

PIERRE BOULEZ - 1925-2016  
Jérôme Bloch (février 2016)

“Il faut aussi rêver sa révolution, pas seulement la construire” (Pierre Boulez)

Le souvenir que je garde de Pierre Boulez, entre autres rencontres, restera surtout les quelques jours qu’il a passés à Florence, lorsque je l’avais invité pour fêter ses 80 ans, il y a dix ans. Je dirigeais alors l’Institut français de Florence et étais consul de France en Toscane. Le *Maggio Musicale Fiorentino* avait retenu avec joie l’idée d’un hommage pour son anniversaire.

Pierre avait immédiatement accepté de diriger l’Ensemble InterContemporain en Italie. Il avait insisté pour interpréter, à côté de ses œuvres, celle de ses amis compositeurs italiens (Berio, Nono...). La création mondiale de *Ali di Cantor* d’Ivan Fedele avait été donnée à cette occasion, en présence du compositeur. Bruno Mantovani, alors également jeune compositeur à la Villa Médicis, à Rome, avait fait le déplacement. La grande salle du *Teatro Comunale* de Florence avait été comble trois soirs de suite. Le public avait réservé à Pierre et Ivan un triomphe.

Je revois encore, entre les répétitions, l’émerveillement de Pierre au Musée des Offices, à *San Marco*, à *Pitti*, au *Carminè*... Il était curieux de tout. Il avait tenu à saluer les jeunes (et moins jeunes) musiciens du Conservatoire Cherubini et de la prestigieuse *Scuola di Musica* de Fiesole. Étudiants et professeurs lui avaient fait fête. Piero Farulli, altiste du *Quartetto Italiano*, et directeur de l’école de musique, était encore de ce monde.

On peut souligner avec cet exemple parmi d’autres, le rayonnement du compositeur et chef d’orchestre dans le monde. En Italie bien sûr où son ami Luciano Berio, avec *Tempo Reale* avait construit - à Florence - également un centre de création musicale, sur le modèle de l’IRCAM, mais bien sûr aussi en Allemagne, en Autriche, au Royaume-Uni, aux États-Unis et dans tous les pays où Boulez était venu composer, diriger ou enseigner. Comme le dit son ami et, entre autres, l’un des interprètes de son œuvre au piano ou à l’orchestre, Daniel Barenboim, “Pierre Boulez est avec nous, non seulement parce que sa musique continue d’être jouée, mais parce qu’il avait un rayonnement unique.” (discours en l’Eglise Saint-Sulpice, le 14 janvier 2016, lors de la cérémonie d’hommage à Pierre Boulez).

“Panacher liberté et contrainte, voilà l’enjeu qui me mobilise” (Pierre Boulez).

---

Transcription de cette page du web <https://www.leducation-musicale.com/index.php/paroles-d-auteur/5685-pierre-boulez-1925-2016>

## L'homme orchestre en quatre mouvements

### *Le théoricien*

“Agissez! Ne reproduisez pas!” (Pierre Boulez)

Dès ses premières années de formation au Conservatoire National de Paris (auprès de Messiaen pour l'harmonie, d'Andrée Vaurabourg pour le contrepoint, et de Leibowitz pour l'initiation à la musique sérielle), Pierre Boulez conteste l'enseignement qu'il reçoit : la découverte de la seconde École de Vienne n'est vécue que comme un point de départ et le cours d'analyse d'Olivier Messiaen comme une “plate-forme de lancement des fusées à venir” (Michel Fano).

Boulez montre sa volonté d'innover dans les cours d'été de Darmstadt (1954-1967) où il enseigne l'analyse musicale et la direction d'orchestre à l'occasion du festival, à la *Musik-Akademie* de Bâle (1960-1963) puis à l'Université de Harvard (1963). Il cherche alors à “déclencher l'inquiétude”. Dans *Penser la musique aujourd'hui* (1963), Boulez résume ses conceptions de la création (“donner à penser” et non expliquer les résultats).

