

Yves Balmer ^{*1}^{*} *Institut de Recherche en Musicologie (IReMus), France*¹ *yves.balmer78@gmail.com*

De l'emprunt à la formule : une nouvelle échelle d'analyse de l'œuvre d'Olivier Messiaen

RÉSUMÉ

Contexte

Cette communication s'inscrit dans le travail commun que Thomas Lacôte, Christopher Brent Murray et moi-même menons depuis huit ans sur les techniques compositionnelles d'Olivier Messiaen, et principalement sur ce que nous avons appelé la « technique de l'emprunt ». La première phase de nos travaux a donné lieu à trois publications de synthèse (Balmer, Lacôte et Murray 2016a, 2016b et 2017). Ces recherches ont été menées avant l'entrée dans les collections de la Bibliothèque nationale de France des archives Messiaen en 2016, fonds gigantesque conservant pour la majorité des œuvres de Messiaen un dossier génétique complet, ainsi qu'un nombre non négligeable de travaux préparatoires et de réflexions théoriques inédits et inconnus. Ce bouleversement documentaire a confirmé l'ensemble des démonstrations de nos précédents travaux. Nos conclusions sont validées par les documents présents dans les archives, et permettent de comprendre la fonction et l'usage de nombreux documents, qui n'auraient pas fait sens sans la compréhension préalable de la technique de l'emprunt. Les listes d'emprunts dont nous avons postulé l'existence dans ces premiers travaux existent et constituent un point de départ pour l'exploration analytique, dans une perspective génétique.

Objectifs et corpus

Ma présentation est fondée sur l'exploration de plusieurs documents de travail de Messiaen jusqu'alors inconnus. Les cahiers de travail présentés — le cahier dit beige et le cahier dit vert — sont des documents composites qui sont tout à la fois des lieux où Messiaen réfléchit à sa pratique de compositeur, porte des éléments puisés dans les partitions d'autres compositeurs, pense la constitution de ses traités théoriques — une caractéristique que l'on trouve dans de multiples documents qui s'échelonnent au long de sa carrière —, mais aussi dans lesquels, il esquisse et compose des œuvres identifiables.

Cette communication se concentre sur les formules qu'il y porte, en montrant qu'il s'agit d'une échelle névralgique de la constitution de l'œuvre. En conséquence, cette échelle constitue un niveau d'observation nouveau de la production de Messiaen, de ses procédures compositionnelles et, partant de ses œuvres.

Apports et retombées

L'analyse des documents de travail de Messiaen met au jour de nombreuses campagnes de recherche de formules dans des répertoires déterminés. Messiaen indique précisément les répertoires dans lesquels il puise au sein de ses cahiers préparatoires. Ces mentions rappellent que la collecte de l'emprunt est

planifiée, que la constitution de formules appartient à une pratique de composition usuelle, voire quotidienne, d'Olivier Messiaen, d'une action consciente et organisée. La formule est un extrait bref, le plus souvent harmonique ou mélodique, séparé par une double barre, abstrait de son contexte d'origine dans une réduction harmonique pour clavier, avec des positions d'accords souvent resserrées.

Au-delà de la mention de ce terme, de très nombreuses pages des documents préparatoires et écrits théoriques inédits regorgent de listes de formules, sans que ce mot ne soit présent : notamment dans des documents appelés « dictionnaires », classés par paramètres (harmonique, rythmique, mélodique). Dans ces dictionnaires se révèle le canon de Messiaen, large mais circonscrit à un ensemble d'œuvres qu'il admirait particulièrement et qui ont constitué le fondement de son enseignement au Conservatoire. Ces sources évolutives témoignent de son intérêt pour l'actualité de la création, Messiaen ajoutant progressivement de nouvelles œuvres à son corpus de sources d'emprunts.

Comment Messiaen construit-il ses formules ? Cela est fonction des différents répertoires, et on observe peu de règles fixes. La formule concerne essentiellement les hauteurs, que ce soit dans le domaine mélodique et le domaine harmonique. L'observation d'un grand corpus de formules permet de conclure que les hauteurs ne sont quasiment jamais transposées et restent à la même hauteur absolue que l'œuvre source. Les prélèvements dans la musique du XX^e siècle, et notamment ceux faits à ses contemporains les plus proches ne subiront quasiment aucune transformation des hauteurs. Ainsi les formules issues de la musique de Jolivet se retrouveront à l'identique chez Messiaen (Anderson 2009). La constitution en formule donne le potentiel à ces briques de matériaux pré-composés de revenir d'œuvre en œuvre, dans de multiples contextes.

Un trait de piano extrait du « Regard de la vierge » est issu d'une formule constituée à partir de la ligne de violon 1 d'un extrait de la *Suite lyrique* de Berg (Balmer, Lacôte et Murray 2017, 294). Le prélèvement s'abstrait de son contexte sonore d'origine : il s'abstrait du violon, son timbre, il s'abstrait du contexte harmonique, il s'abstrait de son rythme d'origine, mais aussi de son registre, de son articulation, de sa plastique et de sa conduite générale, pour devenir un trait de virtuosité presque anonyme, un effet de piano. Les hauteurs sont placées dans le grave de l'instrument, mais sont absolument conservées, sans transposition ni altération. Le passage par la constitution de la formule a transfiguré le prélèvement, même si ses caractéristiques de hauteurs n'ont pas été modifiées.

