

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Mardi 15 février 2022 – 20h30

Pierre-Laurent Aimard



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Olivier Messiaen

Vingt Regards sur l'Enfant Jésus

PREMIÈRE PARTIE

Durée : environ 60 minutes

ENTRACTE

DEUXIÈME PARTIE

Durée : environ 70 minutes

Pierre-Laurent Aimard, piano

FIN DU CONCERT VERS 23H00.

Avant le concert

19h30 – Clé d'écoute par Pierre Rigaudière

Rue musicale – Cité de la musique

L'œuvre Olivier Messiaen (1908-1992)

Vingt Regards sur l'Enfant Jésus

1. Regard du Père
2. Regard de l'étoile
3. L'échange
4. Regard de la Vierge
5. Regard du Fils sur le Fils
6. Par Lui tout a été fait
7. Regard de la Croix
8. Regard des hauteurs
9. Regard du temps
10. Regard de l'Esprit de joie
11. Première communion de la Vierge
12. La parole toute puissante
13. Noël
14. Regard des Anges
15. Le baiser de l'Enfant-Jésus
16. Regard des prophètes, des bergers et des Mages
17. Regard du silence
18. Regard de l'Onction terrible
19. Je dors, mais mon cœur veille
20. Regard de l'Église d'amour

Composition : 1944.

Dédicataire : à Yvonne Loriod.

Création : le 26 mars 1945, Salle Gaveau, Paris, par Yvonne Loriod.

Effectif : piano.

Édition : Durand.

Durée : environ 2 heures et 10 minutes.

« Extrêmement lent – mystérieux, avec amour » : livrée à l'interprète en tête du *Regard du Père*, une telle indication s'adresse peut-être aussi à l'auditeur, voire résume l'esprit dans lequel le compositeur a conçu son œuvre. Extrêmement lent : d'une durée de deux heures environ, le cycle interroge le temps et sa perception, s'affranchit du cours du temps

par l'usage de rythmes non rétrogradables, identiques qu'on les lise de droite à gauche ou de gauche à droite.

Au cœur du cycle, la *Première communion de la Vierge*, « très lent » encore : des harmonies irisées de guirlandes de notes dans les aigus du clavier, chants d'oiseaux animant de l'intérieur une troublante immobilité. Mystérieux parce que la naissance de l'Enfant pose la question de l'incarnation, confrontant l'auditeur à l'impossibilité de résoudre l'énigme d'une musique si complexe, et cela malgré les propos explicatifs de Messiaen. Avec amour enfin car Messiaen convie son auditeur à une expérience intense, qu'il partage ou non sa foi.

« Très lent, calme » : *Le baiser de l'Enfant-Jésus* se pose sur le Sommeil, joué par le pianiste à la main droite, et le Thème de Dieu, à la main gauche, est métamorphosé pour l'occasion en berceuse. Avec l'amour d'un enfant qui regarde sa mère et son père, l'amour de la mère et du père qui regardent leur enfant, et l'amour qu'éprouve celui qui assiste à la scène.

Faut-il s'étonner que Messiaen ait imaginé ses *Vingt Regards* entre le 23 mars et le 8 septembre 1944, dans un Paris occupé par l'ennemi et alors que les maquis s'enflamment, que les opérations punitives se multiplient et que les alliés débarquent. Comme si les événements n'avaient eu de prise sur le musicien. Si l'ouvrage s'affranchit du temps et de la succession historique pour toucher à l'éternité, certains n'ont pas manqué de critiquer le manque d'engagement du compositeur, rentré à Paris après de longs mois de captivité au Stalag VIII de Görlitz. Mais la naissance de l'Enfant est aussi annonciatrice d'une nouvelle ère, une réponse pleine de promesses aux souffrances de la guerre, celle de l'amour à la haine. Derrière les regards, il y a les yeux de Messiaen. Son propre regard dans lequel son élève Pierrette Mari, compositrice elle-même, devinait en 1965 la présence de l'amour : « Avec sa candeur, sa gentillesse foncière, Messiaen admet d'abord que tout le monde est sincère et qu'il a affaire à des créateurs. Il n'y aura jamais l'ombre d'un scepticisme dans son regard. » Et Messiaen d'expliquer dans son grand livre pianistique : « Contemplation de l'Enfant-Dieu de la crèche et regards qui se posent sur Lui : depuis le Regard indicible de Dieu le Père jusqu'au Regard multiple de l'Église d'amour, en passant par le Regard inouï de l'Esprit de joie, par le Regard si tendre de la Vierge, puis des Anges, des Mages et des créatures immatérielles ou symboliques (le Temps, les Hauteurs, le Silence, l'Étoile, la Croix).