D'autres textes développent sa pensée théorique, entre autres : *Relevés d'apprenti* en 1966, *Points de repère* en 1981 ou *Regards sur autrui - Points de repère II* en 2005. Durant près de vingt ans (1976-1995), Boulez enseigne au Collège de France (chaire Invention, technique et langage, créée pour lui). L'ouvrage *Leçons de musique - Points de repère III* (2005) rassemble ses leçons. C'est en quelque sorte son traité de composition le plus complet.

### *Le compositeur*

“Héritier le plus rigoureux et le plus créatif de l'école de Vienne et remarquable représentant de ce grand courant formaliste qui a traversé et renouvelé tout l'art du XXe siècle (et pas seulement en musique)” (Michel Foucault, *L'imagination du XIXe siècle*).

Comme pour Picasso dans l'histoire de la peinture et les “périodes” du maître (“bleue”, “rose”...), les historiens de la musique (on attend l'ouvrage de Laurent Bayle, en cours de rédaction, consacré à Pierre Boulez) distingueront des séquences dans l'œuvre de Pierre Boulez. On peut esquisser diverses évolutions et inflexions au cours des six décennies de création : la “table rase”, la période “sérielle”, la période “électronique” ou “IRCAM”, la période “ouverte”, la période “organique”. Certaines

s'enchevêtrent parfois et connaissent des résurgences.

Quelques œuvres emblématiques :

L'écriture et la réécriture de l'œuvre (à la manière d'un Jean-Sébastien Bach ou d'un Gustav Mahler) s'étendent sur soixante ans, de 1946 à 2006. Certaines œuvres sont des "*works in progress*" qui demeurent sur la table de composition durant de nombreuses années et même des décennies : *Le Visage nuptial*, *Le Soleil des eaux*, *Le Marteau sans maître*, *Improvisation III sur Mallarmé*, *Pli selon pli*, *Cummings ist der Dichter...*

D'autres œuvres croissent au fil des années : *Répons*, *Incises*, *Anthèmes*, *Dérives...* L'écriture devient organique et s'étire selon le déroulement du temps. L'œuvre reste, en partie ici, "ouverte" et évolue comme un organisme vivant en constante évolution.

Un entretien avec Gilles Macassar résume bien la technique de travail du compositeur :

*"Le champion de l'inachèvement que je suis profite aussi de cette souplesse : explorer le labyrinthe devient si fascinant qu'on n'éprouve plus le besoin d'en sortir... Je procède comme Proust rédigeant À la Recherche du temps perdu : jusqu'au dernier moment, je rajoute des paperolles. Sinon, ça reste comme une insatisfaction, bloquée dans un coin de la tête."* (dans Télérama, 2005, à l'occasion des quatre-vingt-ans de Boulez).

On soulignera seulement ici, de façon un peu subjective, quelques œuvres marquantes. Pour plus d'éléments, on pourra se référer à la chronologie plus complète ci-dessous.

La première *Sonate pour piano* date de 1946, la seconde de 1948. Proche de la poésie de René Char, Boulez compose *Le Visage nuptial* (1946-1951-1989) pour soprano, contralto, chœur de femmes et grand orchestre, *Le Soleil des Eaux* (1948-1958-1965) pour soprano, chœur mixte et orchestre, ainsi que *Le Marteau sans maître* (1953-1957) pour contralto et six instruments, d'après des textes du poète. On peut citer Boulez qui déclare au journal *Le Monde* en 1990 (12 juillet) : "*Comment, au-delà de l'égoïste merci, ne garderais-je pas une absolue gratitude à René Char de m'avoir alors révélé ce que je devais être ?*". Il écrit sa troisième *Sonate pour piano* en 1956-57.

