

JEAN BARRAQUÉ


THÉÂTRE DU CHÂTELET - SAMEDI 27 NOVEMBRE 2004



photo : Serge de Sazo, 1970

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
33^e édition

CHATELET

sacem 

 SO

JEAN BARRAQUÉ

Le Temps restitué

pour soprano, chœur et orchestre
(1957/1968)

Texte de Hermann Broch,
La Mort de Virgile, Livre 2
Durée : 40 minutes

Entracte

...au-delà du hasard

pour quatre formations instrumentales
et une formation vocale (1958/1959)

Texte de Jean Barraqué
d'après Hermann Broch
Durée : 40 minutes

Rosemary Hardy, soprano
Catherine Dubosc, soprano
Hilary Summers, contralto
Nederlands Kamerkoor
Chef de chœur, Klaas Stok

Orchestre Symphonique SWR Baden-Baden/Freiburg Direction, Sylvain Cambreling

Coréalisation Théâtre du Châtelet,
Festival d'Automne à Paris
En collaboration avec le Südwestrundfunk
Avec le concours de la Fondation
Pierre Bergé-Yves Saint Laurent

Partenaire du programme musical du Festival
d'Automne, la Sacem s'associe à ce concert-
hommage à Jean Barraqué inscrit dans *L'Atelier
Michel Foucault*

Cette brochure a été établie par Laurent Feneyrou,
éditeur des *Ecrits* de Jean Barraqué, Paris,
Publications de la Sorbonne, 2001.



Président : André Bénard
Directeur général : Alain Crombecque
Directrice artistique théâtre et danse : Marie Collin
Directrice artistique musique :
Joséphine Markovits
www.festival-automne.com

Jean Barraqué est né le 17 janvier 1928 à Puteaux. Élève du Lycée Condorcet, il se destine adolescent à la prêtrise, découvre la *Symphonie inachevée* de Schubert dont le choc émotionnel le décide à la composition. Après des études d'harmonie, de contrepoint et de fugue avec Jean Langlais, il entre, en 1948, dans la classe d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris, en qualité d'auditeur libre. Suit en 1952-1953 un stage au Groupe de recherche de musique concrète. Puis il collabore à une émission mensuelle, Jeune Musique, dont André Hodeir est le rédacteur en chef, écrit pour *Le Guide du concert* tout en donnant des cours privés et, de 1956 à 1960, un cours collectif d'analyse. En 1952, il achève *Sonate* et rencontre Michel Foucault. Après la création de *Séquence* en 1956, il rédige et date, sur deux pages, un plan général de *La Mort de Virgile*, vaste cycle d'après le roman de Hermann Broch, duquel naîtront *Le Temps restitué*, *...au-delà du hasard*, *Chant après chant*, et plusieurs projets : *Discours*, *Lysanias*, *Portiques du feu*, *Hymnes à Plotia* et *Arraché de... commentaire en forme de lecture du "Temps restitué"*. Il travaille, entre 1957 et 1959, à deux projets de composition dramatique avec Jean Thibaudau et Jacques Polieri. En 1961, il est nommé au CNRS en section de philosophie (directeur, Étienne Souriau), statut qu'il conserve jusqu'au 30 septembre 1970. L'année suivante paraît son *Debussy*, traduit en plusieurs langues et pour lequel Varèse lui fait transmettre son admiration.

Il achève *Concerto* en 1968 et, à la suite d'un incendie causant divers déménagements, perd la moitié de la partition écrite des *Portiques du feu*. En 1969, il établit un projet de drame lyrique *L'Homme couché* toujours d'après *La Mort de Virgile*. La maladie, la condamnation du Tribunal de grande instance de Paris en réparation du dommage moral que constituent, dans son *Debussy*, les attaques contre Satie, et son échec au poste de professeur d'analyse au Conservatoire national de musique de Paris s'accumulent en 1971, avant sa nomination comme Chevalier dans l'Ordre national du mérite en 1973. Frappé d'hémiplégie, il meurt le 17 août 1973 à la Salpêtrière et est inhumé au cimetière de Treleven.

Les œuvres de Jean Barraqué sont éditées par Bärenreiter. Les œuvres complètes de Jean Barraqué ont été enregistrées par Klangforum Wien, sous la direction de Sylvain Cambreling, Jürg Wyttenbach et Peter Rundel (epo 999 569-2, 1998). L'Ensemble 2e2m, sous la direction de Paul Méfano, a enregistré *...au-delà du hasard* (LP, Astrée, AS 50), *Concerto* et *Le Temps restitué* (CD, Harmonia mundi, HMC 905 199).

Association Jean Barraqué
54, rue Monsieur le Prince
75006 Paris

L'INACHEVEMENT SANS CESSÉ...

Laurent Feneyrou

"L'un des musiciens les plus géniaux et les plus méconnus de la génération actuelle." Ces mots de Michel Foucault sur Jean Barraqué disent l'intensité de leur relation, au milieu des années cinquante. L'étude de Beethoven et du sérialisme, et les dialogues sur Heidegger ou Dostoïevski se mêlèrent aux discours sur le rêve, indissociable de l'ivresse et de la déraison.

