, L. Belmondo et G. Lopez, saxophones, B. Thomass, piano, B. Ziarelli, batterie).

20.05 AVANT-CONCERT

Proposé par Claude Noisette de Crauzat.

20.30 CONCERT

Concert donné le 7 janvier 1988, au Théâtre des Champs-Élysées, en Hommage à Olivier Messiaen, pour son 80^e anniversaire.

Phyllis Bryn-Julson, soprano
Orchestre national de France
Gary Bertini, direction
- **Messiaen** : Les offrandes oubliées. L'Ascension, quatre méditations symphoniques. Hymne. Poèmes pour Mi.
VOIR ENCADRE

23.05 CLIMATS

Musiques traditionnelles.

Nord-Est argentin

Le temps du carnaval. Par Rafael Parejo.

0.30 ARCHIVES

DANS LA NUIT

Emission de Philippe Morin.

Festival de Montreux

Grandes heures. **Brahms** : Concerto pour piano n°2, en si bémol majeur opus 88, par C. Arrau, Orch. du Concertgebouw d'Amsterdam, dir. P. Klecki (1959). **Debussy** : Nocturnes - Nuages, Fêtes. **Roussel** : Bacchus et Ariane - suite de ballets, opus 43, par l'Orch. National, dir. A. Cluytens (1955).

2.00 à 7.00 LES NUITS

Par Jacques Bourgeois (redif.).

La symphonie en Allemagne
Haydn : Symphonie n°93, en ré M, dir. E. Jochum. **Mozart** : Symphonie n°25, en sol m, K 183, dir. N. Harnoncourt. **Beethoven** : Symphonie n°4, en si bémol M, op. 60, dir. H. von Karajan. **Schubert** : Symphonie n°3, en ré M, D 200, dir. N. Marriner. **Schumann** : Symphonie n°3 Rhénane, en si bémol M, op. 97, dir. C.M. Giulini. **Brahms** : Symphonie n°4, en mi m, op. 98, dir. C. Abbado. **Bruckner** : Symphonie n°2, en ut m, dir. E. Jochum. **Mahler** : Symphonie n°1 Titan, en ré M, dir. C. Abbado.

FRANCE CULTURE

7.02 CHASSEURS DE SONS

Le troisième âge. Le troisième âge en folie, enregistrement de P. Frémont. D'venir vieux dans une vieille baroque, de F. Laurencin. Les

pauvres, une discussion avec les enfants de l'école de Saint-Simon de Bordes. Blues sans nom, d' A. de Lg Verme. Magazine de Paul Robert et Dominique Calace de Ferlic, avec S. Pillods. Réal. M. Prudhon.

7.15 HORIZON

Magazine religieux de Jean Bourdaries.

7.25 LA FENÊTRE OUVERTE

Par André Chanu.

7.30 LITTÉRATURE POUR TOUS

Tod Jodis présente *La jolie Madame de Seidenman*, de Andrej Szczypiorski (Ed. de Fallois/L'âge d'homme). Par Denise Alberti et Françoise Favier. Réal. N. Millienne et O. Coppin.

7.45 DITS ET RECITS

Le serpent vert, conte de Goethe publié dans les *Cahiers de l'hermétique* (Ed. Albin Michel). Texte choisi et lu par Claude Mettra. Réal. A. Kobylak.

MESSIAEN MELODISTE

FRANCE MUSIQUE 20H30

En dix ans, Olivier Messiaen livre ses trois grands cycles de mélodies, genre qu'il n'avait pratiquement pas abordé avant 1936, et auquel il ne reviendra plus après 1946. A l'origine de ces ensembles monumentaux (*Poèmes pour Mi*, *Chants de terre et de ciel*, *Harawi*), une même inspiratrice : « Mi », la violoniste Claire Delbos, qu'Olivier Messiaen épouse en 1936, qui, l'année suivante, lui donne un fils (Pascal, le « bébé Pilule »), mais que la maladie mentale retranche bientôt du monde, et qui s'éteint en 1959, après un long internement. Ce drame privé explique notamment la tonalité tragique d'*Harawi*, « chant d'amour et de mort », et l'insistance du compositeur, comme pour conjurer ces sombres souvenirs, à se proclamer « musicien de la joie ».