*Pli selon pli* (1957-1962-1984-1989), inspiré par Mallarmé, est composé en 1958 (version définitive dans les années quatre-vingt-dix). *Improvisations III* sur Mallarmé datent des années 1959-1984. Les *Notations I à IV* sont réalisées en 1980 (VII en 1998)

pour orchestre. Il écrit *Cummings ist der Dichter* entre 1970 et 1986. Entre 1981 et 1984, il écrit *Répons* pour six solistes, ensemble et ordinateurs (version finale au festival d'Avignon de 1988).

De 1985 date le *Dialogue de l'ombre double* pour clarinette, bande et dispositif de spatialisation. Les *Incises* pour piano sont écrites en 1994-2001. *Sur Incises* pour trois pianos, trois harpes et trois percussions-claviers (1996-1998) est créée au festival d'Edimbourg. *Dérives 2* est créée en 2006 au festival d'Aix-en-Provence.

### *Le chef d'orchestre*

“Il était le seul chef d'orchestre réellement compositeur depuis Mahler ou Strauss qui parvenait à relier ces deux pratiques” (Philippe Manoury, *Libération*, 7 janvier 2016).

“Il faut avoir vis-à-vis de l'œuvre que l'on interprète ou que l'on compose, un respect profond devant l'existence même. Comme si c'était une question de vie ou de mort” (Pierre Boulez).

Pierre Boulez commence une carrière de chef d'orchestre grâce à sa rencontre avec Jean-Louis Barrault. Il est directeur de la musique de scène de la compagnie Renaud-Barrault de 1946 à 1956. C'est à cette occasion qu'il commence à diriger. Ainsi en 1953 il est amené à prendre la direction des “Concerts du Petit Marigny”, transformés dès 1954 en “Domaine Musical” qui se spécialise dans la musique de son temps (il donne ainsi les œuvres des jeunes compositeurs d'alors comme Luciano Berio, Luigi Nono ou Jean Barraqué, et les siennes). Boulez en est le directeur jusqu'en 1967.

Il dirige les orchestres les plus prestigieux : Orchestre Philharmonique de New York, Orchestre de Cleveland, Orchestre Symphonique de Chicago, Orchestre Symphonique de la BBC, Orchestre Symphonique de Londres, Orchestre Philharmonique de Vienne, Orchestre Philharmonique de Berlin, Orchestre de Paris. Avec ces formations, il réalise des interprétations et enregistrements de référence d'œuvres de Mahler, Bruckner, Berg, Schoenberg, Webern, Stravinski, Bartók, Janacek, Wagner, Debussy ou Ravel.

Il fait jouer et grave au disque nombre d'œuvres contemporaines : Benjamin, Berio, Birtwistle, Carter, Crumb, Luis De Pablo, Ligeti, Messiaen, Manoury, Donatoni, Maderna, Nono, Pousseur, Stockhausen, Szymanowski, Varèse, Xenakis, Zappa... Il réalise en 1963 la première française de *Wozzeck* de Berg à l'Opéra de Paris, trente-huit après sa création à Berlin. Il dirige la monumentale *Tétralogie* de Wagner dans une mise en scène de Patrice Chéreau (1976). La production sera donnée cinq années

de suite. Il est à l'origine de la première mondiale de l'intégralité de l'opéra *Lulu* d'Alban Berg à l'Opéra de Paris (mise en scène de Patrice Chéreau). Il dirige aussi *De la maison des morts* de Janacek au festival d'Aix-en-Provence en 2007 (mise en scène de Chéreau).

### *Le bâtisseur*

“Ce qu'il faut, c'est mettre la subversion à l'intérieur des organismes, y compris musicaux, au lieu de la garder pour soi et d'être fier de garder les mains propres” (Pierre Boulez, *Le Monde*, 1974).

C'est en 1969 qu'à l'initiative de Georges Pompidou, Président de la République, Pierre Boulez est invité à concevoir le futur IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) qui sera créé en 1974. Ses portes ouvrent en 1977 et Boulez le dirige jusqu'en 1998. En, 1975, sous l'égide du ministre de la culture, Michel Guy, il crée et préside l'Ensemble InterContemporain. Dans les années quatre-vingt, il participe au projet de nouvel Opéra place de la Bastille et de la Cité de la Musique dans le quartier de la Villette.

Enfin la nouvelle Philharmonie de Paris lui doit beaucoup. C'est Pierre Boulez qui depuis des décennies demandait aux pouvoirs publics la réalisation d'une grande salle de concerts symphoniques à Paris, à même de rivaliser avec celle de Berlin, le *Parco della Musica* de Rome, le Palais des Arts de Budapest ou d'autres ensembles de cette envergure internationale, en Europe, outre-Atlantique et ailleurs. Il n'est pas dit que la grande salle de la Philharmonie (actuelle dite “grande salle - Philharmonie 1”), qu'il n'aura pu inaugurer, pour des raisons de santé, et dont il n'aura pas eu le temps de fêter le premier anniversaire, ne porte un jour son nom.

C'est en Allemagne que Daniel Barenboim ouvrira à Berlin en 2017 une grande salle de concert portant le nom de Pierre Boulez.

Pierre Boulez - Pierrot, comme l'appelaient affectueusement et familièrement ceux qui le connaissaient bien -, va manquer au monde musical et artistique en général ainsi qu'au public, mais son œuvre immense, ses interprétations magistrales heureusement gravées pour toujours, mais aussi ses “ateliers”, ses conférences, ses cours, ses nombreux écrits, son enseignement en somme resteront à jamais vivants pour les générations futures.

En guise de conclusion, pour le futur, citons encore Pierre Boulez : “La politique doit servir l'art, et non l'inverse”.

CHRONOLOGIE SOMMAIRE ET PRINCIPALES ŒUVRES (les dates peuvent varier selon les chronologies, selon que l'on évoque l'écriture de l'œuvre - échelonnée du reste sur plusieurs années voire des décennies - sa création, sa re-crédation ou bien sa publication) :

- 1925 : 26 mars : naissance à Montbrison en Haute-Loire
- 1942 : entrée au Conservatoire National de Musique de Paris
- 1945 : *12 Notations pour piano, Trois psalmodies pour piano, Variations pour piano* (main gauche)
- Quatuor pour quatre ondes Martenot*
- 1946 : directeur musicale de la compagnie Renaud-Barrault - *Première Sonate pour piano, Sonatine pour flûte et piano, Le visage nuptial*
- 1947 : *Symphonie concertante* (perdue)
- 1948 : *Deuxième Sonate pour piano, Sonate pour deux pianos*
- 1949 : *Livre pour quatuor à cordes* (révisé en 2011-2012)
- 1950 : *Le Soleil des eaux*
- 1951 : *Structures 1* pour deux pianos, premier livre, *Polyphonies* pour orchestre, *Deux études*, pour bande magnétique, *Oubli signal lapidé* pour douze voix
- 1954 : le "Domaine Musical" - *Le Marteau sans Maître*
- 1955 : *La Symphonie mécanique*, musique pour le film de Jean Mitry, pour bande magnétique, *L'Orestie*, musique de scène pour la trilogie d'Eschyle, pour voix et ensemble instrumental
- 1956-1957 : *Troisième sonate pour piano, Pli selon pli, Figures-Doubles-Prismes* pour orchestre, *Structures 2*, pour deux pianos, deuxième livre
- 1957 : *Don*, pour soprano et orchestre, *Improvisation II sur Mallarmé*, "Une dentelle s'abolit", pour soprano et neuf instruments, *Le Crépuscule de Yang Koueï-Fei*, musique pour la pièce radiophonique de Louise Fauré, *Strophes pour flûte*