Peu avant, en 1952, Barraqué, lecteur attentif du *Traité du désespoir* de Kierkegaard, achevait sa *Sonate* pour piano, œuvre dont les divers antagonismes génèrent une radicale "dualité structurelle". Expérience d'une limite, le son y affronte son ennemi, le silence, creusement insidieux, évidemment menaçant, déclin et finalement anéantissement du discours. Avec Foucault, Barraqué aborde en 1953 l'œuvre de Nietzsche, dont il lira notamment *Ainsi parlait Zarathoustra*, et sur des poèmes duquel il crée alors *Séquence* (1950-1955). Puis, toujours à l'initiative de Foucault, Barraqué découvre en

1955 *La Mort de Virgile* de Hermann Broch et l'admirable commentaire qu'en donna la même année Maurice Blanchot : l'auteur de *L'Énéide*, à l'article de la mort, contemple les rochers et les marées, et s'interroge sur la destruction par le feu de son œuvre. Samedi 24 mars 1956, dans le mouvement même de la rupture avec Foucault, Barraqué rédige et date, sur deux pages en vis-à-vis, un plan général pour un vaste cycle auquel il pense vouer le restant de sa vie et auquel il œuvra effectivement jusqu'à sa mort brutale en 1973. Du deuxième livre du roman de Broch, "Le Feu - La Descente", naquirent ainsi les austères et somptueux *Temps restitué* et *...au-delà du hasard*, mais aussi *Chant après chant* (1965-1966). Le musicien rêvait encore à *Discours*, à *Lysanias* ou aux *Portiques du feu*, déclarant à propos de sa *Mort de Virgile* : " Je veux penser cette œuvre immense dans l'inachèvement. Je dis bien l'inachèvement, cette œuvre ne sera jamais achevée. Je veux qu'elle soit inachevée, que ce soit la mort qui l'achève - ou qui l'inacheve, plus exactement -, mais qu'ensuite, d'autres œuvres parallèles, marginales, circulaires sortent du phénomène germinatif, autour de *La Mort de Virgile*." Barraqué y puisa la plupart de ses thèmes, que devait réunir un projet de drame lyrique, *L'Homme couché* : l'amour, la vengeance, la "révolte moderne", la dignité, l'inceste, l'amitié, l'enfant, l'homosexualité, le sadisme, la soumission, le don, l'offrande acceptée, la possession, la rigueur, la solitude, le

génie, le veilleur, le sommeil, la mélodie, le refuge, la maladie mortelle, l'odeur délétère, le mysticisme, la sainteté, l'enfantement, la maîtrise, la joie, la beauté, la métamorphose, la transmutation, les maléfices, les actes irresponsables ou manqués, les nostalgies, l'hypocondrie, le déterminisme, et la "folie inspirée et positive" selon Nietzsche.

"Brûlez *L'Énéide*!", devait chanter *Lysanias*. Là, au plus près, à l'instant du trépas, s'ouvre l'étrange concorde de l'œuvre et de sa destruction. S'approcher de cet instant, tenter de le circonscrire en un mouvement dont l'ampleur, la grandiloquence et les exhalations du sublime et du tragique solennisent le mot au-delà de toute mesure, telle est la tâche d'une création promise à l'éparpillement, au morcellement angoissé, à la ruine ou à la cendre. De l'inquiétude métaphysique d'un dessein aussi désespéré, ultime exercice d'une vigilance et de la rigueur douloureuse d'une pensée très ancienne, Hermann Broch fut le veilleur. Poète d'une civilisation à son terme, représentation symbolique de l'Occident moderne, Virgile découvre, dans le roman, l'axe vertical, sur le faite étroit de l'instant discontinu et de la rupture. Car le mouvement tragique est toujours de l'ordre de l'ascension et de l'effondrement, celui-ci d'autant plus rude que la volonté morale aura été haute. Le 1er décembre 1952, Barraqué écrivit déjà au compositeur canadien Sylvio Lacharité. "Nous arrivons à un point de la sensibilité humaine où nous savons (car le je ne peut plus exister, nous prenons connaissance historiquement des états de fait) que l'histoire de Dieu n'a été que l'histoire de l'oubli, de la lâcheté de l'homme. Sans un dieu, aucun sens à la vie et nous allons proclamant que tout est absurde. Mais quel homme peut d'une façon conséquente, accepter que ses actes soient sans aucun sens ? Alors chacun de nos actes, du fait qu'il est absurde, est irréversible, il est oui et non, il

contient son germe de destruction, jamais de stabilité, d'assurance 1/1000 de seconde, la mort est aussi stupide que la vie. Quoi faire ? Si je dis "je ne peux plus rien faire", je sais que ce n'est pas très malin, mais je sais aussi que c'est aussi malin que d'écrire de la musique. Suicide ou création ? L'un, lâcheté exceptée n'a pas plus de sens que l'autre. Et moi, le malin, avec les autres des créateurs, ne sommes-nous pas, à la fin du compte, les hommes de la plus grande FOI ? les grands mystiques de notre temps. Et si je réponds oui, je sais que nous n'avons pas avancé d'un pas. Il me semble que nous quittons, non pas une civilisation, mais une énième partie de l'histoire de l'homme : l'histoire religieuse." L'acquisition de l'athéisme fut donc une condition de la création sérielle.