L'Étoile et la Croix ont le même thème parce que l'une ouvre et l'autre ferme la période terrestre de Jésus. Le thème de Dieu se retrouve évidemment dans les "Regards du Père", "du Fils" et de "l'Esprit de joie", dans "par Lui tout a été fait", dans "le baiser de l'Enfant-Jésus" ; il est présent dans la "première communion de la Vierge" (elle portait Jésus en elle), il est magnifié dans "l'Église d'amour" qui est le corps du Christ. Sans parler des chants d'oiseaux, carillons, spirales, stalactites, galaxies, photons, et des textes de dom Columba Marmion, saint Thomas, saint Jean de la Croix, sainte Thérèse de Lisieux, des Évangiles et du Missel qui m'ont influencé. »

Messiaen recourt souvent à la description littéraire afin de faciliter l'approche de ses partitions. Disant de la musique ce qui ne peut être réductible à de simples phénomènes sonores, peut-être ses commentaires imposent-ils, à l'auditeur comme à ses interprètes, une signification qui est celle du compositeur plutôt que la leur, jusqu'à priver l'œuvre de cette merveilleuse liberté, de cette capacité à échapper au contrôle de son auteur afin de renaître, à chaque fois différente, dans la rencontre avec un nouveau public et des interprétations inédites. Ne faudrait-il pas alors s'interroger sur la nécessité de présenter, en marge du concert, un texte explicatif supplémentaire qui ne se contenterait pas de citer le compositeur ? Une question que se posait Harry Halbreich, il y a trente ans déjà, en préambule dans son importante monographie consacrée à Messiaen : « En des textes théoriques, en des commentaires analytiques, d'une langue admirable, d'une précision exhaustive, Messiaen n'a-t-il pas tout dit de sa musique ? Et ce qu'il a confié aux deux auteurs d'entretiens parus à ce jour (Antoine Goléa et Claude Samuel) ne résume-t-il pas tout ce qu'il veut bien que l'on sache de sa vie et de sa personne ? »

Des *Vingt Regards*, retenons alors, d'après Messiaen, la structuration générale, à partir de l'organisation symbolique de cycle d'une part, des tempos, des intensités et des couleurs d'autre part. Les pièces allouées aux figures essentielles de la divinité sont réparties de cinq en cinq, les Anges (14, soit 2x7) répondent à la Croix (perfection du 7), l'Onction terrible (18, soit 2x9) allant de pair avec le Temps, souvenir des neuf mois de la maternité. Retenons le matériau essentiel, le thème d'accords, véritable fil conducteur de l'ensemble, le thème de l'Étoile et de la Croix, celui de l'Amour mystique et celui de Dieu. Tous reviennent plus ou moins métamorphosés au fil des pièces jusqu'à la glorification du dernier, « très lent, solennel ». D'autres motifs surgissent çà et là, évoquant l'Orient ou le plain-chant, la joie dans le *Regard de l'Esprit de joie*. Chacun a sa propre couleur, la

croix notamment sur le mode 4, mode à transposition limitée comprenant huit notes, soit deux sections chromatiques de quatre séparées d'une tierce. La chose paraît compliquée mais, en 1944, Messiaen a déjà fait paraître chez Leduc sa *Technique de mon langage musical*. Les principes développés dans ce curieux traité personnel confèrent à l'œuvre une unité profonde, tout en y favorisant la métamorphose des idées. Et l'auditeur n'a plus qu'à se laisser emporter par le tournoiement des motifs, par l'énergie de la répétition et la puissance du nombre, inégal et sans cesse changeant, par la distorsion du temps que provoquent les valeurs ajoutées, dans un ralentissement saisissant de la musique à travers une prolongation maîtrisée de chaque note.