Tout au long des neuf *Poèmes pour Mi* (dont Olivier Messiaen a écrit lui-même les textes), amour terrestre et amour divin se combattent (*Epouvante*), se soutiennent (*Prière exaucée*) ou se prolongent harmonieusement (*L'épouse*). Comme dans le plain-chant, la mélodie se partage entre la psalmodie (chaque syllabe épelée sur une même note brève) et des guirlandes de vocalises, brodées sur quelques mots-clé : alleluia, âme, lumière, joie. Le piano et la voix dialoguent « comme la vague à la vague est unie » : en déferlements alternés. La deuxième mélodie, *Paysage*, célèbre le domaine de Petichet, dans le Dauphiné, que le musicien vient d'acquérir, et où, désormais, il



Phyllis Bryn-Julson

fuit Paris pour composer. Quant à la huitième, *Le cellier*, c'est un délicat joyau, de facture debussyste, boucle mélodique qui s'enroule voluptueusement autour de son fermoir : « tes deux bras autour de mon cou, ce matin ».

A la création, Olivier Messiaen tenait la partie de piano, tandis que la soprano wagnérienne Marcelle Bunlet, taille menue mais voix immense, se jouait des rudes prouesses exigées par la ligne vocale. En 1937, le compositeur orchestre son cycle (le seul à recevoir ce traitement), ajoutant aux couleurs des accords celles des timbres instrumentaux. Les *Poèmes pour Mi* demeurent, aujourd'hui encore, comme les deux époux contemplant la Vérité : « purs, jeunes, éternellement lumineux ».

GILLES MACASSAR

une mythologie de symboles et de couleurs. Le mot *harawi* lui-même, translittéré en espagnol par *yaravi*, désigne en *quechua* (la langue des Indiens du Pérou, antérieure à la

HARAWI.

Chant d'Amour et de Mort pour grand soprano dramatique et piano. Composé à Petichet du 15 juin au 15 septembre 1945. Durée : une heure. Première audition : Marcelle Bunlet et l'auteur, Mâcon, le 24 juin 1946. Edition : Durand.

Si bien des choses, dans les deux cycles précédents, annoncent les *Trois petites Liturgies* (en particulier *Résurrection*, qui termine les *Chants de Terre et de Ciel*), *Harawi* préfigure bien évidemment les deux autres volets du *Tristan et Yseult* dont il constitue, au dire même de l'auteur, le premier élément, à savoir *Turangelilâ-Symphonie* et les *Cinq Rechants*. *Harawi*, *Chant d'Amour et de Mort* (le rapport avec *Tristan* est évident !) ne met plus en scène le compositeur et sa famille, mais conte les amours tragiques et exaltées d'une petite Péruvienne, Piroutcha. Le Pérou est présent par certains éléments mélodiques, à vrai dire transformés au point d'être devenus méconnaissables, mais surtout par des vocables en langue *quechua*, des onomatopées, enfin, toute

deux mains d'homme tendues, puis une tête de femme à l'envers, toujours de bas en haut, les cheveux répandus, le front, les yeux, le visage, le cou, et puis la femme ne continue pas, ou plutôt, elle est continuée par le ciel et les étoiles ». Selon Messiaen, ce tableau est le symbole de tout *Harawi*, on peut ajouter celui de sa vie à l'époque. Ce texte surréaliste comporte également des images empruntées aux montagnes dauphinoises (remplaçant les Andes du Pérou, que

et de mort, amour la mort des amants,oureux de la culture entendu à Tristan. que l'œuvre a été teur connaissait lui-sion, surmontée de et une abnégation nier volet de ce que t *Yseult* est le plus me d'un récit suivi, est, en fait, la seule nt parce que l'amour ccompli par-delà la t'est la grande Unité eu, dont il n'est pas

lus hardi dans son précédents, et Mes- où il l'écrivit il était poètes surréalistes : Bréton. La peinture inspiration d'*Harawi* ui d'un tableau de ire, et représentant,

