Olivier Greif

JOURNAL

Avec le concours du Centre National du Livre
et de l'Association Olivier Greif

ISBN : 978-2-919046-55-3

© Éditions Aedam Musicae, février 2019

© Les documents iconographiques sont la propriété
des héritiers d'Olivier Greif

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

www. musicae. fr

Olivier Greif

JOURNAL

Édité par

Jean-Jacques Greif

Introduction

« Ceci n'est pas un journal », écrit Olivier dans l'introduction de son journal rédigée en 1992, « mais plutôt une sorte de carnet de bord. » Il lui arrive de rapporter des événements au jour le jour, par exemple quand il voyage. Puis il cesse de le faire pendant des mois ou même des années. Il note des réflexions sur la musique et sur d'autres sujets. Il recopie toutes les lettres qu'il envoie. Certaines sont très longues et élaborées. Souvent, le journal se réduit à sa correspondance.

Ce qui est certain, c'est qu'il a rempli une cinquantaine de cahiers de diverses tailles, reliés ou à spirales, de janvier 1971 à sa mort en mai 2000. L'ensemble des textes couvrirait plusieurs milliers de pages imprimées. J'ai conservé pour ce livre entre un cinquième et un quart du journal.

Je signale les coupes importantes[1]. Je donne un échantillon des propos de Salvador Dali notés par Olivier, mais j'ai supprimé quelques dizaines de pages qui me semblent identiques à ce que l'on peut trouver dans les livres écrits par le peintre. De même, je conserve les récits des premières séances de spiritisme au cours desquelles les esprits de Berlioz, Mahler et cie descendent bavarder un peu, mais je saute une centaine de pages de propos obscurs venus d'outre-tombe.

« L'engagement spirituel » d'Olivier auprès de Sri Chinmoy, un gourou indien établi à New York, occupe une grande place dans sa vie ainsi que dans le journal. Quand, au début des années quatre-vingt-dix, il se remet à composer de la « vraie » musique et à fréquenter le milieu musical parisien, il laisse entendre qu'il a éprouvé le besoin de se taire pendant dix ans pour se reconstruire dans le silence. On imagine un ermite retiré au fond d'une grotte. En réalité, il n'a jamais été aussi actif. Il est professeur de méditation, conférencier, organisateur de concerts, libraire, éditeur. Il fonde des chœurs de disciples de Sri Chinmoy en France, dans divers pays d'Europe et aux États-Unis. Il arrange des mélodies de Sri Chinmoy pour les chœurs et part en tournée avec les chœurs dans le monde entier. J'ai conservé quelques échantillons de sa correspondance avec son gourou et avec des disciples. On le voit à l'œuvre en tant que *Kapellmeister* et assistant de Sri Chinmoy. Je souligne une phrase ici et là qui laisse peut-être entrevoir une explication de son changement de vie.

1. Mes interventions sont placées [entre crochets]. Je suis aussi l'auteur des notes en bas de page.

Il finit par s'éloigner de son gourou et par se rapprocher d'une autre source d'inspiration : le numéro bleu sur le bras de son père. Il découvre les poèmes de Paul Celan, qui remplacent avantageusement ceux de Sri Chinmoy. La rupture est plus douloureuse qu'il ne l'anticipait. Les dernières pages du journal sont souvent noires. Ses dernières œuvres aussi.

J'ai regroupé en un article intitulé *Écrits sur la musique et les musiciens,* que l'on peut télécharger dans la rubrique *Liens* du site oliviergreif. com, divers textes consacrés à des compositeurs (dont un long texte sur Schubert écrit pour préparer une conférence), ainsi que des considérations sur la musique.

À lire en complément de ce journal : *Olivier Greif, le rêve du monde* « prix des Muses 2014, prix du Syndicat de la critique 2013/2014 », chez le même éditeur. Un livre réalisé sous la direction de Brigitte François-Sappey et Jean-Michel Nectoux, comportant une biographie d'Olivier, des analyses de ses œuvres, des témoignages, des photographies, un CD proposant des interviews d'Olivier et des enregistrements de ses œuvres.

À consulter pour un calendrier de concerts, un catalogue complet, des listes de Cds et de partitions disponibles : www.oliviergreif.com

À écouter : de nombreuses œuvres d'Olivier sur Youtube, Spotify, Deezer, Qobuz, etc.

Je remercie trois amies d'Olivier.

Lore de Chambure, qui l'a connu jeune homme, a beaucoup travaillé pour déchiffrer et saisir l'ensemble du journal.

Patricia Aubertin, son amie fidèle depuis son adolescence, et Brigitte François-Sappey, dont il était si proche qu'il lui jouait souvent des œuvres en cours de composition, ont relu ce texte et m'ont donné de judicieux conseils.

Jean-Jacques Greif
Septembre 2017

1950-1970

J'aurais dû marquer la date du 11 janvier 1971 d'une pierre blanche.

C'est en effet ce jour-là que j'écrivis pour la première fois dans ce recueil qui allait devenir, au fils des ans, le fidèle compagnon de route du pèlerinage de ma vie. Un confident toujours prêt à accueillir mes plaintes, mes colères, mes espoirs, mes enthousiasmes, mes infortunes.

C'est à l'occasion de rencontres suivies avec Salvador Dali, et grâce à l'intérêt que je trouvais alors à consigner par écrit les conversations que j'avais avec le peintre, que j'eus l'idée – par-delà ces entrevues – de continuer à prendre des notes. Sur ma propre vie. Sur tout et sur rien. Irrégulièrement.

Ce « Journal » (puisqu'il faut bien lui donner un nom) n'est donc pas ce qu'est un Journal au sens étymologique du terme, c'est-à-dire – et j'emprunte cette définition au Petit Larousse – un « écrit où l'on relate les faits jour par jour ». Plutôt une sorte de « carnet de bord » où le navigateur note, au gré de ses envies et de ses nécessités, les faits marquants et insignifiants d'une traversée, et les réflexions qu'ils lui inspirent.

C'est assez dire que je ne me sens nullement tenu par une obligation d'ordre journalier ou chronologique. En outre, voudrais-je « relater les faits » qui tissent la trame de ma vie quotidienne que je n'y parviendrais pas. Je n'ai aucun don pour décrire les événements. Peut-être parce que ceux-ci ne me paraissent pas si importants en eux-mêmes, mais davantage pour la méditation qu'ils peuvent susciter en moi ou pour le progrès qu'ils me permettent d'accomplir.

J'ai retrouvé récemment un certain nombre de documents : programmes d'auditions et de concerts, articles de presse, lettres, notes prises lors d'entrevues avec des personnalités, etc. antérieurs à 1971. Bien que je ne les aie pas alors conservés dans l'optique de les insérer un jour dans une structure plus vaste, j'ai pensé qu'ils s'y trouveraient à leur place et les ai simplement « réactualisés » par des commentaires à la date d'aujourd'hui. Ne forment-ils pas le complément naturel des milliers de pages qui leur succèdent, les racines d'un arbre qui s'élève encore ?

Olivier Greif
6 juin 1992

1957

[Olivier est né le 3 janvier 1950]

13 juin

Salle Berlioz. Cet après-midi, audition des élèves [privés] de Lucette Descaves. Je joue un *Menuet* et une *Fugue* de Telemann, ainsi qu'une *Petite sonatine* et *En jouant à la balle* de Kabalevsky.

1959

2 juillet

Audition des élèves [privés] de Lucette Descaves à la salle Berlioz. Je joue une *Bagatelle* (en *fa*) de Beethoven, le *Golliwog's Cake-Walk* extrait du *Children's Corner* de Debussy et *Nausicaa*, ma première œuvre, composée en 1957 d'après un épisode célèbre de l'*Odyssée* d'Homère, dont je possédais alors une édition illustrée pour les enfants. Mon écriture était encore si gauche et incorrecte à l'époque que mon père avait dû prendre lui-même ce morceau en dictée – tandis que je le lui jouais au piano – et en mettre la partition au propre.

1960

24 avril

Théâtre des Champs-Élysées. 15 heures. Concert des Premiers Prix des Tournois du Royaume de la Musique. Ayant remporté un premier prix en 1959, je participe à l'événement en interprétant un Nocturne inédit (en *do* mineur) de Chopin, que j'ai travaillé à plusieurs reprises avec Marguerite Long.

23 mai

Salle Gaveau. Concert donné par les « moins de 14 ans » de l'École Marguerite Long, cours de Madame Lucette Descaves, à l'occasion du cent-cinquantenaire de la naissance de Chopin. Le même Nocturne est ici accompagné d'une Contredanse, elle aussi inédite.

24 juin

Audition des élèves [privés] de Lucette Descaves à la salle Berlioz. Je joue la *Sicilienne* de Fauré et des *Danses villageoises* de mon cru, dont j'ai hélas égaré la partition depuis.

1961

4 juillet

Audition des élèves [privés] de Lucette Descaves à la salle Berlioz. Je joue les *Variations sur un Menuet de Duport* de Mozart, K.573.

1962

13 mars

Je participe, en jouant des extraits musicaux au piano, à une conférence que donne Georges Van Parys dans le cadre de l'Université des Annales, salle Gaveau, sur le thème : « Les compositeurs sont-ils tous des plagiaires ? »

Cela nous vaut un délicieux article de Maurice Fleuret, paru dans une revue musicale, dont j'extrais le passage suivant : « Avec le tout jeune Olivier Greif, brillant élève de Lucette Descaves et qui donnait la réplique au musicien de Tristœil et Brunehouille, nous eûmes droit, aux hasards de cette conférence, à de très sensibles interprétations du *Passepied* de la *Suite Bergamasque* de Debussy, de la *Forlane* du *Tombeau de Couperin* de Ravel, et de beaucoup d'extraits ou de transcriptions de pièces classiques ou modernes, sérieuses ou légères. »

23 mai

Lors d'un « Concert consacré aux œuvres dédiées à Madame Lucette Descaves », donné dans la salle de l'ancien Conservatoire, j'interprète une *Suite* de ma composition.

4 juillet

Audition des élèves [privés] de Lucette Descaves. Salle Berlioz. Je joue les *Papillons* de Schumann.

1963

27 juin

Audition des élèves [privés] de Lucette Descaves. Salle Berlioz[1]. J'interprète la *Première Communion de la Vierge*, onzième des *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* d'Olivier Messiaen et la pièce finale du *Carnaval de Vienne* de Schumann.

À l'occasion de cette audition, j'ai eu le privilège de me rendre à la classe d'Olivier Messiaen afin de lui jouer son œuvre. Messiaen s'est montré extrêmement gentil et chaleureux à mon égard. Il l'était d'ailleurs avec tout le monde. Peut-être aussi était-il agréablement surpris de voir un si jeune homme s'intéresser tant à sa musique. Du coup, je me suis enhardi et me suis mis à parler avec lui d'égal à égal. Commentaire du maître à Lucette Descaves : « Eh bien, ce petit, il n'a pas froid aux yeux ! »

1964

20 mars

Audition des élèves de la classe de Lucette Descaves à la salle Berlioz. Je joue les premier et second mouvements de la *Vingt-sixième Sonate*, opus 81, de Beethoven et

1. La même année, il participe aussi à une audition des élèves de la classe de Lucette Descaves au Conservatoire, à laquelle il appartient.

l'*Ile de Feu n° 1* d'Olivier Messiaen. Naturellement, nouvelle occasion pour moi d'aller rendre visite à Messiaen dans sa classe et de lui jouer sa musique ! Il annote abondamment ma partition de commentaires au crayon à papier, en insistant tout particulièrement sur les « traits de flèches » tirés par les Papous.

1965

19 mars

Audition des élèves de la classe de Lucette Descaves. Salle Berlioz. J'interprète les *Danses Rituelles* d'André Jolivet et la dernière des *Quatre Études* de Stravinsky. On s'en doute, quelques jours avant l'audition, André Jolivet m'a très aimablement et chaleureusement reçu chez lui pour m'entendre jouer son œuvre. Après m'avoir demandé des nouvelles de mon professeur (Lucette Descaves fut la créatrice de son *Concerto* pour piano et orchestre), il m'a écouté et m'a fait des remarques fort pertinentes, aussi bien sur le plan pianistique que sur celui de l'interprétation. Puis il m'a entretenu de sa passion pour les Indiens d'Amérique.

Décembre

Je participe, en « vedette américaine », à un concert du cycle « Les Grands Interprètes » – Salle Gaveau – consacré à la pianiste Michèle Boegner. Je joue la *deuxième Rapsodie* (en *sol* mineur) de Brahms.

Extrait d'un petit article paru dans *Le Figaro* au sujet dudit concert (signé J. R. C.) : « Enfin, donnant (il s'agit de Michèle Boegner) un conseil à Olivier Gress [sic], jeune élève du conservatoire : "L'essentiel pour un pianiste n'est pas de remuer les doigts mais de faire chanter son piano." »

À l'issue d'une mise en loge de vingt heures (harmonie, contrepoint, fugue, composition) et d'une présentation d'œuvres, j'entre dans la classe de composition de Tony Aubin au Conservatoire. Comme je n'avais pas les seize ans réglementaires, il m'a fallu une dispense du directeur du Conservatoire, Raymond Gallois-Montbrun.

1966

J'obtiens un premier accessit au concours de fin d'année de la classe de composition en présentant un Quatuor à cordes.

Je participe en compagnie de Tony Aubin à une émission de télévision consacrée aux jeunes compositeurs. Prennent également part au débat : François-Bernard Mâche, Jean Guillou et Gérard Castagnier.

1967

1er mars

Concert d'œuvres de musique de chambre des classes de composition à la Salle Berlioz. J'interprète un *Prélude, Aria et Final* écrit en 1965.

21 mars

Audition des élèves de la classe de Lucette Descaves à la salle Berlioz. Je joue la *Sonate* de Bartók et l'*Étude d'exécution transcendante* en *fa* mineur de Liszt.