Mise en demeure d'être ou de n'être pas, sacrifiant la continuité dans la déchirure et les silences, dans les failles et l'intervalle, l'œuvre de Barraqué énonce la crise. Sa dimension est encore celle de la hauteur et de la profondeur où l'homme perd pied et, d'un même mouvement, descend en soi-même et s'élève, où le sujet se remarque seulement lorsqu'il risque l'anéantissement. Il en est ainsi de l'irruption d'incises intemporelles, de notes en dehors de l'ordre sériel ou de motifs percussifs étrangers aux générations rythmiques, et dont le statisme résulte parfois d'une hallucinante giration. Barraqué fut un analyste admirable, notamment d'une forme délétère, le développement par élimination dans la *Cinquième Symphonie* de Beethoven, à laquelle il consacra une longue étude. Dans le premier mouvement, ce développement, inscrit dans une variation, enveloppé selon un immense decrescendo, tient d'une coupure où se trouvent métamorphosées, sublimées, les qualités harmoniques, mélodiques, rythmiques, dynamiques et timbriques de la cellule génératrice, ou "idée musicale". Le motif perd peu à peu de ses notes. L'orchestration austère, sinon

"volontairement maladroite, malhabile", accentue la neutralité. Puis intervient une seconde dissociation, esquissant la nudité de la troisième élimination, laquelle réduit la cellule à une simple valeur longue. Le développement tonal, cyclique, sur lequel reposait l'ensemble du mouvement, atteint une limite. "Tout est fini. La cellule n'existe plus. C'est la mort complète. Il était impossible de continuer." L'œuvre s'est détruite. Là, l'idée musicale affronte une tâche terrifiante, la suppression de sa forme finie. S'y ouvrent les angoisses, les défaillances, les catastrophes motrices, les fureurs et les déchainements, ou les silences, les paralysies et les prostrations dont l'œuvre barraquéenne est trouée, la dissolution d'une réalité dans le chaos, le vertige, la faiblesse ou la douleur. Mais des trois éliminations de la symphonie renaîtra le discours. Où le développement par élimination apparaît, dynamiquement, comme le chas au travers duquel l'écoute découvre l'ouverture ou comme le portail d'où surgira un sujet renouvelé, dans un autre monde. Du silence comme instant de la rupture et point de contact.

Barraqué recherchait une ascèse, une éthique et une esthétique de l'existence : "Je crois que la musique... enfin je vais employer un terme très âpre : empêche d'être un salaud." La violence de son art, éruptive, paroxystique, inaccessible au réconfort et à la consolation, tendait au spasme et à la

convulsion dernière. Signant une adhésion intransigeante aux règles, aux valeurs et aux principes de la série, ses œuvres visaient une transformation de soi-même et la conversion de sa vie à certaines valeurs esthétiques, la fin principale étant en somme de revenir à soi – "de soi à soi", selon l'énigme formulée dans les *Portiques du feu*. "Mais avant d'être un buste, je voudrais aussi être un homme ; presque comme les autres", écrivait Barraqué dans une lettre du 7 octobre 1969. Démonstrateur d'une révolte non politique, mais universelle, le musicien, tout entier dans son œuvre, incarnait "le désespoir de l'infinitude, ou le manque de fini" de Kierkegaard, la grande angoisse du voyageur, sa Terreur. Barraqué fit de sa vie un drame aux exigences surhumaines, dont le Jean Genet des *Bonnes* et du *Journal du voleur* fut un frère en désespoir. Son isolement, irrévocable, éveilla la fierté de sa quête. Lui, "obligé d'être le plus grand", donna à l'histoire un sens à son usage, s'effaçant dans l'acte créateur en lequel il se manifestait.

LE TEMPS RESTITUÉ

pour soprano, chœur et orchestre (1956-1968)

Texte de Hermann Broch (*La Mort de Virgile*, Deuxième Livre, traduction d'Albert Kohn)

La loi et le temps
Symbole de la nuit
Portail de la terreur
L'inachèvement sans cesse

Car ce n'est que par l'erreur

Effectif : soprano ; chœur (3, 3, 3, 3) ; piccolo, flûte, hautbois, cor anglais, clarinette piccolo, clarinette, clarinette basse, basson, xylophone, vibraphone, glockenspiel, célesta, clavecin, harpe, guitare, quatre percussionnistes, quatre violons, deux altos, deux violoncelles, contrebasse

Création : 4 avril 1968, Royan, Helga Pilarczyk (soprano), Solistes des chœurs de l'ORTF (Jean-Paul Kréder, direction), Ensemble du Domaine musical, sous la direction de Gilbert Amy

Le Temps restitué en France : Paris en 1968 (Ensemble du Domaine musical, sous la direction de Gilbert Amy), en 1973 (Ensemble Ars Nova, sous la direction de Jean-Paul Kréder) et en 1987 (Ensemble 2e2m, sous la direction de Paul Méfano) ; Strasbourg en 1995 (Klangforum Wien, sous la direction de Sylvain Cambreling)

"*Le Temps restitué*, comme *Chant après chant*, fait partie du Deuxième Livre [de *La Mort de Virgile*] auquel l'auteur travaille. Intitulé, selon Broch, *Le Feu – La Descente*, il relate l'angoisse nocturne qui décide un créateur – au seuil de la mort – à détruire son œuvre [...]. Contrairement à certaines autres sections de *La Mort de Virgile*, le texte du *Temps restitué* est entièrement de Broch. Les subdivisions [des] cinq mouvements font alterner, en les juxtaposant, en les mélangeant ou en les superposant, parfois de façon sporadique, des passages d'orchestre et des solos instrumentaux ou vocaux, brefs ou longs. Le chœur est utilisé soit à quatre voix mixtes, soit en différents groupes de solistes, soit à douze voix. Soutenant ou s'opposant au soprano solo, il suppose, comme ce dernier, l'articulation linéaire et continue ainsi qu'un style haché, où la syllabe isolée sert à des fins structurelles aussi bien phonétiquement que musicalement. Plusieurs textes sont souvent employés en imbrication ou en superposition. À l'image du style d'écriture technique pratiqué par Hermann Broch (un mot du texte versifié ou non provoquant de longs commentaires prosodiques ou non), l'orchestre, écrit en style de grand orchestre, en groupes de chambre, ou de solistes, souligne ou commente certains mots ou idées clés. *Le Temps restitué* se joue sans interruption", écrivait Jean Barraqué de son œuvre.