- 1958 : Installation en Allemagne, *Poésie pour pouvoir*, d'après Henri Michaux, pour récitant, orchestre (en trois groupes) et bande magnétique, *Improvisation I sur Mallarmé*, "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui", pour soprano et orchestre
- 1959 : *Improvisation III sur Mallarmé*, "A la nue accablante tu", pour soprano et orchestre
- 1959-1960 : *Tombeau*, pour soprano et orchestre
- 1962 : publication de *Pli selon pli*, portrait de Mallarmé pour soprano et orchestre
- 1963 : écrit *Penser la musique aujourd'hui* (écrits théoriques)
- 1964 : *Éclat* pour orchestre
- 1965 : *Éclat / Multiples*
- 1966 : texte de Pierre Boulez dans *Le Nouvel Observateur*, et rupture avec la politique du ministre de la culture de De Gaulle : "Pourquoi je dis non à Malraux." Boulez y exprime son point de vue concernant la réorganisation de la vie musicale française proposée par Malraux. Boulez dénonce la nomination du compositeur Marcel Landowski à la direction de la musique au ministère des affaires culturelles et la volonté de séparer la musique de l'action culturelle générale. Selon lui, l'organisation de la vie musicale ne peut s'épanouir dans ses cloisonnements d'alors et sans un renouvellement complet de son administration
- 1967 : chef permanent de l'Orchestre de Cleveland
- 1968 : *Domaines*, pour clarinette solo et six groupes instrumentaux,... *Explosante/-Fixe...*, œuvre "ouverte" à la mémoire d'Igor Stravinski, pour ensemble et électronique en direct (version 1972 éditée en 1974), *Livre pour cordes*
- 1969 : *Pour le Dr. Calmus*, pour ensemble, *Über das, über ein verschwindelaren*
- 1970 : *Cummings ist des Dichter*, pour chœur et orchestre, sur des textes de E. E. Cummings
- 1971 : Pierre Boulez devient chef permanent de l'Orchestre de la BBC, du London *London Symphony Orchestra* de Londres et de l'Orchestre Philharmonique de New York
- 1972 : création de l'IRCAM - Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique

- 1974 : *Rituel in memoriam Bruno Maderna* pour orchestre en huit groupes
- 1975 : création de l'EIC - Ensemble InterContemporain
- 1976 : *Messagesquise* pour violoncelle et six violoncelles, dédié à Paul Sacher
- 1976-1995 : professeur au Collège de France
- 1976-1979 : dirige le *Ring* de Richard Wagner à Bayreuth (mise en scène de Patrice Chéreau).
- “Le *Ring du centenaire*, qui a été dirigé par P. Boulez et mis en scène par P. Chéreau, vient d’achever sa cinquième et dernière année d’existence. Une heure et demie d’applaudissements après que le Walhalla, une fois encore, se soit écroulé dans les flammes, et cent-un rappels. Oubliés, les huées de la première année, le départ de plusieurs musiciens, les mauvaises humeurs de l’orchestre et de certains chanteurs ; oubliés, aussi, le comité d’action pour la sauvegarde de l’œuvre de Wagner, les tracts distribués et les lettres anonymes qui réclamaient la mise à mort du chef d’orchestre et du metteur en scène.”  
(Michel Foucault, *L’imagination du XIXe siècle*).
- 1977 : ouverture de l’IRCAM au Centre Pompidou à Paris
- 1979 : dirige la première mondiale de *Lulu* de Berg à l’Opéra de Paris
- 1980 : *Notations pour orchestre (I à IV; VII en 1998)*
- 1981 : *Répons* pour six solistes et orchestre et dispositif électronique (version finale au festival d’Avignon de 1988)
- 1984 : *Dérive* pour 6 instruments, *Notations V-XII* pour orchestre
- 1985 : *Dialogue de l’ombre double* pour clarinette et dispositif électronique, *Mémoriale* pour ensemble
- 1987 : *Initiale*, pour septuor de cuivres
- 1988-2002 : *Dérive 2* pour onze instruments
- 1990 : *Dérive 2*, deuxième version pour onze instruments

1991 : *Anthèmes* pour violon seul

1994-2001 : *Incises* pour piano

1996-1998 : *Sur Incises* pour trois pianos, trois harpes et trois percussions-claviers