J'obtiens le premier prix de la classe de composition avec une sonate pour violon et piano. Lors du concours public où elle est interprétée par Devy Erlih et moi-même, salle Berlioz, on remarque dans l'assistance la présence de Jacques Brel.

Tony Aubin intervient auprès de son éditeur, Leduc, afin qu'il publie ma *Sonate* pour violon et piano. Il me remet en cadeau une lettre, à lui adressée par Gilbert Leduc – qui assistait au concours de composition –, dont voici un extrait :

« D'autre part, j'ai eu le plaisir de voir votre jeune élève Olivier Greif. Ce garçon est extraordinairement sympathique et semble porter la Musique en lui. De plus il a une grande qualité, rare aujourd'hui, c'est d'être modeste. Il se rend compte qu'il a encore beaucoup à apprendre. Il veut poursuivre ses études de piano, faire la classe d'accompagnement au piano et, naturellement, travailler ferme l'orchestration. J'attends l'acceptation de son père, tuteur naturel, pour mettre en gravure sa sonate qui, lorsque j'y repense, est vraiment la pièce maîtresse de tout le dernier concours de la rue de Madrid. »

1968

6 décembre

Je donne mon premier concert public important : un récital à la Salle Gaveau avec le violoniste Devy Erlih. Au programme : la *Sonate* en *mi* mineur K.304 de Mozart, la *Sonate n° 2*, en *ré* mineur, opus 121, de Schumann, la création « mondiale » de la sonate qui m'a valu le premier prix de la classe de composition, les *Quatre Pièces* opus 7 de Webern et la *Deuxième Sonate* de Bartók.

13 décembre

Extrait d'un long article, signé Claude Samuel, paru dans *Paris-Presse l'Intransigeant* :

« Troisième sujet de méditation : quelle est la meilleure méthode pour découvrir un jeune pianiste ? Parfois en le dénichant aux côtés d'un violoniste qu'il est censé accompagner. C'est ainsi qu'en allant écouter Devy Erlih, dont on connaît depuis longtemps les qualités d'intelligence musicale mais auquel je reprocherais quelquefois une sonorité un peu ingrate, j'ai été frappé par la maturité et la musicalité du beau jeune homme coiffé à la Beatle qui lui donnait la réplique. Ce beau jeune homme est vraiment jeune, il a tout juste dix-huit ans, mais je vous conseille de retenir son nom : Olivier Greif. »

Article, signé Claude Chamfray, paru dans la revue *Le Mois Musical* :

« [...] Comme œuvre nouvelle (on sait que D. Erlih consacre une part de sa carrière à la musique d'aujourd'hui), le violoniste présentait une *Sonate* pour piano et violon d'Olivier Greif, jeune lauréat du prix de composition 1967 au Conservatoire de Paris et qui, comme pianiste, fut aux côtés de D. Erlih tout au long du concert. Dans son œuvre, O. Greif prouve qu'il sait écrire et construire. La plume est ferme, elle ne s'égare pas en vains bavardages et l'on ne saurait tenir rigueur à un compositeur de dix-huit ans de subir des influences.

La même fermeté, la même vigueur de pensée se retrouvent du reste chez O. Greif pianiste. Sensible, intelligemment attentif aux styles, possédant une sonorité ravissante, traduisant la musique dans une diction accentuée et aérée, il s'est révélé comme un musicien doué qu'on aimerait entendre en récital et réentendre comme compositeur. »

1969

3 mars

Je suis avec le violoniste Jacques Israelievitch comme partenaire les cours du 3e cycle de musique de chambre au Conservatoire, sous la direction de Jean Hubeau.

J'ai fait connaissance il y a quelques jours de Nadia Boulanger. Cette femme de génie – sans conteste l'un des êtres les plus exceptionnels qu'il m'ait été donné de rencontrer – me reçoit régulièrement dans son appartement parisien, avec une disponibilité totale, en dépit de son âge et de sa quasi-cécité.

Comme j'arrive toujours un peu en avance, j'assiste à la fin des cours qu'elle dispense à un petit groupe d'étudiants (une majorité d'étrangers, de tous âges) qui se serrent autour d'elle, dans une atmosphère d'attention presque religieuse, mais libre. Un vrai respect, sans peur.

Nos entrevues ont toujours lieu seul à seul. Elle me parle, m'interroge, et me demande enfin de lui jouer ma musique. Elle s'assoit alors à ma droite, près du piano. Je prends conscience de la rareté de ces instants. Je suis très ému d'avoir ainsi la Musique à mes côtés. C'est l'oreille la plus claire, la plus intelligente, mais aussi la plus tendre, qui soit.

13 avril

Lettre de Nadia Boulanger

> Mon cher Olivier Greif,
> Bien touchée par votre si bonne lettre – serai heureuse de vous voir mercredi prochain 16 avril entre 17 et 19 heures.
> Trop de courrier en retard pour vous écrire comme je le voudrais – mais je crois que vous avez compris que je m'intéresse bien sincèrement à votre travail, donc à vous.

2 juin

Dans le cadre d'un des concerts du « Triptyque » à la Salle Debussy-Pleyel, Jacques Israelievitch et moi-même donnons ma *Sonate* pour violon et piano.

Dans le cadre de l'émission de télévision « Les jeunes invités de la musique », produite par Tasso Janopoulos, l'écrivain Paul Vialar me reçoit et j'interprète la *Toccata* de Bach et quatre études de mon cru.

6 août

Je donne un récital dans l'église catholique de Champéry, en Suisse, où j'ai déjà séjourné plusieurs fois pour les vacances de Noël. Le programme comprend la *Cinquième Suite Française* de Bach, la *Sonate* en *si*♭ majeur, D. 960, de Schubert, les *Variations et fugue sur un thème de Haendel*, de Brahms, et un travail personnel, *Quatre soli pour piano*, composé en 1968.

Voici une critique parue à la suite de ce concert.

« Sous les auspices de la Société de développement de Champéry, le jeune pianiste Olivier Greif a donné un récital à l'église paroissiale devant un auditoire fort nombreux et enthousiaste de mélomanes composé d'hôtes et d'indigènes. Ce jeune pianiste, aussi sympathique que talentueux a enthousiasmé ses auditeurs notamment dans la *Sonate* en *si*♭ majeur de F. Schubert, une composition ardue et splendide qui est rarement interprétée dans un récital. Dans *Variations et fugue sur un thème de Haendel* de J. Brahms, O. Greif a prouvé ses qualités de merveilleux instrumentiste. Compositeur, il a interprété une de ses œuvres, *Quatre soli pour un piano*, œuvre qui a été très appréciée étant du "classique-moderne". Deux heures de programme suivies de la remise d'un bouquet de fleurs par une fillette qu'ont vécues les auditeurs de ce récital et qui ne seront jamais oubliées par ceux-ci et par le jeune interprète-compositeur dont la carrière s'annonce merveilleuse. »

Septembre

Parti pour effectuer un séjour touristique de trois semaines à New York, je décide, enthousiasmé par la ville, d'y demeurer au moins un an. En dehors de mon amie Andrea Ferenc, chez qui j'habite, j'ai pour principale relation Isabelle Collin-Dufresne. Plus connue sous le pseudonyme d'Ultra-Violet, elle a tourné dans certains films d'Andy Warhol. Afin d'avoir la chance de rencontrer Luciano Berio, que j'admire beaucoup, je m'inscris à la Juilliard School of Music (où il enseigne la composition) et y fais mon entrée, après m'être soumis à un examen plus que symbolique (simples exercices de solfège et d'harmonie… pour entrer dans une classe de composition !)[1]

1. Pour un récit plus détaillé et plus juste de sa rencontre avec Berio et de son entrée à Juilliard, voir le chapitre biographique du livre *Olivier Greif, Le rêve du monde* – même éditeur. Et aussi, à propos des relations entre Olivier et Berio, un article de Brigitte François-Sappey : « *Olivier Greif et Luciano Berio. Un disciple et un maître* », *Musicologies* n° 5, Université de Paris-Sorbonne, 2008.

1970

Septembre

Je passe un mois chez une amie de mes parents à Oakland, près de San Francisco[1].

J'ai assisté il y a quelques jours, à l'université de Berkeley, à l'interprétation par Olivier Messiaen et Yvonne Loriod des *Visions de l'Amen*. Je suis allé saluer Olivier Messiaen et son épouse à la fin du concert. Ils se sont montrés tous deux très chaleureux à mon égard. Comme je demandais à Messiaen de bien vouloir dédicacer mon programme, il y a inscrit les mots suivants : « Pour Olivier Greif – en toute amitié, et en lui souhaitant tous les immenses succès qu'il mérite ! Olivier Messiaen. »

29 septembre

Je suis depuis un an les cours de composition prodigués par Luciano Berio dans le cadre de la Juilliard School à New York. En réalité, comme ni Luciano ni moi n'aimons beaucoup le bâtiment un peu impersonnel de la Juilliard School, proche du Lincoln Center, et que, de plus, Luciano prétend qu'« il n'y a rien à m'enseigner que je ne sache déjà, sauf peut-être dans le domaine de l'orchestration », nous avons choisi de nous retrouver toutes les semaines au « Russian Tea-Room », à côté du Carnegie Hall.

Là nous passons deux heures en moyenne, autour d'un kissel – une délicieuse purée de groseilles – à parler de musique, et du reste. Nous échangeons beaucoup sur Mahler, d'une part parce que Luciano vient de terminer sa *Sinfonia*, et de l'autre parce que ma découverte de la musique de Mahler est toute récente.

Lors de cet été, Luciano m'a fait l'honneur de me prendre comme son assistant pour la création mondiale de son ouvrage lyrique *Opera* à l'Opéra de Santa Fe, au Nouveau-Mexique. Je viens donc d'y séjourner six semaines durant en sa compagnie.

Plus tôt dans l'année à New York, Luciano étant fort en retard dans la composition de ce morceau ambitieux, il m'avait demandé de l'aider dans sa tâche, s'inspirant en cela du modèle de certains ateliers de la Renaissance, où il n'était pas rare que maître et élèves se partagent la réalisation d'une œuvre. Luciano est très sensible à cette référence.

C'est ainsi que le premier « Air » de la partition (version de chambre) est en grande partie dû à ma jeune plume. Luciano m'a d'ailleurs fait la surprise de me le dédier.

1. Il s'agit de Gerta Wingerd, une de nos cousines par alliance. Elle avait grandi à Czernowitz, où vivait une branche de la famille Greif.

1971-1980

1971

11 janvier

C'est en 1969 qu'Isabelle Collin-Dufresne m'a présenté à Salvador Dali. Notre rencontre a eu lieu lors d'un vernissage de tableaux récents du peintre (dont la « Pêche au Thon ») organisé dans le cadre de son hôtel new-yorkais, le Saint-Régis.

J'aurai ensuite, et notamment au début de l'année 1971 à Paris, plusieurs occasions de retrouver Salvador Dali, soit lors de déjeuners ou de dîners au restaurant, soit autour d'une tasse de thé prise dans le salon de sa suite à l'hôtel Meurice. Certains de ces entretiens ont eu lieu en tête-à-tête ou en compagnie de la femme du peintre, Gala, d'autres se sont déroulés au sein du groupe habituel de ses proches.

En 1970, Salvador Dali remercie Isabelle Collin-Dufresne de m'avoir présenté à lui en lui faisant parvenir par mon intermédiaire une note (qui est en ma possession) griffonnée à la hâte en style télégraphique :

> Merci pour olivore mosartien stop solf piano muving stop romanian monarchie in progres
> Bon jour
> Dali

Les pages qui suivent sont une transcription aussi fidèle que possible de nos conversations et des nombreuses déclarations que faisait le peintre. J'ai laissé tels quels les passages dont j'ai pu me souvenir exactement et que j'ai pu transcrire mot pour mot, une fois rentré chez moi. Les passages en italiques et entre parenthèses sont mes commentaires personnels.

Moi : Comment placez-vous Gerard Dou par rapport à Vermeer ?

Dali : Ah ! Mais ce n'est pas comparable. C'est un peintre avec une merveilleuse technique, tout en douceur, mais que l'on ne peut en aucun cas ranger sur le même plan que Vermeer.

Moi : Vermeer, est-ce le plus grand de tous les peintres ?

Dali : Oui, avec Raphaël et Velasquez. Velasquez, c'est la virtuosité délirante. Raphaël, c'est le summum de la pureté. Vermeer, c'est une jonglerie continuelle entre les deux. Il prend des risques fous, dont il triomphe toujours.

Moi : Croyez-vous qu'il y ait des toiles de Vermeer qui nous soient demeurées inconnues ?

Dali : Une chose est certaine. Vermeer n'a pas énormément produit. Cependant, certaines de ses toiles ont été retrouvées dans des caves ou dans des habitations désaffectées. Cela nous laisse donc un peu d'espoir. Un nouveau Vermeer, et voilà la fin de tous mes problèmes !

Vous le savez, on ignore presque tout de Vermeer. La seule chose dont on soit sûr, c'est qu'il était cocu. On sait également qu'il était pauvre et qu'il destinait la quasi-totalité de ses modestes revenus à l'achat d'une garde-robe pour ses modèles. Il est stupéfiant de songer que ces sublimes chefs-d'œuvre représentent de faux bijoux, de fausses fourrures, des habits de seconde main. Cela vous montre qu'il n'y a pas de génie sans sublimation. Il est probable que ses toiles lui servaient pour régler ses créanciers. Jean Cocteau m'a offert un jour ce qu'il croyait être la pelle à pain du boulanger de Vermeer. C'était un objet long et rouillé, que j'ai d'ailleurs perdu depuis…

[Etc. Olivier jouait du piano pour Dali. Voici un passage qui parle de piano.]