Commencé en mars 1956, dans le mouvement de la découverte de *La Mort de Virgile*, et achevé le 8 février 1968, *Le Temps restitué* expose non seulement un matériau sériel

riche de tierces consonantes, auquel puiseront toutes les partitions ultérieures de Barraqué, mais aussi des configurations sonores chères au musicien, dont la suite "silence – son – silence", reprise dans *...au-delà du hasard*. L'œuvre décrit un immense cycle de "séries de série" simultanées et démultipliées dans l'instrumentation. D'après les esquisses étudiées par Heribert Henrich, dans une première version, la soprano solo reprenait à la fin le geste inaugural, rendant évident le caractère cyclique de l'ensemble, lequel reste dorénavant en deçà du seuil de perception. *Le Temps restitué* avoisine la lecture d'*Ainsi parlait Zarathoustra*. Sur des montagnes toujours plus hautes, fermant autour de lui des cercles et des frontières sacrées, à la lisière de la raison, Zarathoustra expose l'abysmale pensée de l'éternel retour : le passé et le futur se contredisent, se heurtent de plein front, se rencontrent en la métaphore du portique à deux faces, comme instant, entre le chemin de l'accompli et celui de l'ouverture devant nous. Divergentes, ces deux éternités, en cet instant, créent un cercle, une roue, et constituent une seule éternité, ce cercle du devenir retournant sans fin sur lui-même en sa "grande année" – non, certes, la vision cauchemardesque du retour du tout, de l'identique, du même, du semblable, de l'analogue, mais, l'affirmation de la différence, de la dissemblance, du multiple et du devenir : car, comme l'écrivait Gilles Deleuze, ceux qui répètent négativement et ceux qui répètent à l'identique seront éliminés. Ce qui sera fut déjà, et inversement ; le maintenant, l'"Instant de grâce" du *Temps restitué*, absorbe le temps tout entier en des "cercles déformés et contradictoires et invisibles parce qu'effacés" (*...au-delà du hasard*, XII). Zarathoustra, saisi d'effroi, entend alors un chien hurler. Rêve-t-il ou non ? "Mais là gisait un homme" (*aber da lag ein Mensch*), le pâtre dévorant la tête d'un serpent, avant de rire comme personne, le gisant, ce que Zarathoustra, pris de nausées, sera, sept jours durant, comme celui dont Barraqué rêvait de faire un drame lyrique, l'homme couché, Virgile moribond. La musique entend supprimer l'inexorable écoulement et

retenir ces moments "traversés par l'éclair". Ainsi se dévoile, dans *La Mort de Virgile* de Broch, l'origine de cette œuvre : "Le temps coulait en haut, le temps coulait en bas, le temps coulait au-dessous, le temps occulte de la nuit ré-injecté dans ses artères, ré-injecté dans les orbites des astres, joignant sans intervalles les secondes aux secondes, le temps restitué, réveillé, supérieur au destin, abolissant le hasard, loi immuable du temps soustraite à l'écoulement, instant perpétuel dans lequel il se sentait maintenu." D'un lyrisme immuable, immobile dans l'alternance de lumière et d'obscurité, et indissociable du rêve, *La Mort de Virgile* en appelle à la création solaire et nocturne, toute vouée à la connaissance où l'homme s'écoute chanceler.

... AU-DELÀ DU HASARD

pour quatre formations instrumentales et une formation vocale (premier "commentaire" d'*Affranchi de hasard* et du *Temps restitué*) (1958-1959)

Texte de Jean Barraqué autour d'une citation de Hermann Broch : "Mais où tes courants multiples se croisent et vers un but convergent / - un courant étant déterminé par l'autre -, c'est là seulement que tu manifestes la stabilité, / l'objet et le nom d'une vérité terrestre, entr'unis, / appelés à l'unité, pour qu'ils soient ton miroir"

- I. La nuit sans rayons
- II. Incapables d'évolutions et de retours
- III. Quelles marques éphémères ?
- IV. La démesure abusive
- V. Dans la multitude errée
- VI. Instrumental I et vocal
- VII. Pour la lisière inconnue des hasards
- VIII. Instrumental 2
- IX. Avant la citation
- X. Aveuglé par le rêve (*La Mort de Virgile*)
- XI. Instrumental 3
- XII ...au-delà des droites lignes du regard
- XIII. D'une pensée sans nuit

Effectif : I : deux trompettes, trombone, saxophone alto, saxophone ténor, saxophone baryton, vibraphone ; II : célesta, glockenspiel, xylophone, harpe, vibraphone, piano solo ; III : trois percussionnistes ; IV : quatre clarinettes ; V : deux sopranos, contralto

Dédié à André Hodeir : "Mon cher André, il me faudrait vous demander excuse de vous offrir ces pages arrachées à la Nuit sans Rayons du Soleil. Mais cette œuvre vous appartient de droit, vous qui avez assisté à sa genèse et encore plus avez supporté de vous tenir droit dans un silence rectiligne à côté des folles titubations qui sont ma vérité mais qu'il vous appartient, dès lors, de métamorphoser au gré de votre rigueur, de votre amitié silencieuse, mais surtout par les directions créatrices, qu'il vous est loisible de donner à cette musique d'inachèvement. ...au-delà du hasard est maintenant légué, à vous, et par vous, comme par procuration, à l'avenir insensé et au recommencement. Merci. Recevez, à travers les chants nocturnes et prolongés de la Musique, mon indéfectible amitié."

