

## Contre la paresse



*Ce siècle enfiévré, ce siècle affolé n'est qu'un siècle de paresseux.*

*Paresseux, les compositeurs qui ne produisent plus, paresseux les compositeurs qui produisent trop sans prendre le temps de méditer, de mûrir leurs conceptions hâtives.*

*Paresseux, les artisans du sous-Fauré, du sous-Ravel. Paresseux, les maniaques du faux Couperin, les fabricants de rigaudons et de pavanés. Paresseux, les odieux contrapuntistes du retour à Bach qui nous offrent, sans remords, des lignes sèches et mornes, empoisonnées par un semblant d'atonalisme.*

*Paresseux, les vils flatteurs de l'habitude et du laisser-aller qui méprisent tout élan rythmique, tout repos rythmique, toute variété, toute respiration rythmique, toute alternance dans l'art si difficile du nombre musical, pour nous servir sur le plateau illusoire du mouvement perpétuel de vagues trois temps, des quatre temps plus vagues encore, indignes du plus vulgaire des bals publics, de la moins entraînante des marches militaires.*

*Et que dire des habitués auditeurs de nos salles de concert ? Leur haine du changement est vraiment inouïe ! Bon nombre d'entre eux n'admettent pas encore des noms déjà classés, comme Stravinsky, Alban Berg, Bartók, Darius Milhaud, par exemple. S'ils entendaient du plain-chant pur, d'authentiques ragas hindous, peut-être siffleraient-ils ? Leur cerveau obscurci n'enregistre que certaines combinaisons sonores, à l'exclusion de toutes les autres.*

*Contre une telle catégorie de paresseux – le génie nécessaire, le grand libérateur attendu de la musique à venir – quels tonnerres, quels trésors de grêlons furieux ou de douce neige enverra-t-il ?*

Olivier Messiaen

La Page musicale, théâtrale, radiophonique, n° 66 (17 mars 1939)

## Douze, chiffre puéril et périmé



*Si l'on s'en tient au sens signifiant du mot « sériel » (que veut dire « sériel » ?) : exprimé par « dodécaphonie » et « série dodécaphonique », uniquement à cause des douze sons et sans l'excuse du moindre symbole, l'attachement puéril au chiffre douze est depuis longtemps périmé. Si l'on emploie le mot « sériel » dans le sens directionnel (où nous mène la « série » ?) : le déroulement d'un certain nombre d'objets dans un certain ordre – qu'il s'agisse de durées, de sons, d'intensités, de timbres, d'attaques, de densités, de tempi, ou de tout autre paramètre musical – semble maintenant dépassé. Il fut utile au début des musiques sérielles post-webernienne, comme barrière, comme garde-fou : il permettait d'éviter des sonorités classées, des rythmes classés, il ouvrait la porte à l'orchestration par mélodies-de-timbres.*

*Depuis les chefs-d'œuvre de Boulez et les prospections éclatantes de Stockhausen, cette peur de la citation implicite a disparu. Boulez a très génialement remplacé la série par les notions plus fécondes d'homophonie et d'hétérophonie. (Homophonie : entendez une ligne exprimée en complexes de sons variables. Hétérophonie : entendez une musique superposée à elle-même en plusieurs variations simultanées). Les plus jeunes – je pense à la technique assurée d'un Gilbert Amy, aux recherches de timbres et de durées d'un Jean-Claude Eloy – ont depuis longtemps jeté par-dessus bord le mot « sériel » et la scholastique qu'il suppose : il s'agit pour eux d'un fait acquis, sans problèmes, qui appartient au passé. Pour les plus jeunes encore, la génération montante, les trois Viennois furent les inventeurs précurseurs, Boulez est le grand classique. Et nous ne savons pas encore quelles nouvelles acquisitions nous apportera le quatrième quart du xx<sup>e</sup> siècle.*

Olivier Messiaen

Enquête d'André Boucourechliev, Preuves, n° 179 (janvier 1966)