1997-2008 : *Anthèmes 2* pour violon et dispositif électronique

2003 : Pierre Boulez est compositeur en résidence au Festival de Lucerne

2004 : dirige *Parsifal* à Bayreuth dans la mise en scène de Christoph Schlingensief

2005 : *Une page d'éphéméride* pour piano

2006 : création de *Dérives 2* au festival d'Aix-en-Provence

2011 : Dernier concert à Paris, à la tête de l'Orchestre de Paris

2015 : le 14 janvier : ouverture de la Philharmonie de Paris dans le Parc de Villette, près de la Porte de Pantin ; de mars à juin, monumentale exposition d'hommage à Pierre Boulez pour ses 90 ans (Philharmonie de Paris) ; en juin : les 33 œuvres complètes de Pierre Boulez se retrouvent dans un coffret édité par *Deutsche Grammophon*, cette intégrale discographique est présentée par Boulez.

2016 : le 5 janvier : mort de Pierre Boulez, à 90 ans, à Baden-Baden. Le 14 janvier : premier anniversaire de la Philharmonie de Paris ; le même jour : cérémonie d'hommage à Pierre Boulez en l'église Saint-Sulpice à Paris (discours de Daniel Barenboim, de Renzo Piano et de Laurent Bayle).

## Deux propos de Pierre Boulez

Boulez visionnaire : la Cité de la Musique et la future la Philharmonie de Paris

*“Étendre l'activité de la Cité de la Musique à une grande salle correspond à une nécessité urgente. Elle exigera un orchestre en résidence : l'Orchestre de Paris est exactement à même de remplir ce rôle. Il conviendra d'inventer une sorte de couloir de communication qui représenterait pour le présent, avec des techniques performantes, ce qu'est le musée pour le patrimoine. Une médiathèque-banque de données serait la contrepartie idéale de ce musée dans le couple statique-dynamique. S'ajoutant à cet ensemble, la Grande Halle serait un lieu d'accueil sur le modèle si populaire des “Proms” à Londres. Au mois d'août, Paris n'a rien à offrir, pas plus aux visiteurs qu'aux Parisiens. Le succès du festival Paris Quartier d'Été prouve que le public est*

potentiellement là. Ne serait-il pas envisageable en outre, d'établir une relation permanente entre le Musée de la musique et le Musée des sciences ? Ce dernier prendrait en charge tout ce qui concerne les rapports entre le son et la musique..." (Le Monde, 25 mars 1999).

Sur la relation poème/musique à travers la rencontre avec l'œuvre de René Char : la trilogie *Le Visage nuptial*, *Le Soleil des eaux*, *Le Marteau sans maître*

"Pourquoi le musicien cherche-t-il cette ressource extérieure, pourquoi choisit-il ce qui est infiniment plus qu'un tremplin pour son imagination, ce qui va devenir sa propre substance ? Pourquoi ce poème, ce poète ? La réponse simple autant qu'énigmatique pourrait se résumer en la parole évangélique : "Tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais déjà trouvé...". Par trois fois, l'œuvre de René Char m'a lancé une ob-jurgation ; par trois fois j'ai répondu à cette incitation comminatoire, de trois façons bien différentes, car le poème instinctivement choisi correspondait à la nécessité et au moment de la rencontre. *Le Visage nuptial* explicite la narration du poème, se modèle entièrement sur la forme, s'articule littéralement selon lui. La musique s'invente en parallèle au texte, le suit dans ses méandres, de la rencontre au renoncement. *Le Soleil des eaux* est bien davantage un texte de liaison qui va rassembler des idées musicales déjà constituées, mais éparses, et leur donner l'indispensable cohésion. *Le Marteau sans maître* s'attache à une relation plus complexe où la présence du poème n'est pas le seul facteur d'alliance. Il irrigue toute l'invention musicale, même lorsqu'il a cessé d'être là." (Le Monde, 12 juillet 1990).