Création : 26 janvier 1960, Paris, Simone Codinas et Ethel Semser (sopranos), Marie-Thérèse Cahn (contralto), Yvonne Loriod (piano), Hubert Rostaing (clarinette), Jean-Pierre Drouet (vibraphone), Jazz Groupe de Paris (André Hodeir, direction), Ensemble du Domaine musical, sous la direction de Pierre Boulez

...au-delà du hasard en France : Paris en 1977 (Ensemble 2e2m, sous la direction de Paul Méfano) ; Strasbourg en 1996 (Klangforum Wien, sous la direction de Jürg Wyttenbach)

Lors de la création dans le cadre du Domaine musical, André Hodeir écrivait : "L'orchestration de ...au-delà du hasard est l'élément le plus spectaculaire de cette partition. Elle oppose cinq groupes différents, voire - le compositeur l'a voulu ainsi - hétérogènes. Le groupe des claviers et harpes possède un soliste : le piano ; celui des voix (soprano, soprano dramatique solo, contralto) et celui des clarinettes également. Ce dernier, en apparence le plus homogène (quatre clarinettes et une clarinette basse) est en réalité le plus disparate, puisque en lui se heurtent la sonorité classique du groupe et la sonorité jazz du soliste. Jean Barraqué a spécialement écrit cette partie pour le virtuose de jazz Hubert Rostaing ; de même, il a fait appel aux timbres plus inhabituels encore du Jazz Group de Paris. Trois batteries, disposées stéréophoniquement, forment le dernier groupe. Si l'œuvre, sur le plan musical, comprend treize parties, le texte, écrit par Barraqué autour d'une citation de Broch, se limite à sept chants. Le compositeur a tenté d'intégrer le texte à la conception poly-

phonique de la partition : chaque syllabe, traitée ici en fonction de sa substance phonétique, trouve un prolongement harmonique dans ses combinaisons avec d'autres syllabes assonantes, venues d'autres mots et entendues dans d'autres parties. De grandes interjections ponctuent le déroulement discontinu, parfois diagonal du discours. Les neuf premières parties, et notamment la neuvième (silence-son-silence, souvenir du *Temps restitué*) préparent et annoncent la dixième, dans laquelle apparaît la citation de Broch, point d'équilibre de cette œuvre où tout est déséquilibre calculé."

...au-delà du hasard ne serait ni une œuvre en soi, ni même un fragment, mais un commentaire, traversé de citations et de rappels, du *Temps restitué* et d'*Affranchi de hasard* (auquel Barraqué renonça finalement). La musique dit, sur le mode onirique, "ce qui était articulé silencieusement là-bas", selon la formule de *L'Ordre du discours*. "Il y a là, comme dans le rêve - où les hantises et les obsessions et les images de la vie sont reprises non textuelles mais sur un autre mode -, le même genre de mimétisme involontaire

et voulu, inconscient et recherché" : le rêve fut l'un des thèmes de l'œuvre de Barraqué, lecteur du *Rêve et l'existence* du psychiatre suisse Ludwig Binswanger, auquel Michel Foucault avait consacré en 1954 une longue introduction. "Dôme" dans *Chant après chant*, il s'écoute ici comme balancement ou "zig-zag", essentiellement ambivalent, et se décline selon deux axes : celui de la lumière et de l'obscurité, de l'intuition et de la nuit de l'inconscient, et celui de l'eau, du déferlement des vagues sur les brisants, et du feu, où l'être s'embrase à la subtilité de la flamme et au secret du monde. Chez Barraqué, le rêve met en crise l'Un. Suivant Debussy, son œuvre, discontinue, éloignée de tout archétype, de tout schéma formel légué par la tradition, retrouve comme l'écho d'un ressac. Émue, troublée, elle s'invente et se détruit au fur et à mesure. Le musicien donna ainsi naissance à une forme ouverte, s'achevant exclusivement, et organiquement, par l'épuisement de ses facultés internes, et non selon le vouloir de son créateur. À cet effet, ...au-delà du hasard inventa la technique des séries proliférantes, séries en série, s'engendrant à l'infini à partir de deux ordres initiaux ou se refermant cycliquement, et ouvrant la voie à un délire combinatoire, à ce que Barraqué nommait l'inanalysable, la complexité intarissable de l'imaginaire sonore.

Par les séries proliférantes, Barraqué a détruit l'essence de l'idée sérielle. La série existe en tant que telle, en tant qu'issue des ordres qui la créent et en tant qu'elle-même est en devenir. Enfin, dans le rêve, l'homme reconnaît son destin, la donation originaire et libre de son monde propre : "Aveuglé par le rêve et rendu voyant par le rêve, je connais ta mort, je connais la limite qui t'est fixée, la limite du rêve, que tu nies. Le sais-tu toi-même ? Le veux-tu ainsi ?", interroge ...au-delà du hasard. Depuis l'Antiquité, l'homme sait : dans le rêve, il rencontre la totalité de son existence, ce qu'il fut, ce qu'il est et ce qu'il sera, découvrant ce nœud qui lie sa liberté à la nécessité du monde. Le rêve annonce à l'homme sa solitude et contrarie son sommeil, désormais vigilant, en l'éveillant à la lumière de la mort, sens absolu du rêve. Barraqué évoquait volontiers le Veilleur de l'*Agamemnon* eschyléen, celui, apeuré, auquel la visite des songes est déniée.

TEMOIGNAGES

Michel Foucault

Vous me demandez ce que ça a été d'avoir aperçu, par le hasard et le privilège d'une amitié rencontrée, un peu de ce qui se passait dans la musique, il y a maintenant presque trente ans ? Je n'étais là qu'un passant retenu par l'affection, un certain trouble, de la curiosité, le sentiment étrange d'assister à ce dont je n'étais guère capable d'être le contemporain. C'était une chance : la musique était alors désertée par les discours de l'extérieur.

