

turer des réseaux de diffusion pour la musique actuelle, on essaie de dissimuler les incapacités officielles derrière les feux d'une cérémonie folklorique à la Sainte-Chapelle et d'un culte pharaonique à Chartres. Pendant qu'on se congratule, qu'on s'entrefélicite, qu'on se pompidouse dans les sacristies, pendant que Messiaen appelle à voter de Gaulle, combien d'artistes crèvent de faim... et désertent !

Mais il y a les commandes d'Etat, dira-t-on. Parlons-en ! Quelques centaines de milliers de francs qu'on distribue au hasard comme une aumône. Un exemple ? En 1963, je reçois une lettre de M. Biasini : « M. Malraux m'a prié, après avis des commissions musicales compétentes, de vous proposer la commande d'une œuvre pour orchestre de chambre, pour la somme de 4.000 F. » J'écris pour avoir des précisions : la durée de l'ouvrage, la disposition instrumentale, etc. Pas de réponse. De toute façon, l'œuvre ne sera jamais jouée, alors pourquoi chiner ?

### Dans le vide

Vous croyez que ça fait plaisir, que ça excite, que ça stimule de se mettre à travailler comme ça, dans le vide, pour rien ? Et quand on arrive rue de Valois, essoufflé, comme certain de mes camarades, après s'être fait attraper parce qu'on a une semaine de retard dans la livraison de la « commande d'Etat », on s'entend dire qu'on n'a plus un sou pour vous payer, que l'œuvre de Messiaen pour la Sainte-Chapelle a complètement épuisé le budget 65 et que peut-être, si tout va bien, en 66... (alors que tout le monde sait bien que pas un des instrumentistes qui ont joué « Et



JEAN-CLAUDE ELOY  
Les commandes d'Etat ? Parlons-en...

Resurrectionem » n'a encore reçu son cachet). Pour qui nous prend-on ? Pour des enfants, pour des machines à faire n'importe quoi, n'importe comment, n'importe quand ?

Quand on reçoit une commande d'une fondation américaine ou d'un festival étranger, on discute du contenu esthétique de l'œuvre, de la formation instrumentale qu'elle va nécessiter. Aujourd'hui, choisir les timbres, c'est déjà choisir l'œuvre tout entière, son orientation. C'est déjà là la composer. Comme le dit Stockhausen : « Choisir une formation instrumentale, c'est aussi important pour le compositeur d'aujourd'hui que le choix des thèmes jadis. » Et puis, une commande, c'est toujours le moyen de matérialiser plus ou moins un projet déjà présent dans l'esprit du compositeur. Le but final est de faire jouer l'œuvre. Les œuvres « de carton », on les fait pour soi, pour sa recherche personnelle. Chez nous, on a oublié tout ça. Un fonctionnaire irresponsable, atteint de

calvitie mentale, inscrit un nom sur une liste et le tour est joué : le ministre peut avoir bonne conscience.

### « On pense à vous... »

Tout le monde veut avoir bonne conscience, ou tout au moins bonne mine. Prenez la radio : Maurice Le Roux annonce au Journal télévisé qu'il m'a commandé une partition nouvelle pour l'Orchestre national, et ce, juste une semaine après m'avoir signifié que j'aurais à abandonner l'œuvre en chantier depuis plusieurs mois parce qu'il ne pourrait pas payer le Groupe à Percussion de Strasbourg qui devait l'interpréter. Motif : « J'ai engagé Leonid Kogan, c'est une grande vedette, il me coûte très cher, mais vous verrez, ce sera formidable, vous passerez après un Chostakovitch sans intérêt, vous serez sifflé, c'est extraordinaire de se faire siffler, aujourd'hui, pour un jeune compositeur. »

Ainsi, sans la moindre garantie, sans le moindre papier, on se met à travailler, et puis, tout d'un coup, pour de sordides raisons commerciales, on vous demande de tout changer. On vous mène de bureau en bureau. Ici on vous dit : « Je pense, j'ai l'intention... d'accord, n'est-ce pas » ; là : « Je vais en parler à un tel, mais mettez-vous déjà au travail » ; ailleurs : « On pense à vous, on pense à vous. »

L'irresponsabilité, l'incompétence règnent à tous les étages. Pour un nouveau festival de musique contemporaine, on me commande une œuvre pour clarinette, harpe et piano. Une aberration acoustique ! Mais il est vrai que, hors de nos frontières, la musique française a la réputation d'être plus souvent le coït aventureux de

deux cornemuses et d'un biniou ! Alors : je refuse, je refuse, je refuse.

Et j'accuse. Pêle-mêle : le mépris qu'un ministère « chargé des affaires culturelles » manifeste envers les artistes en général et les musiciens en particulier ; l'incohérence d'une radio d'Etat qui devrait avoir à tâche de défendre et d'illustrer les forces vives de la jeune musique et qui, depuis des années, n'en fait rien, même après l'installation de jeunes autorités dont on était en droit d'attendre beaucoup ; les féodalités sociales (politiques, religieuses, familiales) qui règnent sans partage sur la vie musicale parisienne comme aux plus beaux jours des « salons » ; un Conservatoire où les jeunes vivent en marge de l'Université, dans le plus total isolement, à la merci, de ce fait, de l'académisme toujours bien vivant, de toutes les influences tardigrades, de toutes les intrigues de cour.

### Un air moins vicié

Comment, dans ces conditions, un jeune compositeur peut-il vivre à Paris sans perdre le plus clair de son temps à d'inutiles recherches, à d'inutiles fréquentations, à d'inutiles mondanités, sans se renier, sans se compromettre ? Comment ne serait-il pas tenté, comme les meilleurs de ses aînés, d'aller respirer ailleurs un air moins vicié ? Comment ne rechercherait-il pas un lieu plus propice au silence dont il a besoin, un terrain plus favorable à son action ?

Je viens de recevoir une invitation à enseigner l'analyse et la composition à l'université de Berkeley. J'accepte. Je pars sans regret pour la Californie. J'y attendrai des jours meilleurs.

Propos recueillis par  
MAURICE FLEURET



MADELEINE RENAUD EN 1936  
Tambour battant

des actrices. Elle avait sur la scène, dans les ingénues de Musset et de Marivaux, dans les jeunes femmes et les amoureuses, la voix qu'il faut, le geste qu'il faut, l'inflexion et le sourire qu'il faut. Dans la vie elle avait le mot qu'il faut, un tact de fil de la Vierge, et les manières les plus

gracieuses, elle était comme il faut être Madeleine Renaud, et ce n'était pas rien, ah ! non.

C'était une grande petite bourgeoise, un fin délice, civilisé, urbain. Avec, autant que le désir d'être aimée, la peur de manquer. (Le père mort, elle était tout enfant. Les deux

bouts qu'il fallait joindre dignement. La collégienne qui faisait des chapeaux à ses camarades de classe pour gagner un peu d'argent. Qui voulait être journaliste, écrivain, n'importe quoi d'intelligent pour être in-dépendante.) Elle était parfaitement parfaite, aiguisée. Jolie et spirituelle, coquette et raffinée. Elle menait comme personne, tambour battant et cœur battant, vif argent et yeux doux, la fameuse « guerre des sexes ». C'était le clair-génie-français fait petite et douce (dure) femme. Elle se débattait contre les rets des hommes, fine mouche que les araignées ne mangeraient jamais. Ces jeunes personnes, qu'on dit « jolies à croquer », mais ce sont elles qui croquent.

### Nos cobayes

Et puis, et puis. « La mesure de l'amour, c'est d'aimer sans mesure. » La voilà qui se débat dans les toiles d'araignée de Dieu, si on y espère, du temps, la voilà si bien élevée (et elle le reste), aux prises avec l'ange si mal élevé, la mort si mal élevée, l'amour si mal élevé. La voilà, elle, si comme il faut (elle n'élève presque pas la voix, elle reste si fragile et civilisée), la voilà en bagarre avec le comme il ne faut pas de la suffisance, de la solitude, des autres qui ne nous aiment jamais qu'à leur manière, jamais exactement celle dont aurait besoin la dame enlisée de Beckett, la mère solitaire de Duras, la folle sublime qu'elle est devenue soudain.

Elle est là, devant moi, doucement posée sur le divan, dans la loge si distinguée, avec les fleurs, le whisky,

la robe de Chanel, le doux luxe bien rassurant, ne manquant de rien, surtout pas de courage et de civilité, mais elle qui dit : « Je ne réfléchis jamais », elle a à ses pieds le fameux gouffre de Pascal, elle l'a mesuré, et elle se met à n'avoir plus de bon goût, plus peur du ridicule, plus peur de l'outrance, plus peur de la folie. Elle garde ses bonnes manières invétérées, sa lisse voix parfaite et dessinée, elle est toujours comme il faut, mais elle chavire, elle est menacée, elle a peur et ne le montre pas, elle est en face du destin des hommes et des femmes, elle sort de la comédie, elle entre dans la tragédie. Les comédiens, ce sont nos cobayes, nos envoyés spéciaux dans les territoires de la vie où nous passerons tous. Nous leur demandons d'aller essayer pour nous ce que c'est que le crime et la gaieté, l'amour heureux et l'amour blessé, la mort et le remords. Madeleine Renaud vient d'aller voir comment c'est d'être une mère mal-aimée, « à soixante-quinze ans et des poussières ». Il y a encore dans son regard la silencieuse stupeur, la panique, la pitié. Elle a du génie.

Et ce qui m'émerveille, c'est qu'elle ne le sait pas.

Les gens de théâtre s'embrassent comme on dit bonjour. Mais quand j'embrasse Madeleine, ce soir, en la quittant, c'est bien plus que Madeleine Renaud que j'embrasse, c'est cette inconsolable créature qu'on voudrait consoler du péché d'être né, et de devoir mourir, qui va surgir en scène, c'est la vieille chanson, paroles et cœur de Marguerite Duras, chair, et sang, et larmes de Madeleine Renaud.

C. R.