Depuis dix jours, je n'avais pas joué sur le piano noir que le peintre avait fait installer à mon intention dans la suite qu'il loue chaque année à l'hôtel Meurice. Simultanément, j'avais pu constater que le piano avait rétréci ! Le 14 janvier, il fut recouvert d'une reproduction photographique d'une des tapisseries de la « Dame à la Licorne ».

Première explication du « mystère » du piano :

Dali : Comme je l'ai montré dans mon tableau « Crâne sodomisé par un piano à queue », le piano est par excellence un instrument sodomisable. Vous qui êtes pianiste, vous savez mieux que quiconque susciter grâce à votre jeu des réactions sexuelles de l'instrument. Or le piano, frustré de ne pas être sodomisé pendant dix jours, puis soudainement humilié par le symbole chaste dont on l'a recouvert, éprouve de la honte. C'est le sentiment de cul-pa-bi-li-té. Réagissant de manière enfantine, il rétrécit, ou plus exactement il se replie sur lui-même.

Seconde explication du « mystère » du piano :

Dali : J'avais inventé tout un psychodrame avec Véronique (un des modèles de Dali). Comme nous avions parlé du positif et du négatif lors du déjeuner, je voulus vous mettre à l'épreuve et faire monter un autre piano complètement blanc, en n'oubliant néanmoins pas de prévenir tout le monde excepté vous. De façon à ce que vous croyant victime d'une hallucination, vous m'appeliez à la rescousse et qu'il me soit alors possible de vous rassurer en maintenant que le piano était resté noir, mais que nous nous trouvions en présence d'une des nombreuses petites confusions négatif / positif. Il fut malheureusement impossible de se procurer un piano blanc. On fit donc monter un autre piano noir, légèrement plus petit et sans le sigle Steinway sur le côté droit.

Je recouvrais l'inscription manquante d'une photographie de la tapisserie de la « Dame à la Licorne », qui, comme vous le savez, est le summum de la chasteté. À partir de là, il me fut aisé de vous convaincre que le premier piano avait rétréci, puisque je vous avais déjà parlé de la chasteté comme d'un sentiment rétrécissant et que, de plus, le nouveau piano était réellement plus petit. J'enlevai donc la photographie et vous ne remarquâtes pas l'absence du sigle et, par conséquent, celle du premier piano. Vous continuiez à croire que, grâce à la chasteté de la Dame à la Licorne et à celle de Véronique, le piano rétrécissait…

[Olivier note encore une vingtaine de pages de propos de Dali, tous datés de janvier 1971. Le peintre réalise un dessin à l'encre de chine pour l'anniversaire de la mère d'Olivier, le 1er février, puis il quitte sans doute l'hôtel Meurice et Paris.]

15 mars

Incontestablement, la notion du thème ne saurait être négligée par le compositeur. Le thème (ou la mélodie) représente son lien avec la mémoire de l'auditeur.

6 avril

Igor Stravinsky est mort ce matin.

9 avril

Dîner hier au soir avec T… B… Elle m'assure que Leonard Bernstein est comme « amoureux » de Gustav Mahler. Selon elle, Bernstein aime tellement Mahler qu'il s'est identifié à lui. Il croit être lui, sa réincarnation. De sorte que cet amour pour Mahler est devenu un amour pour lui-même, le soutenant lors des périodes de doute créateur.

10 avril

J'ai longtemps parlé, hier au téléphone, avec Luciano Berio. Il m'évoque la première de *Memories*, pour piano électrique et clavecin. Il m'avoue ne jamais vouloir achever ses œuvres. Quelle différence avec moi, qui n'ai de cesse que les morceaux soient définitivement établis, prêts à affronter l'éternité[1].

11 avril

La comtesse Nabokov me raconte que l'infirmière de Stravinsky, le voyant accablé (c'était quelques mois avant sa mort), lui avait conseillé : « Pourquoi n'essayez-vous pas de composer ? » À quoi il a répondu : « Je n'ai jamais essayé de composer. J'ai composé. »

12 avril

Parfois, lorsque j'ai une idée musicale, je n'en dispose point immédiatement, allongeant à loisir cette période de « grossesse » où l'idée est conçue mais séjourne encore dans le père, se nourrissant de toutes ses émotions…

1. Si seulement c'était vrai. Il a laissé des dizaines d'œuvres inachevées, dont une symphonie et le grand oratorio *Éloïse*, dont il parle plus loin.

On achète un chien pour combattre sa propre solitude, puis un autre chien pour lutter contre la solitude du premier. C'est ainsi que l'on finit dans un chenil, plus seul que jamais.

13 avril

Ai vu récemment : *Greed* de Erich von Stroheim et *Chikamatsu Monogatari* de Kenji Mizoguchi.

15 avril

J'ai reçu aujourd'hui la visite de Madame Liberman (épouse du directeur des Éditions Condé-Nast, elle a été l'amie intime de Prokofiev et de Stravinsky). Tatiana (car c'est ainsi qu'elle veut que je l'appelle) a trouvé mon appartement « dégueulasse ». « Je n'ai pas vu ça depuis la guerre, et même durant l'exode… Comment pouvez-vous vivre dans un désordre pareil ? Vous savez, j'ai connu beaucoup de grands musiciens, c'étaient tous aussi de grands bourgeois. »

J'ai commencé par lui jouer mes trois pièces de 1967. « Je ne m'attendais pas à ce que ce soit si classique, mais c'est de la très bonne musique. » J'enchaîne avec *Paradisiac Memories*. « Vous aimez les titres », commente-t-elle. À la fin du morceau : « Vous avez beaucoup de talent, c'est incontestable. » Je joue la *Sonate* de 1970. Après le premier mouvement : « C'est merveilleux ! » À la fin : « Vous avez un talent extraordinaire, sans doute même du génie. Je suis très impressionnée. Vous me connaissez, je dis ce que je pense. Votre appartement, c'est dégueulasse, mais votre musique c'est remarquable ! »

Elle prend congé de moi en m'embrassant. « Quel dommage que Stravinsky soit mort, vous étiez fait pour lui ! »

16 avril

Hier soir, concert de l'Orchestre Philharmonique de New York, sous la direction de Pierre Boulez. Au programme : Schönberg, Berg, Webern. Hélas, après l'entr'acte, la salle était à moitié vide…

18 avril

Telle est l'importance du rôle de la mémoire en musique qu'un thème peut, par le simple fait de sa réexposition, acquérir un sens que non seulement nous ne lui trouvions pas lors de sa première apparition, mais même qu'il ne possède pas entièrement.

30 avril

Il ne me semble pas sot d'établir un lien de cause à effet entre la configuration de la main de l'homme et les caractéristiques du pouvoir mélodique. Dans un sens, la mélodie est contenue dans la main de l'homme et son intensité est inséparable de l'écartement digital.

1er mai

On pourrait dire de la musique de certains de nos contemporains qu'elle est « pornographique ». Si elle n'a rien à dire, c'est avant tout parce que son abstraction,

n'ayant rien à dire, n'a rien à cacher. Cela étant, il est probable qu'elle contribue par là même au renouveau proche d'un « érotisme » figuratif en musique.

Le fait que les sciences de l'écriture – harmonie, contrepoint, fugue – soient indissociables de la forme même de la main humaine leur confère une sensualité pratiquement « palpable ».

2 mai

Déjeuner hier en compagnie de Tony Aubin. Tony a rencontré Raymond Roussel en 1930 chez les Berr de Turquie. « Un homme obligeant, mais possédant peu de bon sens. »

Tony évoque également sa rencontre avec Erik Satie. « Il disait des bêtises à longueur de journée. Lors d'un déjeuner, il ne me parla que des mœurs des huîtres et des moules sur les plages bretonnes. »

L'art du déchiffrage est très proche de celui du comédien.

10 septembre

Comme le cuisinier n'a pas nécessairement faim du plat qu'il s'apprête à servir, il est préférable que le musicien n'estime pas sa propre émotion garante de celle de ses auditeurs.

28 septembre

Certains artistes ne se réalisent qu'en se détruisant, de sorte que l'idée de leur propre profondeur devient indissociable de la profondeur de leur destruction.

Les élans de l'inspiration, une fois couchés sur le papier, s'avèrent parfois bien décevants. Les merveilles que l'esprit avait cru entrevoir laissent place à d'affreuses banalités. L'esprit avait espéré que l'oreille le suivrait dans ses méandres. Hélas, c'était sans compter sur son incapacité à imaginer, et sur la trahison de la matière.

8 octobre

En me rejouant il y a quelques instants de cela mon *In Memoriam* pour piano, l'entrevue que j'eus en juin de cette année avec Maurice Fleuret et Henry-Louis de La Grange me revint à la mémoire.

C'est ce même travail que j'interprétai pour eux. Maurice Fleuret, en particulier, se montra très franc à mon égard. Il trouvait cela « inaudible ».

« Vous jouez bien de votre instrument. Mais la composition, c'est autre chose. Votre musique est morte. Il faut la réveiller aux préoccupations de notre époque. »

14 octobre

Certains compositeurs d'aujourd'hui rejettent en vrac les principes mélodiques et rythmiques, parce qu'ils les trouvent limités. Mais oui, bien sûr, ils le sont, ne serait-ce que parce qu'ils sont issus du chant et de la danse, eux-mêmes issus du corps humain. Quoi de plus limité que le corps humain ? Et pourtant, ce sont ses limites mêmes qui donnent au corps humain la volonté de se dépasser. Je ne vois aucune raison pour qu'il

n'en soit pas de même avec les principes mélodique et rythmique. Voir leurs limites non point comme des embûches, mais comme des stimulants.

Par ailleurs, certains nomment limites ce qu'ils ne savent pas utiliser. De quel côté sont alors les limites ?

Tel est le pouvoir de la forme en général, et de la réexposition en particulier, que l'auditeur aura l'impression de participer à la création d'une œuvre tout en l'écoutant, car il peut en anticiper le déroulement.

20 novembre

Hier au soir, dîner seul avec Dali et Gala dans la salle à manger du Meurice. Dali a parlé de Marilyn Monroe, des sardines de Nantes, de Mao-Tse-Toung…

« La crétinisation des gens fait des progrès satisfaisants », note Dali.

Il évoque ensuite une corrida surréaliste qu'il rêve organiser. « À la fin de la corrida, au lieu que le taureau soit traîné jusqu'au bout de la piste, comme le veut la tradition, il s'envolera dans les airs, soulevé par un hélicoptère déguisé en infante. J'accentue ainsi l'aspect liturgique de la corrida. »

24 novembre

Je joue ma musique à Tony Aubin, qui la trouve triste. Il s'en inquiète. Pourtant, le caractère d'une œuvre n'est pas obligatoirement le reflet d'un sentiment prédominant chez son créateur sur le moment, ni même sur une période plus large de temps. À dire vrai, dans le cas de certains très grands créateurs, les sentiments exprimés proviennent d'une identification avec l'humanité et n'indiquent pas nécessairement que ces artistes aient une propension personnelle vers un sentiment particulier.

4 décembre

Chez certains créateurs, la sécheresse peut provenir d'un excès d'exigence envers soi-même. Le tri des idées, qui est une chose naturelle, se produit alors de plus en plus tôt au cours du processus créateur. Au lieu d'intervenir une fois les idées matérialisées sur le papier ou par le biais de l'instrument de musique, il apparaît alors que les idées se présentent dans le flot de l'inspiration. Ultimement, cette sélection des idées, devenue « castration », s'opère avant même leur conceptualisation.

Les moments dans ma musique que je préfère sont ceux où je ne me reconnais pas, ou plus. M'étant effacé devant l'inspiration, je ne suis plus là. C'est alors qu'enfin « je » puis me surprendre moi-même.

7 décembre

La beauté nous donne à la fois le sentiment de toucher quelque chose d'éternel en nous et de se manifester à nous de manière éternellement nouvelle.

Il n'est pas mauvais que de jeunes compositeurs actuels éprouvent de la honte à se servir d'une ligne mélodique, d'une rythmique ou d'une harmonie reconnaissables. En effet, ce dont on a honte devient rapidement tabou. Et il n'est rien que les jeunes compositeurs de l'avenir aimeront autant enfreindre que les tabous de leurs pères.

20 décembre

La musique de certains grands compositeurs ayant dérouté le public, beaucoup en concluent aujourd'hui qu'il suffit que leur musique déroute le public pour qu'ils soient de grands compositeurs.

31 décembre

Carte de Nadia Boulanger

> Cher Olivier Greif
> Espère votre travail vous donne satisfaction. Espère vous voir bientôt. Qu'avez-vous écrit récemment ? Faites-moi savoir. Tant de bons vœux.

1972

9 février

La maîtrise d'un créateur tient dans sa capacité à faire en sorte que l'œuvre qu'il réalise ne trahisse point celle qu'il imagine.

17 septembre

Ces confidences de Tony Aubin sur Paul Dukas, dont il fut l'élève : « Paul Dukas était maladivement timide. Vêtu d'un éternel complet-veston gris, il rasait les murs et prenait le métro en deuxième classe. »

27 octobre

Lettre à F... C...

> Cher Monsieur,
> Je m'appelle Olivier Greif, et ai eu l'honneur d'accompagner la demi-finale de vos « Voix d'Or », à la Maison de l'ORTF. J'ai éprouvé un grand plaisir de le faire, comme d'ailleurs à chaque fois qu'il s'agit pour moi de servir la cause musicale ou d'aider ceux qui la servent.
> Toutefois, je n'ai pas souvenir que nous étions convenus que ma participation à cette manifestation se ferait sur la base de bénévolat. Je vous ai téléphoné plusieurs fois à ce sujet, mais sans résultat. Vous m'avez dit alors être très occupé par votre finale de Forges-les-Eaux, ce que je comprends parfaitement. Mais maintenant que nous avons dépassé ce cap, vers lequel tendaient tous vos efforts, j'aimerais recevoir la rétribution des miens…

1er novembre

Déjeuner à l'Auberge de l'Ill à Illhausern, en compagnie de mon frère Michel et de ma belle-sœur Annette (truffe sous la cendre, truite saumonée, noix de chevreuil, « torche » aux marrons).