« Le rapport de Messiaen aux œuvres qu'il emprunte, s'il peut être passionnément admiratif, n'est ni muséal, ni pétrifié ; il ne fait ni acte de conservation, ni n'enferme les œuvres dans leur passé. Sa relation, au contraire, est créatrice et féconde, car

fondée sur l'action et non la révérence : l'emprunt constitué en formule est ponction, prélèvement qui détache une matière de son contexte d'origine et la prive de la cohérence qu'elle possédait dans l'œuvre source. Il suppose que quelque chose est détachable, sécable de l'œuvre — et qu'une transplantation est possible. Si l'œuvre extraordinaire ne peut être refaite, au risque de l'imitation épigonale, la formule permet d'en garder quelque chose. En ce sens, la formule, une fois constituée, se détache des codes, articulations et grammaire de sa source. » (Balmer, Lacôte et Murray 2017, 126).

La formule est bien une nouvelle échelle pour penser l'invention, nouvelle échelle pour penser la composition chez Olivier Messiaen. Puisque dans l'invention de chaque formule se jouent plusieurs moments l'invention et de la composition : le choix de l'œuvre où puiser, le choix des bornes du prélèvement, son éventuelle transformation. Surtout, ce moment de l'invention est délié de moments ultérieurs de la composition, dont l'action va consister à monter ensemble ces constituants premiers de l'œuvre.

Pour analyser plus finement l'œuvre de Messiaen, il est ainsi aujourd'hui nécessaire de considérer et prendre en compte cette étape fondamentale, qui constitue une nouvelle échelle d'observation de l'œuvre.

La conséquence de cette nouvelle échelle d'analyse est qu'il s'agit ensuite de penser le montage, à partir de la pensée formulaire. Composer va en conséquence pour une part consister à rassembler puis monter ces formules : l'analyse va pouvoir consister à observer cette étape. À partir de ce point de départ qu'est la constitution de formules, la voie que choisit Messiaen est tout à fait particulière : ces formules sont des moments, des parcelles de matériau musical et, sauf de rares exceptions, le resteront dans l'œuvre finale. « Composer avec l'emprunt » ne consistera pas à les « développer » ou à en déployer la matière par un moyen ou un autre, ou encore à en déduire des lois d'organisation. « Si mille chemins compositionnels conduisant du prélèvement à la composition étaient imaginables, la technique de l'emprunt va en effet se cristalliser en une pratique principale, que l'on peut désigner par le terme de montage, c'est-à-dire une étape de composition où les emprunts constitués, ainsi que d'autres « blocs de matériaux » issus de l'atelier personnel du compositeur, sont choisis et agencés pour former l'œuvre. Analyser les procédures de composition de Messiaen conduit ainsi à penser le montage des emprunts, à étudier comment le compositeur assemble, unit, coud, soude, superpose ses éléments précomposés et comment, le cas échéant, il les transforme de nouveau pour ses besoins. Le montage offre donc la possibilité de préserver l'identité des formules empruntées tout autant qu'il aura à gérer leur hétérogénéité. » (Balmer, Lacôte et Murray 2017, 496).

En définitive, comment replacer la technique de l'emprunt au travers de la constitution de la formule dans l'univers plus général de Messiaen, musicien des oiseaux, et surtout musicien de la Foi ? Pour les oiseaux, il faut souligner ici que la notation des chants d'oiseaux relève du même geste de pensée que la constitution de formules : face à un répertoire, Messiaen note, prélève du matériau musical, pour pouvoir s'en servir ensuite dans ses compositions. Par rapport à la Foi, la constitution de formules, qui seront ensuite montées ensemble, rappelle un modèle essentiel de Messiaen — celui du vitrail, qu'il incluait dans ses sources d'inspiration (Messiaen 1944) et qu'il mettait en avant dans la *Conférence de Notre Dame* (Messiaen 1978).

Le vitrail tel qu'il est présenté dans ce texte peut être pensé comme un véritable modèle de pensée organisationnelle. Il peut se lire comme une métaphore du montage, un modèle concret de son artisanat de composition. Messiaen crée des formules qu'il extrait de toute l'histoire de la musique, et de toutes les cultures, ce sont les éléments du vitrail de sa musique, qu'il monte ensuite dans une œuvre composite pour créer l'éblouissement.

Mots-clés

Formules, emprunts, Olivier Messiaen, techniques de composition.

RÉFÉRENCES

- ANDERSON (Julian), 2009, « Messiaen and the Notion of Influence », *Tempo*, 63, n° 247, p. 2-18.
- BALMER (Yves), LACÔTE (Thomas) et MURRAY (Christopher Brent), 2016a, « Messiaen the Borrower : Recomposing Debussy through the Deforming Prism », *Journal of the American Musicological Society*, 69, n° 3, p. 699-791.
- , 2016b, « 'Un cri de passion ne s'analyse pas' : Olivier Messiaen Borrowings from Jules Massenet », *Twentieth-century Music*, 13, n° 2, p. 233-260.
- , 2017, *Le modèle et l'invention : Olivier Messiaen et la technique de l'emprunt*. Lyon, Symétrie.
- MESSIAEN (Olivier), 1944, *Technique de mon langage musical*. Paris, Leduc.
- , 1978, *Conférence de Notre Dame*. Paris, Leduc.