L'écran traversé, 1982,
Festival d'Automne/Temps actuels.

Si mes souvenirs sont exacts, je dois la première grande secousse culturelle à des musiciens sériels et dodécaphonistes français – comme Boulez et Barraqué – auxquels j'étais lié par des rapports d'amitié. Ils ont représenté pour moi le premier "accroc" à cet univers dialectique dans lequel j'avais vécu.

Qui êtes-vous, professeur Foucault ? 1967.

Luigi Nono

Yeux perçants, non imprégnés par les grosses lentilles des lunettes, qui exprimaient la violence raisonnée d'arguments sagement polémiques, la gaité improvisée pour la réception d'une amitié immédiate, et aussi souvent, en d'autres conditions, la barrière d'une solitude causée par d'autres personnalités musicales, organisateurs, inhumains dans leur arrogance. Une rigueur de pensée, de théorie, de pratique musicale, ayant énormément contribué au développement de la situation musicale française.

Écrit en français pour le programme
du concert du 9 mars 1974, Ensemble 2e2m.

Gilbert Amy

Lorsque *Le Temps restitué* de Jean Barraqué fut créé, sous ma direction, le 4 avril 1968, on était à quelques semaines du déclenchement des événements de mai 68. Même la paisible cité balnéaire de Royan, qui accueillait le Festival d'art contemporain, bruissait de rumeurs, se peuplait de *sit-in*, se décorait de banderoles et autres affichages sauvages. L'œuvre de Barraqué n'eut pas à souffrir de cette agitation sous-jacente : sa création fut

un grand succès ! Le Festival n'avait pas ménagé ses efforts : l'ensemble du Domaine musical au grand complet, les Percussions de Strasbourg, les solistes de l'ORTF et la grande Helga Pilarczyk, qui s'était illustrée au Palais Garnier dans la création française de *Wozzeck*.

Barraqué lui-même s'amusait de cette ambiance, partagé entre la sympathie et l'irritation. Les photos de presse le montre souriant, presque hébété devant le succès de son œuvre. Quant au travail de répétition, il ne fut pas facile ; l'écriture de Barraqué, comme c'était la mode à l'époque, regorgeait de signes spécifiques, de changements de mesures abrupts, d'équivalences de tempos compliquées. Mais c'était le lot de la plupart des œuvres ! La difficulté principale résidait peut-être en ceci : arriver à donner un souffle, une passion même, au cœur d'une écriture souvent hachée, afin de se rapprocher de l'esprit de l'auteur, pour qui technique et inspiration formaient un seul bloc.

Octobre 2004

Michel Fano

Octobre 1950. Après dix ans d'un enseignement musical passé subi au Conservatoire, j'entrais pour la première fois dans une de ces salles poussiéreuses de la Rue de Madrid où trônaient les bustes de Gounod et de Massenet, et dans laquelle Olivier Messiaen dispensait son lumineux enseignement.

C'était, ce jour-là : *Pelléas*. Je m'asseyais à la seule place libre, à côté

de Jean Barraqué ; et c'est de ce jour que naquit une profonde amitié.

Je lui dois la découverte d'un univers culturel (tant littéraire que musical) qui a totalement réorienté ma vie. Sa rigueur et son inflexibilité (parfois excessive !) sont restées pour moi un modèle d'existence.

L'écoute de son Œuvre est toujours là pour me le rappeler.

Septembre 2004

Hugues Dufourt

Figure de Jean Barraqué Barraqué, qui fut l'un des premiers inventeurs de la série, n'inaugura pas une autre méthode de composition musicale, mais se mit à parler une autre langue. Retournant l'idée traditionnelle, il soutint que la méthode précède la pratique et que l'esprit d'invention doit désormais prévaloir sur la règle d'usage. Barraqué tire de Descartes (*Règle VI*) l'idée que "toutes les choses peuvent se disposer sous forme de séries". C'est sa façon de penser le temps, la progression temporelle, donc l'articulation du sensible. Instituant la série comme la catégorie fondamentale de l'écriture musicale, Barraqué affirme que composer ne consiste pas à énumérer, agréger, juxtaposer, sommer ni suivre

un parcours. La composition est pour lui un acte de synthèse, une synthèse délicate et enchevêtrée qui s'effectue au fil et au péril du temps. Ainsi l'intuition du tout n'est-elle jamais donnée mais conquise. La musique ne s'insinue pas aisément dans le temps et lorsqu'elle croit le faire spontanément, elle reste extérieure à elle-même. Il lui faut la médiation de l'espace. Barraqué, qui avait des vues originales sur la philosophie de l'histoire de la musique, rappelle avec insistance que c'est le propre de la musique

occidentale que d'avoir pris conscience de la continuité fondamentale de l'espace qui, seule, permet l'effort totalisateur et synoptique en quoi consiste l'essentiel de la création musicale. Composer, c'est, de manière toute réfractée et oblique, instituer une totalité synthétique. La langue que parle Barraqué est celle du sublime. Sa musique nous apprend avec quelle difficulté nous unissons la multiplicité. Elle nous fait renoncer au plaisir illusoire d'un accès direct à la totalité. La musique, d'ailleurs, ne peut plus promettre de plaisir insolite. Elle se ferme même au sentiment esthétique. La musique, et avec elle, au plus haut chef, celle de Barraqué, est entrée désormais dans un

monde d'exigences sans pathos. Les formes vacillent et s'apprentent à s'abolir. Le temps n'est plus qu'un instant critique et fracture. Pour autant, la musique de Barraqué n'ouvre pas sur l'abîme ni le chaos. Elle réaffirme, aussi tenue qu'en soit la manière, l'autonomie de l'entreprise humaine face à l'immensité qui nous écrase.

La geste musicale de Jean Barraqué forme une même constellation avec la geste philosophique de Michel Foucault. Il ne s'agit pas de deux aspects d'une même œuvre de l'esprit mais de deux œuvres de l'esprit tendues vers les mêmes limites : déserts, interdits, stridences, illuminations. Virgile sans doute, Tacite non moins. Ces deux hommes ont recherché une vision de l'homme délivrée de ce qu'ils considéraient la présomption humaniste. Une autre façon de dire, sans pour autant admettre le discours religieux, que l'homme n'est pas la mesure de l'homme.

4 novembre 2004

Jean Barraqué (à gauche), Michel Fano (au fond), Michel Foucault (à droite) et deux amies. Paris, 1956



HERMANN BROCH (1886-1951)

La Mort de Virgile

Commencée en Autriche et achevée en exil, l'œuvre magistrale de Broch, *La Mort de Virgile* paraît en 1945. Roman difficile d'accès, puisque ne respectant aucune loi du genre : long monologue intérieur qui raconte les dernières heures du poète latin. L'intrigue est mince : Virgile détruira-t-il, avant de mourir, le manuscrit de l'Enéide ? Broch, au moment où il compose son livre, a reconnu les limites de l'écriture narrative traditionnelle, en particulier son impuissance à saisir la totalité de l'instant, la "simultanéité" de l'expérience, soumise qu'elle est à la linéarité d'une syntaxe. Il lui préfère ce qu'on appelle "l'attitude lyrique", seule susceptible de résoudre le problème de la simultanéité. Raison pour laquelle *La Mort de Virgile* obéit à une organisation rythmique : quatre parties, placées respectivement sous le signe de l'Eau, du Feu, de la Terre et de l'Éther, se répondent par la variation des mêmes motifs. L'ensemble compose une méditation, une interrogation sur le temps, la mort, le salut. Aucune action dramatique, aucune évolution psychologique ne fait progresser le récit : nous suivons seulement les "épiphanies" successives du poète, "ces instants ouverts sur l'infini" avant-coureurs de la révélation ultime, saisis en larges périodes d'une extension presque démesurée. Les moyens stylistiques nouveaux inventés par Broch répondent au projet ambitieux de donner une forme littéraire à l'expérience individuelle de la mort. En même temps, *La Mort de Virgile* livre le diagnostic d'une époque : la situation historique du poète Virgile, à la frontière entre deux cultures, prophète païen du christianisme, reflète le désarroi moral et religieux vécu par Broch et certains écrivains de sa génération.

In *Dictionnaire des auteurs*,
Éditions Robert Laffont (1990).

Outre les éditions française et allemande de *La Mort de Virgile*, ce "commentaire onirique de la mort de Virgile" découvert avec l'étude de Maurice Blanchot très annotée par ses soins, figuraient dans la bibliothèque de Barraqué les traductions ultérieures des *Somnambules* (1956-1957), des *Irresponsables* (1961), de la correspondance (1961), de *La Grandeur inconnue* (1968) et surtout de *Création littéraire et connaissance* (1966). Dans ses écrits, Jean Barraqué en cite les articles "L'héritage mythique de la littérature" et "Le style de l'âge mythique", dont la conception du "style de vieillesse" trouverait un écho, selon lui, chez Beethoven.

BIOGRAPHIES

Sylvain Cambreling

Né en 1948 à Amiens, Sylvain Cambreling étudie au Conservatoire de Paris. En 1971, il est tromboniste à l'Orchestre symphonique de Lyon et à l'Opéra de Lyon ; il y devient l'adjoint du directeur musical de 1975 à 1981. En 1976, Pierre Boulez l'engage à l'Ensemble Intercontemporain comme premier chef invité. Gérard Mortier le nomme en 1981 directeur musical du Théâtre Royal de La Monnaie où, dix années durant, il participe à des productions signées Luc Bondy, Patrice Chéreau, Karl-Ernst Herrmann, Peter Mussbach et Herbert Wernicke. En 1992, il dirige à l'Opéra de Paris-Bastille *Saint François d'Assise* d'Olivier Messiaen, mis en scène par Peter Sellars. Il dirige depuis 1985 au Festival de Salzbourg : *Pelléas et Mélisande*, *Katia Kabanova*, *La Damnation de Faust* et *Les Troyens*, *Cronaca del Luogo* de Luciano Berio. En 2002, il dirige *Don Giovanni* au Metropo-

litan Opera. Sylvain Cambreling dirige de nombreux orchestres (Orchestres philharmoniques de Vienne, Berlin et Los Angeles, Orchestres symphoniques de Cincinnati, Montréal, de la BBC, de la NDR et de la Radio bavaroise, Orchestres de Cleveland et de Paris, Ensemble Modern). De 1993 à 1997, Sylvain Cambreling a été intendant et directeur musical de l'Opéra de Francfort. Il engage alors une collaboration avec le metteur en scène Christoph Marthaler. Sylvain Cambreling est chef invité du Klangforum Wien, chef principal de l'Orchestre symphonique SWR, Baden-Baden / Freiburg et dirige plusieurs opéras à l'Opéra National de Paris à partir de 2004. Il est lauréat du Grand Prix européen des chefs d'orchestre.