Messiaen n'a jamais vues) et au folklore péruvien C'est ainsi que Piroutcha est surnommée « colombe verte », car la colombe est la jeune fille au Pérou, et le vert est la couleur du printemps. Mais surtout, on trouve dans ce poème de nombreuses onomatopées et vocables inventés, à la présence incantatoire parfois obsédante. « Doundou-tchil » est une onomatopée imitant les sonnailles des anneaux et grelots que les danseurs péruviens portent aux chevilles, tandis que « katchi-katchi » est une sauterelle péruvienne dont le sens symbolique est associé aux étoiles et évoque une vision d'horreur et de folie. Messiaen s'intéressait beaucoup aux expériences lettristes à l'époque, et les *Cinq Rechants* marqueront son avancée extrême et finale dans le domaine des onomatopées et de la langue inventée (dont on trouve également trace dans la nomenclature des structures rythmiques de *Cantéyodjâya*).

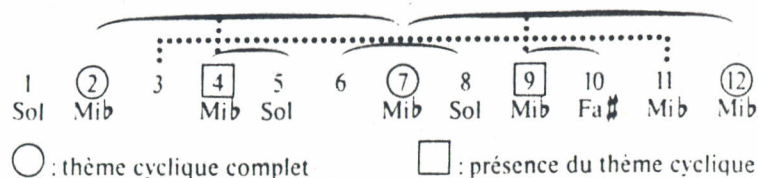
Musicalement, *Harawi* se distingue des cycles antérieurs par la présence d'un thème cyclique, comme dans les *Visions de l'Amen*, les *Vingt Regards* et *Turangelilâ-Symphonie*. Ce thème est en mi bémol majeur, mode 2¹, avec prédominance de la tierce majeure.



Ex. 75

Il constitue la matière essentielle des mélodies 2, 7 et 12, et apparaît également dans les mélodies 4 et 9. Toutes ces pièces sont en mi bémol majeur. Mais on trouve dans cette œuvre, l'une des plus clairement tonales de Messiaen malgré sa richesse d'harmonies modales, d'autres tonalités encore, et avant tout une importante tonique secondaire, sol majeur, commune aux mélodies 1, 5 et 8. Enfin, la grande page lyrique calme est dans le ton de fa dièse majeur (mélodie 10), la tonique mi bémol, mais « minorisée », est également reconnaissable dans la mélodie 11, apparentée à la mélodie 3 (pôle tonal ut dièse) par son atmosphère, de sorte que seule la sixième pièce échappe à une définition « polarisante »

précise. On peut donc établir le schéma d'ensemble suivant, d'où ressort une architecture symétrique dont est seule exclue la première pièce, conçue comme un bref portique introductif :



Ainsi qu'il ressortira de l'analyse ci-après, les pièces 4-5 et 9-10 forment deux couples, et les pièces 6 et 8 entourant le pivot central, le déchirant *Adieu* marquant la grande péripétie dramatique de l'œuvre, sont les plus envoûtantes du point de vue rituel et surréaliste, de sorte que les pièces 6, 7 et 8 forment une sorte de « milieu » ou centre de gravité de tout le cycle.

L'écriture vocale demande des ressources encore plus grandes que les cycles précédents, non seulement du point de vue technique, mais du point de vue dramatique : non sans raison, Messiaen a défini chacune des mélodies comme une « scène de théâtre en raccourci ». Quant à l'écriture du piano, venant après les *Vingt Regards*, elle en assume toutes les conquêtes : arpèges combinés, chants d'oiseaux, grappes d'accords, canons rythmiques, etc., et atteint presque à la même difficulté.

1. *La ville qui dormait, toi*. Prélude baigné de mystère nocturne : la bien-aimée est assimilée à la ville endormie, non encore éveillée à la vie de l'amour et au banc de minuit, décor de la grande rencontre amoureuse du deuxième acte du *Tristan* de Wagner. Quant à « la violette double doublera », c'est un emprunt à un de ces refrains populaires étranges volontairement dépourvus de sens. En face, « l'œil immobile » de l'amoureux qui contemple l'aimée. La calme

déclamation du texte est soulignée de chaudes et riches harmonies modales, autour du pivot de sol majeur.

2. *Bonjour toi, colombe verte*. Cette première apparition de la « colombe verte » et du thème cyclique qui l'incarne est entrecoupée de longs *sol* de piano sur des chants d'oiseaux, symboles de joie.

3. *Montagnes*. « Noir sur noir », c'est le gouffre de l'amour absolu, gouffre qui suscite le vertige, c'est la fascination devant un abîme dont on devine bien qu'il sera celui de la mort. C'est en même temps une vision des Alpes dauphinoises anticipant sur celle des *Mains de l'Abîme* du *Livre d'Orgue*. Comme paralysée par la crainte, la voix chante sur quatre notes seulement, polarisées autour de l'ut dièse. Le piano fait entendre de puissants carillons syncopés. On reconnaît une forme strophique de type A-B-A-B-coda sur A.

4. *Doundou Tchil*. Première pièce de caractère rituel et de « couleur locale » marquée, avec l'apparition des onomatopées et des vocables en langue inventée. C'est une danse, de forme strictement « non-rétrogradable » A-B-C-B-A'. A, c'est la répétition lancinante, incantatoire, non moins de vingt fois, du mot « doundou tchil » en quasi-parlando sur ut dièse, accompagné par une sinieuse monodie, aux rythmes complexes, de la main gauche dans le grave. B, ce sont deux strophes de texte sur le thème cyclique en mi bémol, rythmé à la manière d'une danse lui aussi. C, c'est la douce caresse d'une déclaration d'amour entièrement en langue inventée : c'est d'une merveilleuse tendresse. La dernière reprise du début ajoute une mélodie supplémentaire à la main droite, qui vient contrepointer celle de la main gauche, et un vingt et unième « doundou tchil » termine la pièce d'un geste brusque.

5. *L'Amour de Piroutcha*. Bien que confié à une seule voix, c'est un dialogue des deux jeunes amoureux, elle d'abord, puis lui. Et le jeune homme a cette prière surprenante : « Coupe-moi la tête ! » Dans le *Tristan* de Wagner, le désir

de mort s'exprimait de manière moins directe et moins concise !... Sa dernière phrase : « chaînes rouges, noires, mauves, amour, la mort » (toutes ces couleurs sont évidemment reproduites par les accords du piano !) associée à l'issue terrible la montagne, comme dans la troisième pièce ! Dans la tonalité de sol majeur (celle de l'*Amen du Désir* !), les amoureux se murmurent leurs aveux dans la douceur d'une sorte de berceuse. Des deux strophes sont reprises intégralement, ornées.

6. *Répétition planétaire*. Un grand cri sauvage, vocalisé « à pleine voix, un peu faux, comme un appel en forêt » ouvre une lente et mystérieuse incantation en langue inventée. Reprise du cri, triple à présent, puis de l'incantation, dont la tension peu à peu monte. Elle se transforme en une danse tournoyante dans le grave du piano, qui esquisse le *leitmotiv* Boris Godounov et le poursuit à la rentrée de la voix, qui continue ses onomatopées. Elle prend le *leitmotiv* à son compte au moment où elle passe enfin à la langue française, mais ce sont des mots effrayants qu'elle profère (« Enfourche un cri noir, écho noir du temps » (...) « Etoile rouge, tourbillon, planète rouge mange en tournant »)... Alternant une fois encore avec la langue inventée, la fantastique invocation atteint enfin à son sommet, devient prisonnière de sa giration affolée et perpétuelle (« mange en tournant »), se libère enfin par un dernier cri et retombe brutalement. Comme dans *Par Lui tout a été fait*, mais dans un contexte combien différent, une incantation aboutit ainsi à une véritable secousse cosmique. L'« escalier tournant » vers l'éternité, c'est le grand rite de passage, le cataclysme de la dissolution, de la mort physique, la porte étroite vers un amour plus fort et plus haut, enfin réalisé.

7. *Adieu*. Mais pour y parvenir, la séparation corporelle est indispensable, et c'est le sujet du déchirant *Adieu* qui constitue le cœur même de l'œuvre, la ligne de partage de ses deux versants. Le grand thème cyclique y revient dans un *tempo* d'une surhumaine lenteur, ses trois périodes sépa-

rées non plus par des chants d'oiseaux comme lors de sa première apparition, mais par de grands carillons de cloches qui ressemblent bien à des glas. Trois fois il est repris, à chaque fois amplifié d'éléments nouveaux, et à l'adieu « pour toujours » final succède encore un grand épilogue du piano seul qui en prolonge la tragique résonance. D'un seul coup, nous sommes passés à une dimension nouvelle, épique, du temps musical de l'œuvre !

8. *Syllabes*. Certes, la pièce dont le sens se dévoile le plus malaisément, d'où des interprétations divergentes selon les auteurs (je parle du texte, bien entendu). Un fervent rappel, poétique et musical, de la toute première mélodie (sol majeur, allusion à la « violette double ») évoque une fois encore le souvenir de Piroutcha, plus lancinant lorsque le *tempo* s'anime et que les appels se précipitent à « Piroutcha mia ». Comme le dit Messiaen lui-même, « le premier thème de la pièce est écrit en mode 2², avec aussi des accords à renversements transposés, le tout rentré dans un sol majeur basé sur sa tierce et enfermé dans les trois cercueils de l'octave ». Mais brusquement, les paroles font place à des onomatopées incantatoires, parmi lesquelles les « pia, pia, pia » prennent une place grandissante. La même musique revient, amplifiée, mais lors d'une troisième apparition, la lente évocation tendre en sol majeur s'interrompt sans le « toi » fatidique, et les terribles « pia, pia, pia » enchaînent, qui vont s'étendre sur cinq longues pages, jusqu'à plus de souffle, avant de retomber sur un « tout bas » chuchoté et caressant, qui termine la phrase interrompue tout à l'heure, mais pas par le mot « toi » qu'on attendait... Or, les « pia, pia, pia » ne sont autres que les éléments d'une danse rituelle analogue au célèbre *Ketjak* balinaï, ou danse des singes, en souvenir d'un prince inca autrefois sauvé par ces quadrumanes. Que cette nouvelle page incantatoire symbolise le désespoir du jeune homme séparé de sa bien-aimée, comme le pense Antoine Goléa, ou le danger inhérent au dépassement de l'amour terrestre, comme le pense Robert Sherlaw-

Tchil devenu réalité. Je ne départagerai pas les deux auteurs, me contentant de remarquer que ce bref moment de violente tension rythmique et vocale, culminant en un véritable cri de terreur, constitue une charnière indispensable entre la pièce précédente et la dernière, toutes deux très lentes.

12. *Dans le noir*. Ce noir, il n'y a plus à s'y tromper, c'est enfin celui de la mort, au seuil de laquelle l'amant rappelle une dernière fois les symboles attachés à sa « colombe verte ». Troisième et dernière pièce exposant entièrement le thème cyclique, elle en fait alterner les trois périodes (chantées une seule fois) avec un des canons rythmiques les plus complexes de son auteur : deux séries d'accords superposées, l'une de six accords de mode 6 à la main droite, l'autre de sept accords de mode 4 à la main gauche, mais le nombre d'accords ne coïncide pas avec celui des durées de la structure rythmique, onze dans chaque cas. Pour compliquer encore les choses, les durées de la main gauche sont d'un quart plus longues que celles de la main droite, et les intensités diffèrent également, de sorte qu'en haut l'attention est attirée par les valeurs plus rapides, et en bas par les intensités plus fortes : l'effet, nullement exceptionnel chez Messiaen, est celui de deux couches de musique évoluant à des *tempi* différents. Néanmoins, *Harawi* ne se termine pas sur ces structures si sévèrement intellectuelles, mais sur un brusque et dernier cri de passion (« Mon amour, mon souffle ! »), introduisant un sublime épilogue calme, tout d'abord un rappel de la huitième pièce, *Syllabes* (« Colombe, colombe verte, le chiffre cinq à toi »), puis un long *decrescendo* (« tout bas, très loin... »), aboutissant enfin au souvenir, à peine perceptible, du tout début du cycle (« La ville qui dormait... »). Mais il n'y a plus de « toi » (il manquait déjà avant le déluge des « pia, pia, pia » terminant *Syllabes* !), car Piroutcha n'est plus : la cadence finale si bémol-sol est murmurée à bouche fermée...

CINQ RECHANTS.

Pour douze voix mixtes. Composés à Paris et terminés en décembre 1948. Durée : 17 mn. Première audition : Ensemble vocal Marcel Couraud, salle Erard, à Paris, en 1949, puis au festival de Bordeaux, en mai 1950. Edition : Rouart Lerolle (Salabert).

« Je considère les *Cinq Rechants* comme une de mes meilleures œuvres et j'y tiens beaucoup », affirme Messiaen, et c'est en effet l'un de ses chefs-d'œuvre les plus personnels, les plus riches de substance et les plus denses de forme. L'invention mélodique y est d'une rare splendeur. Seule œuvre de sa maturité à n'employer aucun instrument, c'est aussi la seule à ne citer aucun chant d'oiseau : les deux choses sont certainement liées.

Les douze voix solistes (trois sopranos, trois contraltos, trois ténors, trois basses) sont celles du fameux ensemble de Marcel Couraud, qui a fait triompher les *Cinq Rechants* dans le monde entier. Il s'agit donc d'une commande. La disposition des voix varie sans cesse, du solo au duo, au trio, au quatuor, ou au tutti à douze voix réelles ou non. L'écriture vocale, d'une extrême difficulté, exige de très nombreuses répétitions, mais jamais Messiaen ne violente la voix humaine, tout est éminemment « chantable », les problèmes, comme d'habitude chez lui, étant avant tout d'ordre rythmique.

Harawi, premier volet de la trilogie *Tristan et Yseult*, en était la seule partie tragique dans son dénouement, la seule aussi qui suive les péripéties d'un récit linéaire. *Turangalîla-Symphonie* est l'hymne colossal de l'amour triomphant, et sa plénitude solaire ne connaît que peu de zones d'ombre. Les *Cinq Rechants*, enfin, beaucoup plus brefs que les œuvres précédentes, sont le moment le plus secret du cycle, celui dont le propos, tout en échappant à l'orbite de la musique pure propre à la *Symphonie*, se situe néanmoins au niveau symbolique. Certes, on peut, avec Antoine Goléa, qui a consacré à l'œuvre une analyse exemplaire (*op. cit.*, pp. 173-192), y suivre les cinq étapes d'une aventure amoureuse. Mais on

la danse des étoiles, doundou tchil.
 Piroutcha te voilà, ô mon àmoi.
 miroir d'oiseau familier, doundou tchil
 Arc-en-ciel, mon souffle, mon écho,
 ton regard est revenu, tchil.
 Piroutcha, te voilà, ô mon àmoi,
 mon fruit léger dans la lumière, doundou tchil
 Tougou, mapa, nama, mapa, kahipipas.