Commentant sa musique, Messiaen lui prête des nuances d'une merveilleuse finesse, une palette de couleurs extraordinaire. Ainsi, à propos du thème d'accord : « C'est un complexe de sons destinés à de perpétuelles variations, préexistant dans l'abstrait comme une série, mais bien concret et très aisément reconnaissable par ses couleurs : un gris bleu d'acier traversé de rouge et d'orange vif, un violet mauve taché de brun cuir et cerclé de pourpre violacée. » Au-delà des développements techniques et des suggestions de couleurs, la musique de Messiaen demeure toutefois une parole d'amour avant tout autre chose. *Je dors, mais mon cœur veille*, assure l'avant-dernier Regard. Comme tous les autres, il est précédé d'une brève explication : « Ce n'est pas d'un ange l'archet qui sourit – c'est Jésus dormant qui nous aime dans son Dimanche et nous donne l'oubli. » Les indications de caractères sont éloquentes : souple et suave, avec charme, berceur puis extatique... Le Thème d'amour se détache, tantôt un peu plus vif, tantôt fortissimo et expressif. Enfin, la musique atteint la quiétude, voire l'endormissement sur de douces quartes justes dans le registre grave du piano. Ultime repos quasi tonal, avant une ultime célébration ecclésiastique à laquelle se mêlent les oiseaux et le carillon : « Après les gerbes de nuit, les spirales d'angoisse, voici les cloches, la gloire et le baiser d'amour... Toute la passion de nos bras autour de l'invisible... »

François-Gildas Tual

Le compositeur Olivier Messiaen

Olivier Messiaen entre au Conservatoire de Paris à l'âge de 11 ans. En 1931, il est nommé titulaire de l'orgue de l'église de la Trinité à Paris, mais échoue au Prix de Rome. En 1935, il s'associe aux compositeurs de la Spirale puis fonde le Groupe Jeune France avec Baudrier, Daniel-Lesur et Jolivet. Les *Poèmes pour Mi* (1937) chantent son amour pour la violoniste Claire Delbos, épousée en 1932. Mobilisé au début de la Seconde Guerre mondiale, Messiaen est fait prisonnier et détenu au camp VIII-A de Görlitz, en Silésie. C'est là qu'il écrit le *Quatuor pour la fin du temps*, qui y est créé le 15 janvier 1941. Libéré début mars 1941, le compositeur rejoint Vichy, puis Paris où il est nommé professeur d'harmonie au Conservatoire. Parmi ses premiers élèves figure la jeune pianiste Yvonne Loriod, qui sera son interprète privilégiée avant de devenir sa seconde épouse ; les *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* (1944) lui sont dédiés. Messiaen esquisse *Technique de mon langage musical*, qui présente ses modes à transpositions limités, les rythmes hindous... Ce traité sera édité en 1944. Au lendemain de la guerre, le cas Messiaen agite le milieu musical. On reproche au compositeur ses commentaires mêlant théologie et analyse, ainsi que la nature même de sa musique. Roland-Manuel, Poulenc prennent sa défense. Trois

œuvres liées au thème de l'amour voient le jour : *Harawi* (1945), *Turangalila-Symphonie* (1948) et les *Cinq Rechants* (1949). Au début des années 1950, Messiaen fréquente l'avant-garde musicale dont certains membres sont ses étudiants au Conservatoire : Boulez, Stockhausen, Xenakis. En témoignent les *Quatre Études de rythme* pour piano (1949) et le *Livre d'orgue* (1952). Son style s'infléchit avec un travail approfondi sur les chants d'oiseaux qu'il recueille et note après avoir rencontré l'ornithologue Jacques Delamain. *Le Réveil des oiseaux* (1953), *Oiseaux exotiques* (1956), *Catalogue d'oiseaux* (1958) illustrent cette nouvelle manière. La nature au sens large, découverte au cours de ses nombreux voyages, inspire la musique de Messiaen : *Sept Haïkai* (1963), *Des canyons aux étoiles...* (1974). En 1975, Rolf Liebermann passe commande à Messiaen d'un opéra : ce sera *Saint François d'Assise* – sujet idéal pour un fervent catholique passionné de chants d'oiseaux. Messiaen en écrit livret et musique et passe plus de cinq ans à réaliser l'orchestration de l'œuvre, créée au palais Garnier le 28 novembre 1983 sous la direction de Seiji Ozawa. Sa dernière œuvre achevée, *Éclairs sur l'au-delà* pour grand orchestre est habitée de la foi profonde qui traverse toute l'œuvre du compositeur.