Orchestre symphonique SWR, Baden-Baden / Freiburg

Fondé le 1^{er} février 1946, l'Orchestre symphonique du Südwestrundfunk, Baden-Baden / Freiburg, a pour mission principale de faire connaître au public la musique contemporaine, outre le répertoire traditionnel. En atteste la création de presque 400 œuvres au cours des 57 dernières années. Quatre chefs permanents ont contribué à lui

donner son style : Hans Rosbaud (1948-1962), Ernest Bour (1964-1979), Kazimierz Kord (1980-1986) et Michael Gielen (1986-1999). Ernest Ansermet, Ferenc Fricsay, Nikolaus Harnoncourt, les compositeurs Igor Stravinsky, Paul Hindemith, Bruno Maderna et Pierre Boulez ont été, entre autres, chefs invités. Depuis 1999, Sylvain Cambreling, comme premier chef d'orchestre, Michael Gielen et Hans Zender, comme chefs invités permanents, dirigent en commun cette formation. Récemment, l'orchestre a participé à des productions d'opéra : *L'Amour de loin* de Kaija Saariaho, *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* de Helmut Lachenmann au Festival de Salzbourg, et à la Ruhrtriennale, *Saint-François d'Assise* d'Olivier Messiaen ainsi que *La Damnation de Faust* de Berlioz.

Catherine Dubosc, soprano

C'est en 1979 que Catherine Dubosc aborde le chant. Elle étudie à l'École d'art lyrique de l'Opéra de Paris, puis à l'Atelier d'interprétation de l'Opéra de Lyon qui l'engage pour les saisons 1985 et 1987. Elle construit son répertoire autour de Mozart et de la musique baroque. Mais c'est dans l'interprétation de la musique

française qu'elle se révèle (*Dialogues des carmélites* de Poulenc avec Kent Nagano, Lyon 1992). Elle participe à de nombreux festivals et enregistrements ; dans le domaine de la musique contemporaine, elle crée les *Liturgies de l'ombre* de Connesson qui lui sont dédiées, enregistre avec Sylvain Cambreling *Quatre Chants pour franchir le seuil* ainsi que *L'icône paradoxale* de Gérard Grisey.

Rosemary Hardy, soprano

Rosemary Hardy a commencé sa carrière en Grande-Bretagne après des études à Londres et à Budapest. Dès ses débuts, elle travaille avec Sir Roger Norrington, Sir John Eliot Gardiner, Peter Pears, elle est membre du Deller Consort avec lequel elle part en tournée. Dans le domaine du répertoire d'aujourd'hui, Rosemary Hardy se fait connaître pour ses interprétations des œuvres de György Kurtág et de György Ligeti. Ses enregistrements obtiennent de nombreuses récompenses. On l'a vue dans une dizaine de villes d'Europe dans *La Belle Meunière*, spectacle de Christoph Marthaler avec qui elle collabore régulièrement.

Hilary Summers, contralto

Née à Newport, en Cornouailles du Sud, Hilary Summers a étudié à l'Université de Reading puis à la Royal Academy of Music et au National Opera Studio. À l'époque, elle démontre des talents divers, allant de la scène de cabaret à celle de l'oratorio. Sa voix de contralto attire l'attention des compositeurs. En 1999, elle crée le rôle de Stella dans *What Next*

d'Elliott Carter à Berlin. On la retrouve auprès de Peter Eötvös, Oliver Knussen, Kent Nagano. En 2002/03, elle participe à la tournée de l'Ensemble Intercontemporain et interprète *Le Marteau sans maître* sous la direction de Pierre Boulez. Dans le domaine de la musique baroque, Hilary Summers chante auprès des chefs et des ensembles les plus réputés dans ce répertoire.

Nederlands Kamerkoor

Fondé en 1937 par Felix de Nobel, l'ensemble vocal est devenu l'un des chœurs européens permanents les plus recherchés. Les subventions du gouvernement néerlandais permettent à vingt-quatre solistes vocaux de travailler leur répertoire *a cappella* à plein temps. Cet ensemble rejoint régulièrement le Concertgebouw Orchestra, l'Orchestre du XVIII^e siècle, le Schoenberg Ensemble ou le Combattimento Consort. Au cours de la dernière saison, le Nederlands Kamerkoor a participé à *La Création* de Haydn sous la direction de Philippe Herreweghe, à la création de *Memories of Lake Taiping* de Xu Shuya commandée par le Nieuw Ensemble, et à une création de Sofia Gubaidulina. En Europe, sous la direction de son chef permanent Stephen Layton, il a participé à *Laborintus* de Luciano Berio, et travaille actuellement à des œuvres de Aaron Jay Kernis, John Tavener, Gerard Beljon et Edith Canat de Chizy.

Klaas Stok

Klaas Stok a étudié l'orgue, le clavecin et la direction de chœur dans les conservatoires d'Arnheim, de La Haye et de Rotterdam. À partir de 1993, il est répétiteur attaché au Nederlands Kamerkoor puis, dès 1999, au Collegium Vocale de Gand. En 2004, il a fondé, en collaboration avec le conservatoire des Flandres, un nouveau chœur qui s'est produit avec la Philharmonie d'Anvers. Klaas Stok a reçu de nombreux prix nationaux et internationaux. Organiste de la ville de Zutphen, il joue sur le célèbre orgue baroque de l'église Saint-Walburgis.

Bienvenue sur le portail www.sacem.fr
pour accéder aux informations
qui vous concernent

Découvrir la maison des créateurs

- Vocation, missions et organisation
- Partenaire de toutes les musiques et soutien aux manifestations
- Politique culturelle et demande d'aides en ligne
- Tout savoir sur les créateurs,
les Prix et le palmarès des œuvres Sacem

sacem 

SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE

Société civile à capital variable - RCS Nanterre D 775 675 739

Siège social : 225, avenue Charles de Gaulle - 92528 NEUILLY SUR SEINE CEDEX