L'AMOUR DE PIROUTCHA

« Tougou, ahi, tougou, berce, toi,
 ma cendre des lumières,
 berce ta petite en tes bras verts.
 Piroutcha, ta petite cendre, pour toi. »
 « Ton œil, tous les ciels, doundou tchil.
 Coupe moi la tête, doundou tchil.
 Nos souffles, bleu et or. Ahi !
 Chaînes rouges, noires, mauves, amour, la
 mort. »

RÉPÉTITION PLANÉTAIRE

Ahi ! O Mapa nama mapa nama lila, tchil.

ADIEU

Adieu toi, colombe verte ;
 Ange attristé.
 Adieu toi, perle limpide.
 Soleil gardien.
 Toi, de nuit, de fruit, de ciel, de jour.
 Aile d'amour.
 Adieu toi, lumière neuve,
 Philtre à deux voix.
 Etoile enchaînée,
 Ombre partagée,
 Dans ma main mon fruit de ciel, de jour.
 Lointain d'amour.
 Adieu toi, mon ciel de terre,
 Adieu toi, désert qui pleure,
 miroir sans souffle d'amour.
 De fleur, de nuit, de fruit, de ciel, de jour,
 Pour toujours.

SYLLABES

Colombe verte,
 Le chiffre cinq à toi,
 La violette double doublera,
 Très loin, tout bas.
 O mon ciel tu fleuris,
 Piroutcha mia !
 O déplions du ciel,
 Piroutcha mia !
 O fleurissons de l'eau,
 Piroutcha mia !
 Kahipipas, mahipipas.
 Pia pia pia doundou tchil etc.

L'ESCALIER REDIT, GESTES DU SOLEIL

Il ne parle plus,
 l'escalier sourit,
 Chaque marche vers le sud.
 Du ciel, de l'eau, du temps,
 l'escalier du temps,
 Son œil est désert,
 lumière en secret.
 Pierre claire et soleil clair.
 De l'eau, du temps, du ciel,
 l'escalier du ciel.
 Ma petite cendre tu es là,
 tes tempes vertes, mauves,
 sur de l'eau.
 Comme la mort.
 L'œil de l'eau.
 L'escalier redit,
 gestes du soleil,
 Couleur de silence neuf.
 De l'eau, du temps, du ciel,
 l'escalier du ciel.
 J'attends dans le vert,
 étoilé d'amour.
 C'est si simple d'être mort.
 Du temps, du ciel, de l'eau,
 l'escalier de l'eau.
 Ma petite cendre tu es là,
 tes tempes vertes, mauves,

sur du temps.
 Comme la mort.
 L'œil du temps.

Du ciel, de l'eau, du temps,
 Ton œil présent qui respire.
 De l'eau, du temps, du ciel,
 Le cœur de l'horloge folle.
 La mort est là, ma colombe verte.
 La mort est là, ma perle limpide.
 La mort est là.
 Nous dormons loin du temps dans ton regard.
 Je suis mort.
 L'eau dépassera nos têtes.
 Soleil gardien.
 Le feu mangera nos souffles,
 Philtre à deux voix.
 Nos regards d'un bout à l'autre.
 Vus par la mort.
 Inventons l'amour du monde
 Pour nous chercher,
 pour nous pleurer,
 pour nous rêver,
 pour nous trouver.
 Du ciel, de l'eau, du temps,
 ton cœur qui bat,
 mon fruit, ma part de ténèbres,
 tu es là, toi.

L'amour, la joie !

Le silence est mort,
 embrasse le temps.
 Le soleil aux cris joyeux.
 Du temps, du ciel, de l'eau,
 l'escalier de l'eau.
 La gaieté fleurit
 dans les bras du ciel.
 Eventail en chant d'oiseau.
 Du ciel, de l'eau, du temps,
 l'escalier du temps.
 Ma petite cendre tu es là,