L'interprète Pierre-Laurent Aimard

Largement acclamé comme une figure clé de la musique de notre temps et comme un interprète d'une importance unique du répertoire pour piano de toutes les époques, Pierre-Laurent Aimard a reçu en 2017 le prestigieux prix international de musique Ernst von Siemens pour l'ensemble de sa carrière. Il a également reçu un Grammy Award en 2005 pour son enregistrement de la *Concord Sonata and Songs* de Charles Ives et le prix d'honneur de la Critique du disque allemande en 2009. Dans le cadre de l'année Beethoven (250^e anniversaire de la naissance du compositeur en 2020), il a conçu « Beethoven et l'avant-garde », un programme construit autour de l'héritage du compositeur, croisant les classiques viennois et des musiciens d'avant-garde. Pierre-Laurent Aimard a noué d'étroites relations avec des compositeurs comme György Ligeti, dont il a enregistré l'œuvre complète pour piano, Karlheinz Stockhausen, George Benjamin, Pierre Boulez – qui l'a nommé, à 19 ans, premier pianiste soliste de l'Ensemble intercontemporain – ou encore Olivier Messiaen et Yvonne Loriod, avec qui il a étudié au Conservatoire de Paris. En 2018, il a enregistré le *Catalogue d'oiseaux* de Messiaen (Pentatone records), récompensé par le prix de la Critique du disque allemande,

créé des œuvres pour piano de György Kurtág, *Epigrams* d'Elliott Carter, *Responses*, *Of Sweet Disorder and the Carefully Careless* et *Keyboard Engine* d'Harrison Birtwistle. Il a été invité à diriger et à jouer dans des lieux tels que : Carnegie Hall, Konzerthaus de Vienne, Muziekgebouw Amsterdam, Alte Oper Frankfurt, Festival de Lucerne, Southbank Center, Festival d'Édimbourg. Il a été directeur artistique du Festival d'Aldeburgh de 2009 à 2016. Pierre-Laurent Aimard se produit avec des orchestres réputés (Orquesta y Coro Nacionales de España, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, SWR Symphonieorchester, I Pomeriggi Musicali, etc.), sous la direction de chefs tels que Esa-Pekka Salonen, Peter Eötvös, Simon Rattle et Vladimir Jurowski. Membre de la Bayerische Akademie der Schönen Künste et de la Hochschule Köln, et ayant donné de nombreuses master-classes ou conférences, Pierre-Laurent Aimard est recherché pour son expertise et ses éclairages sur les répertoires les plus divers. Il a relancé au printemps 2020 le site de ressources digitales Explore the score, fondé sur l'interprétation et l'enseignement de la musique pour piano de Ligeti, en collaboration avec le Festival de piano de la Ruhr.

BONS PLANS

ABONNEZ-VOUS

Bénéficiez de réductions de 15% à partir de 2 concerts et de 25% à partir de 4 concerts choisis dans l'ensemble de notre programmation. Profitez de 30% de réduction pour 5 concerts ou plus de l'Orchestre de Paris.

MARDIS DE LA PHILHARMONIE

Le premier mardi de chaque mois à 11h, sur notre site internet, des places de concert du mois en cours, souvent à des tarifs très avantageux.

FAITES DÉCOUVRIR LES CONCERTS AUX PLUS JEUNES

Les enfants de moins de 15 ans bénéficient d'une réduction de 30%.

BOURSE AUX BILLETS

Revendez ou achetez en ligne des billets dans un cadre légal et sécurisé.

MOINS DE 28 ANS

Bénéficiez de places à 8€ en abonnement et à 10€ à l'unité.

TARIF DERNIÈRE MINUTE

Les places encore disponibles 30 minutes avant le début du concert sont vendues sur place de 10 à 30€. Ces tarifs sont réservés aux jeunes de moins de 28 ans, aux personnes de plus de 65 ans, aux demandeurs d'emploi et aux bénéficiaires des minima sociaux.

LES MODALITÉS DÉTAILLÉES DE CES OFFRES SONT PRÉSENTÉES SUR PHILHARMONIEDEPARIS.FR.

PHILHARMONIE DE PARIS

saïson
2021-22

LE PIANO

PIERRE-LAURENT AIMARD

LEIF OVE ANDSNES

MARTHA ARGERICH

DANIEL BARENBOIM

RAFAŁ BLECHACZ

YEFIM BRONFMAN

KHATIA BUNIATISHVILI

BERTRAND CHAMAYOU

LUCAS DEBARGUE

HÉLÈNE GRIMAUD

KATIA ET MARIELLE LABÈQUE

ELISABETH LEONSKAJA

NIKOLAÏ LUGANSKY

DMITRI MASLEEV

DENIS MATSUEV

MARIE-ANGE NGUCI

MARIA JOÃO PIRES

MAURIZIO POLLINI

BEATRICE RANA

ANDRÁS SCHIFF

ALEXANDRE THARAUD

DANIIL TRIFONOV

ANNA VINNITSKAYA

ARCADI VOLODOS

LARS VOGT

YUJA WANG



Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS