

Pierre Boulez
à voix nue

Véronique Puchala

2008

Avant-propos

Cet ouvrage repose sur le principe d'une approche complémentaire et contextualisée des entretiens que j'ai réalisés avec Pierre Boulez pour France Culture en avril 2005. Cette conversation de deux heures trente laisse parfois des « espaces ouverts » qu'entraîne inévitablement l'évocation d'éléments rapidement ébauchés ou sous-entendus. J'ai ici souhaité enrichir la déclinaison des thèmes abordés lors de cet échange — l'écoute, le regard, le geste, la voix et l'Autre — dans une démarche qui permet, en suivant la parole du musicien comme fil rouge, de resituer sa pensée, son œuvre et son expérience au sein de perspectives non seulement musicales mais aussi historiques, artistiques, psychologiques et humaines.

Chaque chapitre comporte trois parties. Chacune d'elles a pour titre une phrase clef de Pierre Boulez tirée de l'émission correspondante.



*« Messiaen insistait beaucoup
sur l'oreille... »*

La rencontre avec Olivier Messiaen (1908-1992)

Il arrive parfois que certaines œuvres musicales soient de véritables rencontres. Quand je dis « rencontres », je parle de celles qui ont le pouvoir de déterminer l'orientation d'une vie. En tout cas, d'en accélérer subitement

le cours comme si des forces jusqu'alors enfouies en soi se trouvaient immédiatement révélées et réveillées. Le *Thème et variations* pour violon et piano (1932) d'Olivier Messiaen est une rencontre de cet ordre pour le tout jeune Boulez. L'œuvre agit sur lui à la manière d'un puissant catalyseur. Réactions en chaîne dans le temps hors du temps de l'évidence : choc, fulgurance, force d'attraction, choix, décision. Une nécessité absolue s'impose à lui : se présenter à Messiaen et devenir son élève.

Attraction subite vers un maître dont on sait par un sentiment aussi impérieux qu'inexplicable qu'il y a Lui, et personne d'autre, que c'est lui qui va vous révéler à vous-même — alchimie suscitée par les œuvres, mais aussi par le rayonnement personnel, par la communication immédiate, par la toute-puissance de l'exemple¹.

Ce rayonnement personnel, Pierre Boulez le perçoit dès leur première rencontre, en juin 1944. Dans ces années-là, Messiaen revient juste d'Allemagne où il avait été fait prisonnier en 1940. De sa déportation au stalag VII de Görlitz à la déploration visionnaire du *Quatuor pour la fin du Temps*, des souffrances de la captivité à la vision de l'Apocalypse de saint Jean dont il s'inspire là-bas pour composer cette œuvre, l'expérience musicale et l'expérience humaine ne font qu'un,

1. BOULEZ, *Regards sur autrui*, p. 457.

une certaine durée, il va non point la tenir, mais la faire apparaître au moyen de notes *staccato* plus ou moins rapprochées, c'est-à-dire plus ou moins rapides, plus ou moins lentes²⁵.

Berlin, 1933. Avec l'arrivée au pouvoir du Parti national-socialiste, le paysage culturel est laminé de fond en comble. Les interdictions pleuvent : il est, entre autres, interdit d'enseigner, de publier, d'exposer. Le Bauhaus doit fermer ses portes. Klee, alors en poste aux Beaux-Arts de Düsseldorf, est licencié. Ses tableaux, comme ceux de ses amis, sont classés dans la catégorie « art dégénéré ». La situation est devenue insupportable, tellement insupportable que de nombreux artistes décident d'émigrer : Kandinsky s'installe en France, Schoenberg quitte Berlin pour Paris puis les États-Unis. Klee, lui, choisit de retourner en Suisse. Il y mourra sept ans plus tard. « Abstraction, écrivait-il en 1915. Le froid romantisme de ce style sans pathos est inouï. Plus ce monde — d'aujourd'hui précisément — se fait épouvantable, plus l'art se veut abstrait alors qu'un monde heureux produit un art porté vers l'ici-bas²⁶. »

Le regard de Pierre Boulez

À l'été 1947, un événement majeur fait irruption dans le paysage culturel français : la création du Festival d'Avignon. À cette occasion, une exposition de peintures et de sculptures contemporaines est organisée dans la grande chapelle du palais des Papes. On peut y voir des œuvres de Picasso, de Léger et de Braque, principalement. Quelques petits formats de Klee sont accrochés dans un coin. Ils semblent d'ailleurs retenir l'attention d'un tout jeune visiteur. C'est Pierre Boulez. Il s'approche, s'arrête, recule, revient plus près, s'immobilise enfin.

25. BOULEZ, *Regards sur autrui*, p. 734.

26. KLEE, *Journal*, p. 328.

Le premier contact avec Klee, souvent, n'éblouit pas. On pense même à un art un peu trop raffiné, trop précieux. Derrière ce premier sentiment, commence à agir une force qui oblige à réfléchir en profondeur. [...] Le regard se déplace d'avant en arrière, passe d'un plan à l'autre, observe les coïncidences et les divergences. L'on s'y meut dans la plus parfaite des contemplations immobiles. Elles ne sont pas nombreuses les œuvres aussi proches d'une polyphonie²⁷.

Une dizaine d'années plus tard, l'auteur du *Marteau sans maître* découvre un ouvrage de Klee qui va s'avérer déterminant pour lui : *La Pensée créatrice*. Le peintre y expose sa conception de la composition. Les principes abordés le sont de façon si simple qu'ils s'appliquent presque naturellement à la composition en soi. Textes et croquis dialoguent dans une dynamique qui invite en permanence à repenser les relations entre perception visuelle et geste compositionnel. Toute la force pédagogique de Klee tient dans sa capacité à donner à voir autrement : il donne à re-voir. Que retient Boulez de ces démonstrations ? Globalement, deux grands principes : le principe de réduction ou extrême simplicité d'un élément ramené à sa fonction première et le principe de déduction. Réduire et déduire sont l'alpha et l'oméga de la composition, l'inspire et l'expire d'un souffle qui irrigue l'œuvre, qui lui donne vie, cohérence et unité. Klee a la certitude, en effet, que tout phénomène possède un point originel qui le contient en totalité et auquel il peut se réduire. Cette leçon, il l'a certainement apprise de Goethe en lisant *La Métamorphose des plantes*. Mais il l'a surtout directement apprise de la nature, son seul véritable maître à penser. Il l'écrit lui-même du reste dans son journal en 1908 : « On voudrait en dire davantage que la nature et l'on commet l'inqualifiable faute de le vouloir dire avec plus de moyens qu'elle ne le fait, au lieu de les restreindre²⁸. » Il passe des heures à observer les arbres. Il

27. BOULEZ, *Regards sur autrui*, p. 724.

28. KLEE, *Journal*, p. 251.



Table des matières

Avant-propos.....	1		
L'écoute	3	La voix	93
La rencontre avec Olivier Messiaen (1908-1992).....	5	<i>Wozzeck</i> entre à l'Opéra de Paris.....	95
L'apprentissage de l'écoute chez Messiaen.....	6	La mise en scène selon Wieland Wagner (1917-1966).....	97
Connaissance et reconnaissance.....	9	L'expérience de Bayreuth.....	100
Justesse de soi et justesse d'intonation.....	14	Composer un opéra ?.....	105
L'exemple de Roger Désormière (1898-1963).....	16	La voix des poètes.....	107
Le directeur musical de la Compagnie Renaud-Barrault.....	19	Le texte, centre et absence de la musique.....	111
Du piano aux ondes Martenot.....	23	Le matériau voix.....	115
Utopie et pragmatique de la perception.....	26	Chanter <i>Le Marteau sans maître</i>	117
Docteur Faustus et Mister Boulez.....	29	Le geste vocal.....	119
Le regard	33	L'Autre	123
Émotion et évidence.....	35	La recherche de l'Autre.....	125
« Aller jusqu'à la chair nue de l'émotion », disait Debussy.....	38	Les leçons au Collège de France.....	127
À l'épreuve du temps.....	40	La relation au public des concerts.....	130
L'écoute de Paul Klee (1879-1940).....	44	Éclats de voix et incises verbales.....	135
L'aventure du Bauhaus.....	47	Ni Dieu ni maître.....	138
Le regard de Pierre Boulez.....	50	Je choisis donc je suis.....	140
La forme : un processus organique en devenir.....	54	Achèvement et inachèvement.....	144
Jeux de perspectives : l'espace-temps musical.....	56	Le sentiment d'infinitude.....	147
Regard sur écoute : <i>Anthèmes II</i> de Pierre Boulez.....	58	L'ombre double de la postérité.....	149
Le geste	63		
Le Domaine musical.....	65		
Diriger <i>Le Sacre du printemps</i>	68		
Le geste du chef d'orchestre.....	71		
Le geste du compositeur.....	75		
L'IRCAM.....	77		
Le geste et la machine.....	80		
Le geste du compositeur-chef d'orchestre.....	84		
L'Ensemble intercontemporain.....	86		
Quand Pierre Boulez dirige Pierre Boulez.....	89		