Mon frère Michel m'explique la suprématie du train sur l'avion. Selon lui, l'avion est superficiel. « L'avion passe au-dessus des choses », commente-t-il non sans malice.

1973

18 janvier

Lors d'une soirée chez N... V..., je fais la connaissance de Marc Cholodenko. Curieusement, c'est lui qui est venu m'ouvrir la porte. Dès que nous nous sommes vus, nous avons eu tous les deux la révélation intime qu'un lien plus ancien nous unissait. « Vous êtes un génie », lui ai-je déclaré spontanément, tandis qu'il m'accueillait. « Vous aussi », m'a-t-il répondu aussitôt. Ce furent les premières paroles que nous échangeâmes l'un avec l'autre[1].

13 février

J'ai lu qu'un médecin avait réussi à déterminer le poids de l'âme comme étant de vingt-huit milligrammes...

10 mars

À Marc Cholodenko

> Juste quelques mots sur Mahler. Lui aussi, il lui arrive de dire : « Ça gaze », ou encore : « Tu charries, mon pote. » Mais combien une connaissance approfondie du pur langage classique est nécessaire pour saisir toute la finesse de ces banalités ! Cela vient répondre, je crois, à votre si pertinente interrogation : « Mais que viennent faire des élans aussi populaires dans une telle musique[2] ? »

13 mars

À Marc Cholodenko

> Mon cher ami,
> Il devient absolument indispensable que je vous baptise officiellement mon meilleur ami. L'opération sera brève. Au cas où vous accepteriez, veuillez me faire savoir la date qui vous convient.

27 mars

Lettre à Luciano Berio

> Très cher Luciano,
> J'ai su tout à fait par inadvertance que vous étiez à Paris, car je n'étais même pas au courant des représentations de *Recital*3 avec Cathy Berberian, auxquelles je désirais pourtant tellement assister. Vous savez l'immense admiration que j'ai pour vous, et mon regret de n'avoir pu continuer à vous voir régulièrement.

1. Marc Cholodenko était rédacteur de publicités radiophoniques et déjà écrivain.

2. Les lettres à Marc sont très nombreuses dans cette partie du journal, souvent en anglais, en général sur le mode de la plaisanterie. Elles ne sont pas toutes reproduites ici.

3. Il s'agit d'une œuvre de Berio : *Recital 1*(for Cathy) ou *Recital for Cathy*, 1972.

J'habite maintenant seul[1]. Peut-être pourrez-vous me téléphoner, ou me donner un moyen de vous joindre sans vous déranger. En attendant ce moment, je vous prie de croire à mon sentiment le plus sincère.
Olivier Greif

6 avril

À Marc Cholodenko
Je ne vois pas que notre rencontre avec le Poséidon soit fortuite. * Hier s'est cristallisée en moi l'impression d'étouffement ressentie depuis un an, et dont tu fis une description si lucide. N'errons-nous pas aussi dans les soutes d'un monde où toutes les valeurs sont renversées ?
Si jamais l'un de nous devait arriver au port avant l'autre, qu'il promette de remettre la médaille : « Saint-Christophe, protège nos brebis » (10 F les 5. Envoi franco), à la stigmatisée de son choix.
* (Marc et moi sommes allés voir le film « L'Aventure du Poséidon ».)

27 mai

Déjeuner hier en compagnie de Tony Aubin. Il a déjeuné en 1936 au Cercle Interallié avec Richard Strauss. Étaient également présents lors de cette entrevue : Gabriel Pierné et Gustave Samazeuilh. Strauss a insisté sur le fait que les Valses du *Rosenkavalier* étaient des valses allemandes, et non point des valses viennoises.

9 juin

Je remets à Marc le mot suivant :

Bien cher Marc,
Merci de ta clairvoyance. Sans toi, mes étoiles dormiraient au fond d'une poubelle. *
* (J'avais l'intention de jeter le manuscrit du troisième mouvement – Stars ! – de ma suite pour piano *Paradisiac Memories*, mais Marc m'en a dissuadé.)

13 juillet

Marc et moi avons décidé de passer les vacances ensemble. Invités d'abord une semaine durant dans la résidence d'été de Gala Barbisan à Cortina d'Ampezzo (Gala Barbisan[2], d'origine russe, épouse d'un riche industriel italien, tient à Montmartre un salon littéraire et musical que j'ai fréquenté ces temps-ci avec une certaine assiduité et où Marc m'a parfois accompagné. J'y ai rencontré de nombreux écrivains, parmi lesquels Camille Bourniquel, le tout jeune Jean-Marc Roberts, qui vient de publier son premier roman, et bien d'autres encore…), nous avons l'intention de poursuivre en

1. Rue Servandoni, dans un appartement sous-loué par un ami parti un an en Amérique.

2. Elle a fondé le prix Médicis en 1958 avec Jean-Pierre Giraudoux et en présidait le jury.

louant, jusqu'à la fin août, un chalet en bordure d'un lac carinthien, sur les traces (ce n'est un mystère pour personne…) de Mahler. C'est en partie lors de nos errances de cet été-là que Marc trouvera la substance de son roman « Les États du Désert[1] ».

Départ pour Venise, à 20 heures, de la Gare de Lyon. Nous avons dîné dans le train (terrine de dinde, steak frites, mimolette, salade de poires)[2]. Arrêt en gare de Dôle vers une heure du matin. Nous sommes seuls dans notre compartiment.

14 juillet

Arrivée à Venise à 14h 30 (heure locale). À la descente du train, tandis que nous remontons le quai en portant nos valises, je demande à Marc s'il pense parfois à la mort.

– Presque jamais, me répond-il. Et toi ?

– Presque toujours, lui dis-je.

Nous prenons une gondole pour le Gritti Palace Hotel, où nous occuperons la chambre 306. Bains et préparatifs divers. Je porte un veston en tweed et une cravate. À 16 heures, nous nous rendons pour déjeuner au Harry's Bar (tagliatelles vertes, turbot grillé, accompagnés d'un vin blanc). Après le déjeuner, nous nous dirigeons vers le café Florian, où nous prenons le thé avec des pâtisseries. Nous frayant un difficile passage à travers la foule des touristes, nous regagnons le Gritti, où nous allons siroter un drink au bar (Negrino pour Marc, Martini Rosso pour moi). Ultimes préparatifs avant de sortir à nouveau. À 20 heures, spectacle de ballets à la Fenice. Nederlands Dans Theater. (Beethoven, Haendel et *Carmina Burana* de Carl Orff.) Souper consolateur à l'Antiquo dont il faudra hélas à son tour se consoler. Très décevant. Nous nous couchons à 2 heures. C'est la fête du Redentore. Feux d'artifice sur le Gran Canale.

15 juillet

Réveil à 7 heures. Piccola collazione servie dans la chambre. Taxi (gondole) pour la Piazzale Roma. Voyage en car jusqu'à Cortina d'Ampezzo. Arrivée à 13 heures.

Nous sommes chaleureusement accueillis par Gala Barbisan dans son chalet. Déjeuner. Promenade de Brat, le chien de la maison. Drink au chalet. Promenade, puis dîner.

16 juillet

Réveil à 9h30. Petit déjeuner servi dans la chambre par Paolo, le maître d'hôtel. À 12 heures, l'on se rend en délégation chez Alis Levi (veuve de Giorgio Levi), qui habite à quelques centaines de mètres de là et que Gala souhaite absolument nous faire rencontrer. Souhait tout à fait légitime : une admirable femme âgée de quatre-vingt-treize ans, vêtue d'une cape mauve, au beau visage[3]. Invité à m'installer au piano,

1. Prix Médicis 1977.

2. Il se met à noter ce qu'il mange au restaurant. Seuls quelques exemples ont été conservés dans cette édition du journal.

3. Selon Google : « Alis Levi. Manchester, 1884 – Cortina d'Ampezzo 1982. » Elle avait donc quatre-vingt-neuf ans en 1973. « Peintre, poétesse, décoratrice ». Une exposition de ses œuvres a eu lieu en

je joue Mozart par deux fois. Émotion de Gala et louanges d'Alis Levi (« Quel jeu poétique ! »). Retour au chalet et déjeuner. Promenade de Brat.

18 juillet

Travail. En début d'après-midi, je me rends chez Alis Levi, où j'ai tout loisir d'examiner avec soin la bibliothèque musicale. (*Prélude convulsif*, et de merveilleuses chansons sur des textes vénitiens, de Rossini : 2/4 en *sol* mineur, descente chromatique, sauts d'octaves, etc.). Je termine *Aus meinen großen Schmerzen*[1], que j'ai décidé de dédier à Madame Levi.

19 juillet

Je me rends chez Madame Levi pour travailler sur son piano à la composition de mes lieder. Elle m'évoque le souvenir des personnalités qu'elle a pu rencontrer, depuis le temps où, encore jeune fille et habitant Paris avec ses parents, elle était la voisine de Proust et le voyait fréquemment sortir de chez lui… Au hasard : Freud, croisé à Venise, Alma Mahler, Alban Berg, Stravinsky, Strauss, Hindemith…

Déjeuner au chalet. Travail chez Alis Levi. Elle me fait l'honneur de son Livre d'Or. En en feuilletant les pages, j'aperçois les signatures d'Arturo Toscanini, Carl Flesch, Edwin Fischer, Walter Gieseking, Arthur Rubinstein, Gabriele d'Annunzio, Eleonora Duse, Alfredo Casella, parmi tant d'autres… Dans un coin de page, modeste signature du grand Bela Bartók, datée de 1926.

Je finis *Am Kreuzweg wird begraben*, dédié à Marc.

20 juillet

Travail chez Alis Levi. Drinks, puis déjeuner au chalet. À table, la conversation s'oriente vers Caton d'Utique.

21 juillet

La matinée se passe à boucler nos valises. Drinks, puis départ du chalet en taxi pour la gare de Cortina. Car pour Dobiaco (où Mahler a séjourné lors de la composition de *Das Lied von der Erde*.) Train pour San Candido, Lienz, Greifenburg. Car pour Techendorff, sur le Weissensee. Beauté des paysages, mais impossibilité de trouver une chambre pour se loger chez l'habitant.

On nous signale qu'un petit appartement est à louer pour l'été dans un splendide chalet au milieu d'une prairie, non loin du lac. Nous nous y rendons. Hélas, il a été réservé le jour même. C'eût été le lieu idéal pour nous… Au terme de multiples et vaines recherches, nous décidons de changer de cap, d'abandonner nos rêves mahlériens et de repartir dès le lendemain pour Cortina. Dîner, puis promenade sur les bords du lac. Nous logeons pour la nuit au Strand Hotel à Neusach.

2008.

1. Lied n° 2 du cycle *Wiener Konzert*, d'après Heine.

22 juillet

Petit déjeuner, puis départ pour Cortina.

23 juillet

Incertitude persistante au sujet de nos vacances. Nous décidons de brûler l'argent que nous avions mis de côté pour la location d'un chalet en Autriche avec un séjour princier de quelques jours à Venise ! On verra bien après… Car pour Calalzo. Nous traversons le village natal du Titien. À Calalzo, nous prenons le train pour Venise, où nous arrivons vers 22h30. Taxi pour le Gritti. Drinks dans la chambre, puis dîner aux alentours de 0h30 à la « Caravella ». Promenade dans Venise. Retour à l'hôtel vers 3 heures du matin.

24 juillet

Promenade jusqu'au Pont du Rialto. Nous découvrons un magasin de musique, poussiéreux à souhait, où j'achète des pièces de piano de Rossini. Retour à l'hôtel vers 13 heures. Drinks (jus de pêches et Gin), puis déjeuner (salade mixte, baudroie à la Vénitienne, entrecôte au paprika, forêt-noire, compotes, vin rouge du pays, cognac). Vers 16 heures, nous retournons rendre visite à notre bon vieux libraire musical, chez qui je fais l'emplette de la partition de piano de la *Salomé* de Strauss.

25 juillet

Petit déjeuner, puis promenade dans Venise. Drinks puis déjeuner au Harry's Bar. Sieste à l'hôtel. Vers 16 heures, nous prenons un Riva en direction de Murano, où nous visiterons une verrerie. Faute d'idées – et désormais de moyens ! – nous décidons de passer le reste de l'été chez la grand-mère de Marc à Cormery, près de Tours. Cédant à un ultime sursaut mégalomaniaque, nous sautons dans un taxi filant vers le Lido. À 23 h 15, sur la digue, je remets à Marc un poème composé à son intention. Nous rentrons au Gritti. Superbe vision du bassin San Marco. Nous nous couchons après un dernier drink.

26 juillet

Départ en vedette pour l'aéroport San Marco. Arrivée à Orly vers 14h40. Nous prenons un taxi pour la Gare d'Austerlitz. Dans le train pour Tours, je me plonge dans l'étude de la partition d'orchestre de *Der Einsame im Herbst*[1]. Arrivée à Tours à 19h15. Taxi pour Cormery, où nous arrivons pour dîner. La grand-mère de Marc, âgée de soixante-treize ans, nous reçoit avec une infinie gentillesse. Après avoir déballé nos effets respectifs, nous nous couchons tôt.

27 juillet

Réveil à 9 heures. Journée calme, partagée entre la composition et la promenade.

1. Gustav Mahler, *Das Lied von der Erde.*

31 juillet

Les journées passent, sans événements notables.

J'ai écrit la totalité de *Wenn zwei von einander scheiden* en l'espace d'un après-midi.

Je commence à travailler *Mein süßes Lieb, wenn du im Grab*, que je dédie à Isabelle Collin-Dufresne.

4 août

Bon travail sur *Mein süßes Lieb*.

7 août

Dans la soirée, visite du cimetière de Cormery, avec sa « lanterne des morts ».

8 août

Bon travail sur *Mein süßes Lieb*. En fin d'après-midi, promenade de deux heures dans les champs, en compagnie de Marc. Séduisante discussion : le chardon, plante des initiés, Albrecht Dürer, etc.

9 août

J'ai de plus en plus de mal avec *Mein süßes Lieb*. Il va falloir remettre en question la conception du lied dans sa totalité. Journée très chaude, peu propice au travail créateur.

10 août

Journée lamentable pour le travail. Même phénomène enregistré par Marc, qui l'attribue au mouvement des planètes. Utiles discussions avec Marc.

11 août

Pas de travail aujourd'hui. À quoi bon s'évertuer ? Dans la soirée, je me rends seul au cimetière, où je cherche la paix. En allemand, n'appelle-t-on pas le cimetière *Friedhof* ?

12 août

Réveil vers 9 heures. Je suis accablé par la chaleur pourtant naissante. Je trouve malgré tout l'énergie de composer deux pages de *Mein süßes Lieb*. Journée calme.

13 août

Continuation de l'excellent travail amorcé hier sur *Mein süßes Lieb*. Journée très chaude. Après le dîner, promenade sur les bords de l'Indre en compagnie de Marc.

14 août

Réveil tôt le matin. Journée orageuse. J'écris six mesures.

15 août

Je célèbre la Sainte-Vierge à ma façon en ne composant que deux mesures…

16 août

Je reçois une lettre de ma mère. L'orage éclate dans l'après-midi. Travail intense, mais dont rien de défini ne sort. *Mein süßes Lieb* me donne un mal fou. Grande marche dans la soirée.

17 août

Journée de réflexion, mais pas une note d'écrite.

18 août

Travail intense. Un véritable combat : une seule mesure composée ! Poussé par l'énergie du désespoir, je prends la décision de restructurer mon lied pour la quatrième fois. J'écris à ma mère, puis à la mère de Marc, en la remerciant de son petit mot où elle m'évoque une représentation de *Capriccio* donnée à Glyndebourne, à laquelle elle a eu le bonheur d'assister. En fin d'après-midi, nouvelle modification apportée à la forme de *Mein süßes Lieb*.

19 août

Le combat continue. Une mesure composée !

20 août

Dans la soirée, promenade dans la campagne en compagnie de Marc. Notre conversation porte, comme si souvent, sur le processus créateur.

21 août

Travail lamentable. Je ne compose pas une seule note. La traversée du désert.

22 août

Sortirai-je du tunnel ? J'écris cinq mesures.

23 août

Bon travail aujourd'hui. Six mesures.

24 août

Aux alentours de midi, je suis allé travailler sur les bords de l'Indre. Avant le dîner, promenade au cimetière. Quatre mesures aujourd'hui.

25 août

Réflexion positive, mais une seule mesure écrite.

26 août

Je revois pour la énième fois ma conception du lied. Visite au cimetière.

27 août

17 mesures.

28 août

37 mesures. Visite au cimetière.

29 août

20 mesures. Voici terminée, en seize jours, une première version de *Mein süßes Lieb, wenn du im Grab*.

30 août

Rien à signaler. Promenade de vingt kilomètres à vélo.

2 septembre

Visite de Loches (Oratoire d'Anne de Bretagne, tombeau d'Agnès Sorel) et de la Pagode de Chanteloup, près d'Amboise.

Retour vers Paris dans la soirée.

18 septembre

Lettre à Lucile Avisse, présidente de l'UFPC[1]

Mademoiselle,

Je vous remercie tout d'abord pour votre petit mot ainsi que pour l'intérêt que vous voulez bien me porter. Je serai bien entendu ravi de participer à l'un de vos concerts, mais je n'ai malheureusement rien d'autre à vous proposer que mon cycle de lieder ou bien des pièces pour piano. Je compose peu, ayant peu de facilité. N'ayant rien conclu de précis avec Monsieur d'Arquennes, mais ayant promis une première audition à la Société Nationale, je serais honoré de vous en réserver la seconde, si vous le voulez bien.

Il s'agit d'un cycle de six lieder sur des poèmes d'Heinrich Heine précédés d'une courte introduction pianistique. Le tout porte le titre de *Wiener Konzert*, et dure approximativement vingt-trois minutes.

20 septembre

Lettre à Alis Levi

Chère Madame,

J'ai parlé hier avec Gala Barbisan, qui m'a dit que vous n'aviez reçu aucune nouvelle de moi depuis mon trop bref séjour à Cortina d'Ampezzo. Je m'en suis montré étonné car je vous avais envoyé une carte postale de Touraine, où j'ai passé le mois d'août. Je frémis à l'idée que vous ayez pu penser une seule seconde que je vous oubliais !

Je suis maintenant chez mes parents où je travaille sur le cycle de lieder dont vous avez eu un aperçu à Cortina. Il avance bien et j'ai bon espoir de l'avoir fini d'ici la mi-octobre.

Je ne saurais vous dire quel délicieux souvenir je garde de ma rencontre avec vous. J'espère qu'un peu de la grâce qui habite votre demeure aura imprégné le travail que vous m'avez permis d'y accomplir. Je ne vous serai jamais assez reconnaissant à cet égard.

Votre eau-forte orne dorénavant un mur de ma chambre. Quelle plus belle preuve pour moi de votre talent si personnel et de votre si ineffable hospitalité ?

1. Union des Femmes Professeurs, Compositeurs et Musiciens Associés.

23 septembre

Je cite Pierre Souvtchinsky :

« Le phénomène du changement et de la succession des générations est avant tout conditionné par l'apparition d'un nouveau grand créateur, qui désorganise et réorganise à la fois la stabilité d'une génération déjà établie et souvent usée. Cette apparition d'un nouveau venu est toujours un événement inattendu et imprévu malgré tout ce qui la prépare. »

Très juste. Et combien les assertions du type de celles d'un Claude Samuel dans son article sur Arrigo (« ce spectacle qui se veut très d'avant-garde [...] sans pour autant négliger une grammaire musicale qui place Arrigo dans le peloton de tête des pionniers de notre époque ») n'en apparaissent que plus relatives...

La véritable nouveauté n'est-elle pas par définition toujours inattendue ? L'officialiser, n'est-ce pas courir le risque de lui ôter ce qui fait sa particularité ? Le fait qu'un compositeur crée, consciemment, un spectacle qui « se veut d'avant-garde », le fait qu'un auditeur se rende consciemment – avec la bénédiction des critiques musicaux – à un concert d'avant-garde, entendre des œuvres d'avant-garde dont il sait – et dont chacun sait – qu'elles vont être d'avant-garde avant même de les avoir entendues, ne sont-ils pas des signes suffisants de ce que la balle de l'académisme a changé de camp ? Le « petit malin » n'est-il pas alors celui qui, tournant ses oreilles du côté opposé, à l'avant-garde de tous, entend les prémices de la musique de l'avenir ?

28 septembre

Lettre à Natalie Cholodenko[1]

Voici l'explication tant attendue concernant la composition de *Wenn zwei von einander scheiden*. Le 2 février 1973, alors que je m'apprêtais à mettre un nouveau poème de Heine en musique, je tombai par inadvertance sur…

Wenn zwei von einander scheiden,	[Quand deux amants se quittent[2]
So geben sie sich die Händ'	ils se donnent la main
Und fangen an zu weinen	et se mettent à pleurer
Und seufzen ohne End'.	et soupirer sans fin.
Wir haben nicht geweinet,	Nous n'avons pas pleuré,
Wir seufzten nicht „Weh !" und „Ach !"	nous n'avons pas soupiré :
Die Tränen und die Seufzer,	les larmes et les soupirs
Die kamen hintennach.	ne sont venus qu'après.]

… et fus immédiatement frappé par l'imperceptible transformation que subissait au cours du poème la proposition initiale, en passant de la généralité à la particularité. En vérité, une très légère équation. Assez présente cependant pour que nous en ressentions l'appesantissante influence. La première strophe,

1. Sœur de Marc.

2. Traduction Gérard de Nerval.

en effet, se tient volontairement à distance de tout engagement émotionnel. Elle cherche à nous présenter le côté le plus antipathique des protagonistes. Ils sont d'un effroyable illogisme (*Wenn zwei von einander scheiden, so geben sie sich die Händ*), affreusement larmoyants (*Und seufzen ohne End*). Enfin, elle est tournée vers le passé. Ironiser ainsi permet à Heine de mieux préparer sa conclusion pessimiste. Dans la deuxième strophe, Heine va encore plus loin dans la distanciation. Le refus de toute manifestation extérieure en est un effet des plus significatifs, (*Wir haben nicht geweinet, wir seufzten nicht „Weh!" und „Ach!"*). Cette surprenante cruauté envers soi-même est revendiquée par les deux derniers vers : *Die Tränen und die Seufzer, die kamen hintennach*. Du coup la thématique initiale, si je puis dire, bascule dans le présent, et même dans le futur (*hintennach*).
Après avoir ainsi ressenti le poème, je constatais qu'il existait en musique un moyen de traduire cette dichotomie. Je veux parler du jeu harmonique. En effet, la même mélodie apparaîtra singulièrement différenciée selon qu'elle se résout sur la tonique ou sur la sous-dominante, par exemple. La musique populaire fait un usage fréquent de ce procédé, mais une forme musicale l'a épitomisé[1] mieux qu'aucune autre, c'est le tango.
Je me dirigeai alors vers un de mes tangos favoris : *Caminito*, dont le texte, dû à Coria Peñaloza, n'est pas sans présenter certaines similitudes avec celui de Heine :

Desde que se fué	[Depuis qu'elle est partie
Triste vivo yo	Moi je suis triste
Caminito amigo	Petit chemin, mon ami
Yo tambièn me voy...	Moi aussi je m'en vais...
Desde que se fué,	Depuis qu'elle est partie
Munca màs volvio ;	Elle n'est jamais revenue ;
Sequiré sus pasos	Je suivrai ses pas
Caminito, Adios.	Petit chemin, Adieu.]

J'accentuais ainsi le parallélisme entre texte et musique, sans verser dans le pléonasme. Je sous-titrai le lied : *Argentinische Trennung*, dans le double sens de séparation entre deux êtres et de séparation (démarcation) entre deux objets.
Je t'embrasse violemment,
Olivier Greif

29 septembre

Beethoven à Ludwig Spohr, après avoir assisté à la création de son *Faust* : « Votre opéra m'a beaucoup plu ; j'ai bien envie de le mettre en musique. »

1. Anglicisme : *to epitomize*, illustrer, incarner.

10 octobre

Je décide de retirer de mon *Wiener Konzert* le lied *Die Sterne in der Höh'*, qui s'intégrera dans un autre cycle, complété ultérieurement.

11 octobre

De sérieux obstacles ralentissent l'achèvement de *Mein süßes Lieb, wenn du im Grab*.

13 octobre

Répétition avec la cantatrice Jocelyne Taillon, en vue d'un récital que nous devons donner demain à Forges-les-Eaux. Au programme : Brahms, Rossini, Verdi et Debussy.

15 octobre

Parfois une tournure mélodique, un mélisme, un enchaînement harmonique, la finesse d'un contrepoint, un détail rythmique, une couleur instrumentale, nous touchent droit au cœur, avec à la fois une violence et une douceur inouïes, comme si notre cœur était un puits au fond duquel l'émotion descendait avec une rapidité foudroyante.

Toutefois cet effet, sitôt exhalé, semble s'évanouir, comme si la fulgurance de son impact n'avait d'égale que son évanescence. Dès que l'émotion a été ressentie, elle n'est plus que l'ombre d'elle-même, un écho, un rêve, à l'instar de ces parfums dont on ne saisit la splendeur que dans leur absence, dans le souvenir vite effacé que nous laissent leurs effluves.

Il n'est d'ailleurs pas sot de mettre les effets de l'inspiration musicale en parallèle avec ceux que produit une « essence ». Plus l'inspiration en musique est employée « pure », « concentrée », plus elle est assurée d'avoir un impact immédiat, poignant, mais aussi volatile. La force avec laquelle elle nous atteint alors est presque inversement proportionnelle à sa brièveté. L'émotion que nous en éprouvons est condamnée à vivre dans notre souvenir, et par les efforts que produit notre mémoire pour la recréer.

Quoi de plus beau pourtant que ces instants-là ? Mais quoi de plus fugitif aussi ? Nous, nous sommes là devant eux, les sentant glisser à travers les doigts de notre émotion telle une eau vive, et nous voudrions pouvoir les retenir, qu'ils durent toujours. Or cela ne se peut pas. Nous ne pouvons ni les réduire à l'aune de notre compréhension – *a fortiori* à celle de notre analyse – ni les prolonger dans le temps : ils sont uniques, la redite leur est fatale. En outre, vouloir allonger leur existence reviendrait à oublier que sur cette terre la pure beauté ne peut nous visiter que par touches furtives ; les conditions nécessaires à sa pérennité n'y sont point encore réunies.

Par ailleurs, il est aussi des musiques où l'émotion est moins directe, moins circonscrite dans le temps, moins intense peut-être sur le moment – du moins où cette même émotion qui nous parvient ailleurs en « extrait » nous est livrée plus étale, plus diffuse –, mais dont l'influence s'exerce plus longtemps et plus en profondeur sur nous. De la même façon, n'y a-t-il pas des parfums qui nous enivrent moins puissamment,

qui nous font moins « sortir » de nous-mêmes que d'autres, mais qui, en revanche, demeurent davantage à nos côtés ?

De même qu'il convient de « fixer » un « extrait » afin que sa fragrance nous imprègne plus durablement, il est nécessaire en musique que l'émotion pure soit subtilement délayée dans l'alcool du métier. À l'instar d'un grand parfum, qui doit concilier les sortilèges fugitifs d'une « essence » avec les nécessités qu'impose sa rémanence, une grande œuvre de musique est celle où l'intelligence et la finesse du traitement formel, en étant au service de l'émotion « essentielle », nous donnent le sentiment (l'illusion ?) que celle-ci s'est enfin laissée prendre au filet du monde transitoire de la matière.

17 octobre

Suite opus 29 de Schönberg à la radio.

L'indication *quasi oboe* que l'on trouve dans la première *Sonate* pour piano de Schumann n'est-elle pas, lorsqu'on y réfléchit, totalement irréelle, parce qu'irréalisable ? De ce point de vue-là, n'est-elle pas purement un geste subjectif, poétique, qui n'est pas si éloigné – par-delà les intentions – des commentaires apparemment fantaisistes dont Erik Satie émaille ses œuvres ?

19 octobre

Discussion éternellement recommencée avec Tony Aubin à propos de Strauss. Mon bon maître m'oppose Roger Ducasse et s'en tient à la phrase qu'il a entendue des lèvres de Paul Dukas : « Quand Strauss me caresse, il m'écœure ; quand il me frappe il me fait jouir. »

20 octobre

Ariadne auf Naxos au Théâtre des Champs-Élysées, dirigée par Georges Sébastian.

23 octobre

Tony Aubin m'a invité à venir à sa classe vendredi rencontrer Aram Khatchaturian, à Paris pour quelques jours.

26 octobre

À onze heures, arrivée à la classe de Tony Aubin d'Aram Khatchaturian, accompagné d'une interprète. Je joue pour lui *In Memoriam*. « Vous avez un très grand talent », me dit-il. Il fait d'autres commentaires sur moi à Tony. Il pose ensuite des questions aux uns et aux autres. Il souhaite notamment savoir l'importance que nous attachons au public.

31 octobre

Départ pour Cologne par la route, *via* Liège et Aachen, en compagnie de mes parents[1].

1. Ils avaient de bons amis à Cologne. Contrairement à de nombreux « juifs polonais » qu'ils connaissaient depuis les années trente, ils n'avaient pas juré de ne jamais remettre les pieds en Allemagne ou en Pologne.

1er novembre

Vers dix heures, nous partons pour Bonn. Ayant l'intention de visiter la maison natale de Beethoven, nous avons la désagréable surprise d'en trouver la porte close. Tandis que nous devisons dans la rue sur la suite à donner aux événements, la fameuse porte s'ouvre de l'intérieur et laisse bientôt s'échapper une foule bigarrée, composée… du Dalaï-Lama, de sa suite (quelques moines tibétains en robe ocre) et de diverses personnalités européennes, dont Hermann Abs, directeur de la Deutsche Bank. Après que le Dalaï-Lama, en passant devant moi, m'eut adressé un large sourire et eut apposé légèrement sa main droite sur mon front, et l'attroupement une fois dissipé, nous exposons notre infortune à Hermann Abs. Pris d'une vive compassion (bouddhique, sans doute !) pour mes parents et pour moi-même, il nous fait lui-même visiter la maison de fond en comble, en nous prodiguant un luxe de détails fort documentés (il est également président d'une Société Beethoven). Honneur suprême : il ouvre pour moi le Hammerklavier de Beethoven et me permet d'y jouer ; à l'en croire, un privilège accordé seulement une fois par an, lors d'un concert. Gloire au Bouddha !

Vers midi, nous prenons la direction de Koblenz. Déjeuner en route. Nous longeons le Rhin jusqu'à Bingen (patrie de la célèbre sainte Hildegarde). Saisissement devant ces paysages, parmi les plus beaux qu'il m'ait été donné de voir à ce jour, et surtout parmi les plus « intelligents », les plus à la mesure de l'homme. Comme si la nature était ici subordonnée à la pensée de l'homme, à ce qu'il a de plus civilisé en lui. J'en suis demeuré muet pour le restant de la journée… Thé à Bingen. Retour à Cologne dans la soirée.

2 novembre

Le matin, visite de Cologne et l'après-midi, shopping. Je vais chez un marchand de musique proche du Dom, où j'achète des Lieder de Mahler et en profite pour compulser des partitions d'opéras inconnus de moi : de Strauss, *Guntran*, *Friedenstag* ou *Die Liebe der Danae*, et le *Palestrina* de Pfitzner.

3 novembre

Marc m'a confié qu'une semaine à peu près avant de me rencontrer il avait pensé avec force au Griffon, l'animal mythologique au corps de lion et à la tête d'aigle, qui, en allemand, se dit *Greif*. Ce n'est pas tout. Une astrologue, Madame Ruet, lui prédit notre rencontre pour le jour même où elle eut lieu. « Vous rencontrerez votre meilleur ami, et il sera également votre plus grand admirateur. »

Par ailleurs, Marc m'a avoué qu'au début de notre amitié il était « tellement ému » lorsque nous nous voyions qu'il en « tremblait de la tête aux pieds, et cela pendant toute la durée de nos entrevues. »

Départ vers dix heures pour Marburg. Dans la voiture, je réprime avec peine mes sanglots en lisant le récit de la mort de Mahler dans le livre de Theodor Reik. Après un copieux déjeuner pris dans une Gasthaus sur la route, arrivée à 16 heures. Magnifique château, de la terrasse duquel on jouit d'une vue sur l'Oberstadt, la partie ancienne de

la ville. Au moment de regagner la voiture, je suis assailli par une étrange et lancinante tristesse, qui se transforme ensuite (cela m'arrive fréquemment ces temps-ci) en une rare sensation de plénitude, typique chez moi de la fin de l'après-midi. Retour à Cologne aux alentours de 21h 30.

7 novembre

Classe de direction d'orchestre au Conservatoire. J'ai tenu les parties de piano et de célesta dans les trois danses du *Tricorne* de Manuel de Falla.

15 novembre

La réponse de Rossini âgé de soixante-quatorze ans à Wagner, qui lui demandait s'il pensait encore à la composition : « Vous savez, à mon âge, on pense plutôt à la décomposition. »

Je suis allé voir *Ordet*, le magnifique film de Carl Theodor Dreyer.

Enfin… j'ai terminé *Wiener Konzert* hier au soir.

J'ai emmené mes parents dîner chez Rossello, au Vésinet[1] (escargots aux noisettes, tournedos Princesse, soufflé au Grand Marnier, Vosne-Romanée 61).

28 novembre

J'ai dirigé les deux mouvements centraux de la *Septième Symphonie* de Beethoven, dans le cadre de la classe probatoire de direction d'orchestre, au Conservatoire.

5 décembre

Ma mère a été opérée ce matin[2].

Je dirige la *Huitième Symphonie* de Schubert, toujours au Conservatoire.

Déjeuner en compagnie de Tony Aubin, à la suite duquel je lui joue *Wiener Konzert*. Il n'aime pas du tout mon travail, et cela se passe assez mal entre nous.

12 décembre

[Lettre à F… Voir aussi 27 octobre 1972.]

> Cher Monsieur,
>
> Je me permets de vous écrire au sujet du règlement de mes honoraires pour le concert du 14 octobre à Forges-les-Eaux. Sachant à quel point votre emploi du temps est chargé, j'imagine qu'il s'agit d'un simple oubli de votre part.

13 décembre

Départ pour les USA en compagnie de Patricia Aubertin[3].

1. Chez Greif : de 1945 à 1958 : 68, boulevard Saint-Marcel ; de 1959 à 1968 : 229, boulevard Saint-Germain ; de 1969 à 1973 : 28, boulevard Raspail ; à partir de l'automne 1973 : 70, avenue des Pages au Vésinet. Olivier a habité avec ses parents, puis avec son père, jusqu'à l'âge de trente-cinq ans environ – à part les deux années passées à New York et une année rue Servandoni.

2. D'un cancer du côlon. Elle avait subi la même opération une vingtaine d'années plus tôt.

3. Il l'a rencontrée en 1969 à Paris. Elle est devenue rédactrice publicitaire. Elle lui a offert ce voyage.

14 décembre

Nous montons en haut de l'Empire State Building. Déjeuner au « ground floor » du CBS Building. Visite du Museum of Modern Art.

15 décembre

Je parle plus d'une heure au téléphone avec Isabelle Collin-Dufresne. Nous prenons l'avion pour Los Angeles.

17 décembre

Visite de Disneyland.

18 décembre

Visite de Marineland.

19 décembre

Visite des Studios Universal.

21 décembre

Nous nous baignons dans le Pacifique, à Zuma Beach.

Le soir, nous assistons à un concert donné par l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles sous la direction de Zubin Mehta. Au programme : *Concerto* opus 24 de Webern et *Troisième Symphonie* de Mahler.

22 décembre

Départ, dans une voiture de location, pour Death Valley. Nous dormons à Stovepipe Wells Village.

23 décembre

Visite de Death Valley. Impossible à ne pas songer à la scène ultime de *Greed* d'Erich von Stroheim. Nous nous dirigeons vers Las Vegas. Retour à Los Angeles à l'aube.

24 décembre

Je compose *A Christmas Carol* à l'intention de nos hôtes.

26 décembre

En route pour la propriété de William Randolf Hearst. Après la visite (durant laquelle nous eûmes une pensée émue pour le *Citizen Kane* d'Orson Welles), nous nous attardons aux alentours du petit port de pêche de San Simeon. Le ciel, qui se prépare à la pluie, explose de teintes aux dominantes rose et blanc-crème métallisé. Retour à Santa Barbara.

Extrait de la préface écrite par Malcolm Cowley pour *Tendre est la nuit* : « Il (Fitzgerald) avait beau remettre son matériau dans le creuset, une partie résistait toujours à la chaleur et gardait sa forme initiale quand on la versait dans le nouveau moule[1]. » Il a cent fois raison. Une fois achevée, figée dans le champ de la matière musicale, l'œuvre

1. Original en anglais.

commence à vivre sa propre vie, qui est l'expression d'une balance délicate dont tous les éléments constitutifs – des qualités aux faiblesses, de la superstructure jusqu'au plus infime détail – sont si étroitement mêlés qu'il devient impossible d'en modifier un sans altérer l'équilibre de tout l'ensemble. À ce stade-là, on n'a d'autre choix en général que d'accepter l'œuvre telle qu'elle est. On ne remet pas un bébé dans le ventre de sa mère parce que l'on n'est pas satisfait par son apparence.

31 décembre

Voyage de retour. Je suis heureux de trouver Maman rétablie.

1974

3 janvier

C'est mon anniversaire. Drinks au « Luigi's Bar » et dîner chez « Raffatin et Honorine » en compagnie de Natalie Cholodenko.

4 janvier

Déjeuner avec Tony Aubin. Il me propose de venir faire un exposé sur Mahler dans le cadre de sa classe de composition au Conservatoire, à l'intention de ses étudiants. Nous convenons du samedi 12 janvier.

5 janvier

Je ne saurais définir ce qu'est l'élégance vestimentaire, mais je suis persuadé qu'elle ne peut être ostentatoire.

7 janvier

À Henri Martelli

Cher maître,

[…] En ce qui concerne le titre, il me paraît non souhaitable d'en donner une traduction. En effet, « Concert viennois », cela a une couleur par trop légère, trop marquée par la Vienne impériale et son inconscience (les valses, les chevaux, la crème fouettée, et le reste…), alors qu'il s'agit bien plus ici du désespoir terriblement lucide de la Vienne de la Sécession. […]

11 janvier

J'assiste au premier concert donné au Théâtre des Champs-Élysées par l'Orchestre de la BBC, sous la direction de Pierre Boulez. *Poèmes pour mi* d'Olivier Messiaen et *Quatrième Symphonie* de Mahler.

À l'entr'acte, je rencontre Luciano Berio en compagnie de Cathy Berberian. Nous nous embrassons.

Quatrième Symphonie de Mahler. En ce qui concerne les musiciens français, les choses ne semblent pas avoir beaucoup évolué à Paris pour Mahler depuis 1910 (Debussy et Dukas s'étaient alors levés pour sortir de la salle du Châtelet durant l'exécution de

sa *Deuxième Symphonie*). Olivier Messiaen et Jacques Février se sont profondément assoupis. À l'issue du concert, je vais féliciter Messiaen et en profite pour lui demander ce qu'il a pensé de la symphonie de Mahler. « J'adore le chef, j'adore la chanteuse, j'adore l'orchestre ; je n'ai rien à dire sur le compositeur », me répond-il dans un sourire.

12 janvier

Je fais mon exposé sur Mahler, émaillé d'abondants extraits musicaux, dans le cadre de la classe de Tony Aubin. En voici quelques échantillons :

On a qualifié de contresens psychologique le fait que, dans la musique de Gustav Mahler, le banal côtoie le sublime. Pourtant il n'y a rien là que de très humain. C'est au moment où l'homme s'élève le plus, c'est-à-dire à l'instant du *climax* sexuel, qu'il se trouve violemment projeté à terre, réduit à sa solitude et à sa banalité.

Gustav Mahler a, pour la première fois dans l'histoire de la Musique, exprimé le doute et l'abdication. Si l'âge classique est celui de l'affirmation victorieuse, la période qui débute avec Gustav Mahler se signalise par un scepticisme désespéré. [...] [Voir la suite sur oliviergreif.com/liens]

Deuxième concert du BBC Orchestra, sous la direction de Pierre Boulez. *Cummings ist der Dichter* de Pierre Boulez, en création à Paris.

14 janvier

Lors du concert donné dans le cadre de l'Institut de France (Académie des Beaux-Arts) à l'occasion de l'installation de Tony Aubin, j'accompagne Christiane Eda-Pierre, André Navarra et Christian Lardé dans une sélection d'ouvrages du récipiendaire. J'ai eu une grande joie à rencontrer ces trois interprètes. Christiane Eda-Pierre m'a reçu chez elle avec beaucoup de gentillesse à l'occasion d'une répétition. Quant à André Navarra, Tony Aubin affirme que la puissance de ses doigts est telle qu'il peut briser en deux un morceau de sucre avec l'auriculaire. Maintenant les quatre autres doigts de la main posés « en coupole » sur une table et plaçant le morceau de sucre sous son auriculaire, il lui suffirait pour cela d'abattre celui-ci avec force d'une hauteur de quelques centimètres sur le morceau de sucre pour le faire voler en éclats.

Grande joie aussi – et légitime fierté – à voir Tony Aubin dans son habit d'académicien, flanqué de son épée...

26 février

C'est donc bien en sept jours que j'ai écrit une cantate sur un texte de Dylan Thomas[1].

6 mars

Entrevue passionnante avec l'astrologue Régine Ruet. Madame Ruet m'a dressé mon thème astral. « Un thème de très grand génie. »

Précisions :

Grande passion (?) pour 1978 ou événement familial dramatique.

1. *And Death shall have no Dominion*, op. 41. L'œuvre n'est pas orchestrée.

Premiers six mois de 1976 dramatiques (aucun voyage ni séjour à l'étranger – deuil de famille).

Septembre et octobre 1974, satisfaction dans la création. Problèmes santé Maman.

La prochaine dizaine d'années : création intense. Entre la mi-1974 et la mi-1975 : rencontre personnalité importante – amitié. Entre la fin 1975 et la fin 1977 : 1) notoriété 2) association (ou mariage très réussi).

Grande période de création artistique (1986-1987).

Vers 1992 : changement de style.

8 mars

Engendrement d'*Ancient Music* dédié à Michel Béroff. (Rare sentiment de plénitude.)

À F...

> Cher Monsieur,
>
> Je regrette de devoir vous importuner une nouvelle fois, mais j'attends toujours le règlement de ma prestation à Forges-les-Eaux en octobre 73. J'ai pensé que vous aviez dû égarer mon adresse une nouvelle fois ; c'est pourquoi je me suis permis de vous écrire afin de vous la rappeler.

13 mars

Pénible retour au Vésinet. (Dans le RER – sensation claustrophobique – maux de tête – vertiges – extrême sentiment d'auto-dépréciation : « Je suis un Bon à rien. »)

14 mars

Suite aux allusions faites par l'astrologue Régine Ruet, vient s'ajouter à mon sentiment d'infériorité une peur soudaine de la mort, inusitée chez moi jusqu'ici. Peur de tomber, peur de faiblir, peur de manger.

Ancient Music : Inventaire des tics musicaux depuis longtemps passés de l'histoire de la Musique aux organismes humains, et dont la présence est écrasante.

Stars and Stripes forever – Chants grégoriens – Chanson du film « L'Ange bleu » (*Ich bin von Kopf...*) – *Alabama Song* – Les Feuilles mortes (*Autumn Leaves*).

Où et quand se produit la distorsion entre la fonction primaire de la mélodie et l'instant où je la ressens comme une fatalité ? Faire de l'interprète l'architecte de ma paranoïa. Lui donner l'occasion de s'abaisser.

J'ai tellement peu de choses à dire. Il va m'en falloir du temps !

18 mars

Tony Aubin : Il n'y a pas de musique sans thème.

À rapprocher de cette phrase lue à propos de Juan Gris : « Il lui (Juan Gris) semblait qu'un art purement abstrait resterait arbitraire, faute de rencontrer la résistance des objets. » [...]

23 mars

Terminé *Ancient Music*. [Pour piano op. 42]

25 mars

Écrit *Taking leave of a friend* [op. 44] pendant le dîner.

27 mars

Reçu recueil de poèmes du Prince Paléologue que je ne connais pas. Complètement débile. Le remerciement : « Monseigneur, J'ai été très touché par votre si gentil cadeau. Il est heureux de savoir qu'il existe encore de vrais poètes. Veuillez trouver ici mes remerciements les plus émus ».

Écrit *Warum sind denn die Rosen so blass ?* [Inclus dans *Light Music* op. 49]

28 mars

Réveil en pleine nuit. Suffocation.

3 avril

Vingt jours avant sa création, répétition catastrophique de *Wiener Konzert*.

4 avril

Je suis très fatigué en ce moment. Je travaille presque constamment. Je mange en vingt minutes. Le soir, souvent jusqu'à minuit. Vient s'ajouter l'inquiétude relative aux perspectives désastreuses du concert. Je suis inquiet. Cet après-midi, je me suis senti soudain très énervé, presque au bord des larmes. De ce piétinement est sortie une *Sonatine pour piano* en deux mouvements, écrite en l'espace d'une heure et demie. Je me suis senti beaucoup mieux après, surtout que ce n'est pas de la mauvaise musique.

Arrivée de mon frère Michel. Je suis plus calme.

16 avril

Tranquille travail sur *Bomben auf Engelland*.

21 avril

Je finis *Bomben auf Engelland*. Je commence *Nacht lag auf meinen Augen*[1].

24 avril

Première de *Wiener Konzert* à la Société Nationale. Gentil travail sur *Nacht lag auf meinen Augen*.

1. Inclus dans *Light Music.*

25 avril

Lettre à Nell Froger[1] (accompagnant un bouquet de fleurs)

Chère Nell,
Veuillez trouver ici l'expression de ma profonde gratitude. Vous avez su défendre jusqu'au bout mon travail, pourtant si ardu et épineux. Au 15, pour la réédition de votre bel effort.

En écoutant *Daphnis et Chloé* (version intégrale avec chœurs), je me suis aperçu d'un millier de choses dont je n'avais jamais auparavant pris conscience. C'est de la merveilleuse musique ; mais, comment dire, je ne m'y sens pas chez moi. J'admire le palais, mais je n'y reconnais pas les meubles.

10 mai

À Jacqueline Thuilleux, suite à un article paru dans *Le Figaro* du 8

Chère Madame,
Je vous remercie pour l'intérêt que vous avez bien voulu me manifester dans le Figaro du 8-5-74. Le rapprochement que vous y établissez avec la musique de Mahler est tout à fait judicieux.
Mais permettez-moi cependant de vous signaler une erreur s'étant glissée dans votre article. Mon nom n'est pas Henri Grief mais bien Olivier Greif. Peut-être pourrez-vous publier un rectificatif à ce sujet.

26 mai (Fête des Mères)

Mot pour ma mère

En ce jour de fête, daigne accepter la dédicace de ma Cantate *And Death shall have no Dominion*. Mille tendres pensées l'accompagnent.

29 mai

Je reçois une lettre de Luciano Berio.

Mon cher Olivier,
J'aurais beaucoup aimé entendre ton *Wiener Konzert*. Peut-tu* m'envoyer la musique ? Si tu décide* de venir à Rome pour quelque jour*, j'ai une chambre pour toi chez moi. En tout cas, je suis en Holland* jusqu'au 29 juin ! Fait moi* signe.
Mes meilleurs souvenirs
Luciano Berio
*sic

1. Cantatrice. Elle vient de créer *Wiener Konzert*.

Ma réponse :

Très cher Luciano,
Rien ne pourrait me procurer un plus grand bonheur que votre lettre, reçue hier matin. J'ai toujours infiniment regretté que nous nous soyons perdus de vue depuis si longtemps. La faute m'en incombe. Vous avez dû vous étonner de ne jamais me voir dans les concerts parisiens. Il est vrai qu'ils me font un peu peur. J'ai manqué ainsi plusieurs de vos œuvres, que j'attendais d'entendre avec impatience. Je vous ai transmis également plusieurs « petits mots » par personnes interposées, qui ne vous ont, apparemment, jamais été remis. Enfin, tout cela importe peu. N'aurais-je entendu qu'une minute de votre musique que je saurais avec la même certitude que personne actuellement au monde ne vous égale. Je me ferai un plaisir de vous envoyer un enregistrement de mon travail, ainsi que la partition, dès que cela sera possible. Je vous remercie enfin pour votre invitation. Elle me comble et m'honore. Je suis à votre disposition. Peut-être pourriez-vous me faire savoir quelles dates vous conviennent le mieux. En attendant le plaisir de vous revoir, je vous prie de croire à mon amitié admirative.

18 juin

Cet après-midi j'ai eu un moment particulièrement pénible. Il faisait très chaud à la maison, j'avais l'impression d'étouffer dans ma tête. J'allai respirer un peu l'air du jardin, puis je me couchai sur le canapé de la véranda. Les attaques se firent plus violentes. Je restais complètement lucide, mais l'espace autour de moi se resserrait. Je luttais contre cette sensation, comme contre une nausée. Les objets autour de moi étaient en moi. C'est comme si on avait retourné mon cerveau comme une chaussette. Les cris d'oiseaux s'apparentaient à des paroles qui devenaient peu à peu intelligibles. Je crus entendre « poliomyélite » plusieurs fois, et tout devenait rouge cerise. Des grosses cerises noircies par le sang. C'est du surmenage peut-être. Pourtant, quiconque entendrait la musique que j'écris en ce moment dirait : « C'est de la musique de fou ! »

6 septembre

Depuis une dizaine de jours au Moulin des Dames[1].

Nous tentons ce soir la première expérience de spiritisme d'une série qui en comprendra quatre.

La vedette de la chanson Esther Galil est notre médium. Le système employé est celui de la table en bois, du verre et des lettres inscrites sur des petits bouts de papier disposés en cercle. Le silence est complet, ponctué par le cri des chouettes dans les bois. Les nuits sont claires. (Notre médium a une toute petite culture – la majorité des esprits qui nous visitèrent lui était tout à fait inconnue.)

1. Maison de M^me^ Louis Jacquinot, grand-mère d'Emmanuel de la Fressange, à qui Olivier donne des leçons de piano, et d'Inès, qui est encore une petite fille.

Le premier soir, nous reçûmes les visites successives d'anciens habitants du Moulin, morts au Moulin. Soit que ces esprits ne désiraient pas s'exprimer, ou bien que nous ne cherchions point à les interroger, ils n'épelèrent que leurs noms (Justin, Charles Michel, etc.), qui n'éveillèrent de souvenirs chez aucun de nous. C'est la gouvernante d'André de la Fressange[1], Miss Maggy, morte au Moulin, qui fut notre premier interlocuteur connu. Elle nous parla d'André, de faits ayant marqué son enfance, et dispensa de précis et judicieux conseils à l'endroit de son ancien protégé. D'autres esprits familiers nous ont visités en ce début de soirée, apportant des révélations tendres ou parfois sinistres à l'intention de certains proches (prophéties d'accidents mortels en particulier, mais il ne me paraît pas indispensable d'en faire ici le rapport détaillé). Je me décidai enfin à appeler l'esprit de Gustav Mahler.

(Je me dois de préciser que cette première conversation fut faite sans conviction de ma part et, de par là même, sans la sensation palpable de l'esprit auquel je m'adressais. Nous étions trop tendus, déconcentrés, voire moqueurs ; ce qui explique la confusion des réponses et le doute, qui me poursuit encore, que nous n'avions peut-être pas été visités par l'esprit de Mahler. Je n'y croyais alors pas suffisamment !)

À partir de ce moment, je recopie les questions telles qu'elles ont été posées par moi, et les réponses telles qu'elles nous sont apparues sur le papier. Bien souvent, nous mettions quelques minutes à découvrir le sens d'une réponse ; simplement parce que les mots n'étaient pas découpés de la manière correcte, ou parce que le verre s'était immobilisé d'une façon trop imprécise pour que nous puissions en saisir l'intention. Les esprits font également un usage abondant de lettres inutiles. Ils forment les mots avec difficulté, certains s'expriment à une lenteur incroyable, d'autres avec une détermination farouche, d'autres encore d'une manière décousue et affolée. Ils répètent souvent plusieurs fois une lettre d'un même mot, ou inversent couramment deux lettres entre elles. Il arrive qu'ils ne désirent pas répondre à une question, et dans ce cas forment des mots incompréhensibles. Il est très probable qu'une grande quantité de lettres ont été mal « lues », et du fait de notre fatigue, plusieurs mots rendus à jamais mystérieux.

Esprit, où es-tu mort ? WIEN

Combien de symphonies as-tu écrit ? DXI

(un exemple d'inversion de lettres, ou soit une façon amusante de dire que la dixième est restée inachevée.)

De quoi es-tu mort ? TUISINSUFIFLSE-SOFLE-SOU

(insuffisance de souffle ?)

En quel pays es-tu né ? AUTRIC

Quel fut ton compositeur préféré ? SUHBERST

Quelle est celle de tes symphonies que tu préfères ? DEUX

[« Mahler » tient ensuite des propos incompréhensibles : WEULIGVIRONF, etc.]

1. Fils de M^me^ Louis Jacquinot (et de son premier mari), père d'Emmanuel et Inès.

Samedi 7 septembre

Séance vers minuit.

Esprit, dis-nous qui tu es. PONPADOUR

Peux-tu préciser ton identité ? APRES MOI LE DELUGE

(Cette réponse aurait dû suffire à nous préciser le personnage de la Marquise de Pompadour. Nous ignorions tous que cette phrase avait été prononcée par Louis XV.)

À la question : « à quelle époque as-tu vécu ? » l'esprit fit une réponse en chiffres romains, dont l'imprécision ne nous permit pas davantage de fixer l'identité de notre interlocuteur.

Où as-tu vécu ? FRANCE

Qu'as-tu à nous dire ? LE DELUGE POUR TANTOT

(Réponse terrifiante qui vient confirmer une quantité innombrable de prophéties et les messages d'autres esprits).

Peux-tu nous amener l'esprit d'un grand compositeur ?

(La réponse étant positive, nous attendîmes un instant afin de demander au nouvel esprit son identité.)

Esprit, qui es-tu ? LULLI

Surpris et un peu incrédule, je demandai à l'esprit la cause de sa mort, celle-ci étant tout à fait particulière. Jean-Baptiste Lully est mort d'une gangrène contractée à la suite d'un coup de bâton de chef d'orchestre qu'il se donna dans le pied. À cette époque, le bâton d'un chef d'orchestre se présentait telle une crosse d'évêque avec laquelle on frappait la mesure sur l'estrade.

VIVANT MORT ASSASSINE – LIBERE MOI VITE – REVENIR

(À partir de ce moment, aucun de nous n'a plus douté, et nous avons pu sentir les esprits auxquels nous nous adressions, en nous ; presque les palper.)

Esprit, que penses-tu de ma musique ? DIVINITE – SAUVE LE MONDE FOI

Esprit, nous te remercions de toute notre âme ; peux-tu nous amener l'esprit d'un autre grand compositeur ?

(Le processus se répète, et nous apparaît le nom de) BERLIOZ

Esprit, que penses-tu de ma musique ? MON ETRE VIQDAVQOI (en remplaçant le Q par le T proche et le V par le N voisin : VIT DAN TOI)

MON AMETOI – EN TOI COMPOSE ELITE – APRES LE DELUGE

Quel conseil peux-tu me donner ? CROIRE DIVINITE

Peux-tu me dire laquelle de tes œuvres tu préfères ? PRES DE LA MER MORT

(Près de la mer morte ? De toute manière, une réponse sibylline.)

Nous remercions Berlioz. Esther sent un esprit se manifester dans le verre. L'atmosphère est d'une densité irrespirable. Je suis bouleversé.

Esprit, peux-tu nous dire qui tu es ? RAVEL

Esprit, qu'as-tu à nous dire ? TOUS ICI CE SOIR POUR TE VOIR MON FILS [...]

Nous remerciâmes l'esprit de Ravel ; et l'ayant prié d'aller nous quérir l'esprit d'un autre grand compositeur, nous refîmes le processus d'usage et vîmes apparaître le nom de HAYDEN.

(Les réponses se feront d'une manière très assurée.)

Esprit de Joseph Haydn, qu'as-tu à me dire ? AVEC TOI JOUE POUR MOI DEMAIN MOULIN SALON. SERAI LA MINUIT DEUXIEME SONATE INACHEVEE. TERMINE DEMAIN SOIR (Je finis effectivement mon premier mouvement le lendemain soir.)

VIVALDI vient de lui-même.

Esprit d'Antonio Vivaldi, qu'as-tu à me dire ? JE VIENS REVIENS DEMAIN MINUIT [...]

Vivaldi nous amène l'esprit de Johannes Brahms.

Esprit de Johannes Brahms, qu'as-tu à me dire ? DEMAIN MINUIT SALON SINON

Peux-tu me donner un conseil ? BOUGIE DEMAIN POUR NOUS TOUS

Dois-je venir seul ou accompagné ? TROIS (Nous étions trois ce soir même)

Peux-tu nous donner une liste des compositeurs qui seront présents demain soir ? STRAUSS MAHLER MOZART BEPEVCN (Beethoven ?) BACH BARTOK FRANS LIZST

(Cette liste semblait sans fin. Son interruption était probablement due à l'épuisement d'Esther. Il était quatre heures du matin.)

[Suivent des propos incompréhensibles de Brahms et Mahler.]

Dimanche 8 septembre

Je ne mesurais pas, lorsque je me couchai, l'effet cataclysmique que cette soirée avait eu sur moi. Dès mon réveil, pourtant, j'étais chaviré. Il y avait bien sûr la perspective du concert que j'allais donner le soir même, l'excitation de la soirée précédente rendue plus violente par le recul ; mais, surtout, le message de Dieu avait doucement pénétré mon âme. J'avais été foudroyé, chaviré à terre, illuminé, clarifié ; ayant reçu la grâce de Dieu.

La journée se passa à finir mon premier mouvement (en vue du concert du soir).

Je pleurai beaucoup, en ce jour, agenouillé en prières contre le rebord de mon lit. Je pleurai pour la misère, le mensonge du monde ; et je suppliai Dieu de lui rendre sa Foi.

Dans la soirée, nous disposâmes une vingtaine de bougies dans le grand salon du Moulin.

À partir de onze heures et demie, nous priâmes tous trois – Esther Galil, Emmanuel de la Fressange et moi-même – et je ne pus m'empêcher de pleurer à nouveau.

L'air était peuplé magnifiquement, jusqu'à l'odeur qui n'était pas sans rappeler celle que le vent balaye à proximité des cimetières.

À minuit précisément, j'attaquai mon premier mouvement ; à minuit vingt, nous sortîmes en silence. Nous rejoignîmes la chambre des esprits où nous eûmes notre troisième conversation.

Esther sentant la présence d'un esprit dans le verre, nous commençâmes sans plus attendre. Sans même décliner son identité, l'esprit nous dit : MERCI.

[Cet esprit est celui de MOVQEREDE, c'est-à-dire – selon Olivier – Monteverdi. Il n'est pas très bavard et cède la place à Kafka, qui conseille à Emmanuel d'écrire un livre sur Olivier.]

Après avoir remercié les esprits, nous mîmes fin à cette séance ; il était plus de quatre heures du matin.

Lundi 9 septembre

[...] J'écrivis *Shadrack* dans l'après-midi. Vers minuit, nous débutâmes notre ultime séance.

(Je crois bon de signaler à nouveau qu'Esther fut, ce soir-là, la seule à manipuler le verre. La parfaite honnêteté de l'expérience pouvait ainsi être vérifiée par chacun de nous).

La précision, voire la science des messages recueillis ce soir-là (lorsque l'on pense qu'ils l'ont été par une jeune femme ignorant jusqu'au nom de Brahms) me semblant d'ailleurs être une garantie suffisante de l'existence de ces miracles. [...]

10 septembre

Je commence à peine à sonder l'effet que ces derniers jours ont produit sur moi. Il ne s'agit évidemment pas tant de l'aspect anecdotique du phénomène, pourtant terrifiant et fascinant à la fois, mais qui, lorsqu'on l'a accepté, s'intègre à la réalité au point de paraître naturel, que des extraordinaires leçons qu'il m'a été permis d'en tirer. Le message délivré par les esprits m'a révélé à Dieu, comme d'autres le furent par l'apparition, le miracle, ou la vie des saints[1].

Je conçois dorénavant mon métier comme un apostolat. Je ne peux réaliser d'autres miracles que celui, quotidien, qui consiste à écrire ma musique. Serviteur de Dieu, j'écris afin de prouver Son existence.

17 septembre

[Lettre à Litta de la Fressange, mère d'Emmanuel et Inès]

> Ceci n'est pas seulement une lettre de château, puisque vous m'avez permis de passer chez vous tout simplement les quinze plus beaux jours de ma vie. Je vous serai reconnaissant de cet immense bonheur jusqu'au jour de ma mort. Il n'y aura alors probablement aucune difficulté à appeler mon esprit, s'il est vrai que l'on revient toujours hanter les lieux que l'on a aimés […].

18 septembre

[Lettre à Esther Galil]

> Je voudrais te remercier une fois de plus de m'avoir permis d'entrer en contact avec les esprits de ces grands Maîtres – véritables Saints et messagers de la Parole Divine. C'est grâce à ce magnifique effort que tu consentis à fournir,

1. On remarque que cette conversion se produit moins d'un an après l'opération de sa mère.

et ceci durant quatre soirées consécutives, que j'ai pu entrevoir un filet de lumière, modeste avant-goût des champs éblouissants qui accueillent l'âme une fois purifiée. C'est assez dire de quel extraordinaire bouleversement je te suis redevable, et combien profonde est ma gratitude […].

[Lettre à Emmanuel]

Tout nous pousse à croire que notre art nous glorifie, alors que nous n'avons été choisis que pour notre translucidité au message de Dieu. Nous avons été choisis pour notre humilité.
Plus notre art nous dépasse, plus nous pouvons nous permettre l'humilité. La vanité, l'ambition, sont le propre de ceux qui, croyant être à l'origine de leur œuvre, se disposent à en élever artificiellement la portée. Le drame de l'art contemporain, c'est le drame d'un art sans foi (ni loi), trop humain. Le plus curieux, cependant, est que l'Art n'a jamais été aussi inapte à traduire des sentiments aussi « humains » que la joie, la tendresse, ou le désespoir. En oubliant Dieu, l'artiste ne fait en vérité qu'oublier l'homme […].

19 septembre

À Natalie Cholodenko

Je suis né dans la nuit du 7 au 8 septembre. Nous fêterons dorénavant cet anniversaire avec toute la ferveur qu'il mérite. Je voudrais tant que toi aussi, tu naisses à Dieu. Oublie-toi. Ouvre-toi à Lui. Laisse-Le te pénétrer doucement. Oublie le marc de café, l'astrologie, les tarots. Ne te demande pas comment le palais est construit, contente-toi d'y pénétrer. Mets enfin un peu d'ordre dans ta vie. […] Laisse ton âme devenir le filtre que Dieu réclame. Sois simple, et ne sois plus l'expiatrice d'une faute nullement commise.
Je t'embrasse tendrement

Vendredi 20 septembre

Reçu une immense et magnifique lettre de mon frère Michel, à propos de *Under the Volcano* [*Au-dessous du volcan* de Malcom Lowry].

23 octobre

Je suis invité à un dîner donné en l'honneur d'Arthur Rubinstein.

Soirée musicale d'ailleurs, qui nous donne l'occasion d'écouter le jeune pianiste François-René Duchâble. Je sollicite un rendez-vous du maître Rubinstein.

1er novembre

Dans la nuit, état rare de béatitude, impossible à transcrire. Dieu, les esprits, les messagers ailés m'habitent, m'étouffent de joie jusqu'à me faire éclater.

7 novembre

Rendez-vous obtenu avec le vieux juif pour le lendemain midi.

8 novembre

Deux heures instructives passées en compagnie d'Arthur Rubinstein. Il est très bavard.

20 novembre

La tendresse, de toutes les qualités schumanniennes, la plus magnifique. Et si elle existe, bien entendu, chez d'autres maîtres, chez aucun elle n'a ce caractère d'abandon, cette manière si naturelle de nous inonder, de nous fondre. Tant et si bien que tout son œuvre peut se résumer en ce mot : aveu

Ravel, ce merveilleux compositeur, que j'ai si longtemps tenu injustement à l'écart, possède une tendresse d'autant plus émouvante que l'on sait quel sacrifice elle réclame.

1975

Samedi 4 janvier

Alors que je travaillais sur la première mélodie des *Seven Songs*, dans le petit salon du Moulin des Dames, j'eus l'impression que tous mes sens se déréglaient, ou il s'agit plutôt d'une confusion de tous les sens entre eux – un fauteuil est en *sol* majeur et une table pourra se transformer en Mozart – ou bien encore comme si l'Univers tout entier n'avait attendu que cet instant précis pour exister en moi.

9 janvier

À Emmanuel de la Fressange

> […] Oui ! Comme la phrase de Varèse est juste : « Le talent fait ce qu'il veut, le génie ce qu'il peut ! » Regardez tous ces petits maîtres et leurs énormes métiers – au service d'une pensée musicale quasiment inexistante : Rachmaninov – Enesco – Mendelssohn – Smetana – Prokofiev –, etc.
>
> Et maintenant, regardez ces grands génies, avec leurs faiblesses constantes – Schubert – Schumann – Mahler –, etc. et vous venez de comprendre que la composition musicale était, elle aussi, une affaire de Foi.

Lundi 13 janvier

Dans la nuit, réveillé par le son particulier de la révélation, voilà ce qu'écrit ma main ensommeillée :

Aux habitants des quatre mondes terrestres

Aucun de vous ne sera exclu, et de la destruction, et de l'amour du Dieu que vous persistez à exclure. Dieu prouvera au monde l'immensité de son Amour, en le réduisant au Néant. En ce geste, cyclique : (la fumée recouvrira lentement les édits du Temps, par épaisses colonnes stridentes). Nul ne s'en étonnera, comme nul ne s'étonne du cycle des

marées. L'homme ne sera pas davantage surpris par sa mort qu'il ne le fut par sa vie. En vérité, rien ne changera, sinon que Dieu les aidera à vivre.

Description du cycle terrestre :

Les cités, avant de subir la destruction, seront coupées du restant du monde. Ailleurs, il n'y aura en vérité que désolation et lente famine. La Nature retournera à la Nature, et l'homme à l'homme. Le Temps retournera au Temps et le Passé engloutira l'Avenir, comme déjà il le fit avant de s'installer en Toi.

[Quatre pages de révélations environ. Au cycle terrestre succèdent trois cycles célestes, la vision des anges du ciel, le conseil des ténèbres illuminées, la malédiction du désir, etc.]

19 janvier

Luciano [Berio] m'invite à déjeuner. L'homme est charmant et le contact entre nous est excellent, bien qu'un peu guindé de mon côté. Nos opinions sur la musique et ses destinations diffèrent, c'est le moins qu'on puisse dire, et peuvent se résumer par ce fait significatif : Luciano parle toujours de sa musique ou de celle des autres en employant des termes tels que « c'est très compliqué – c'est très complexe – il y a des superpositions – des stratifications –, etc. », et je dis au même sujet : « C'est très simple – c'est peu de choses – j'en étais très ému –, etc. »

Luciano est intéressé par le spiritisme. Nous décidons de faire une séance avec lui et Cathy Berberian, au Moulin le 24 janvier.

Nous aurons la guerre, c'est sûr. C'est aussi l'avis de Luciano.

Luciano dit qu'il fera tout ce qu'il pourra pour qu'on joue mes *Seven Songs*[1].

Il me raconte que pendant un très long temps, Messiaen avait honte de présenter Yvonne Loriod comme sa femme – « Comme s'il avait chié dans sa culotte ! ».

22 janvier

Pour le créateur, il y a deux sortes de beauté en son œuvre. La première est celle qu'il suscite, qu'il contrôle, celle dont il sait avant de la coucher sur le papier l'effet précis qu'elle aura. La seconde est presque, sinon totalement, autonome. Elle naît et elle pousse en des endroits ignorés. Elle se développe harmonieusement sans l'aide du créateur, et quand celui-ci, contemplant l'œuvre, l'aperçoit à un emplacement où il ne se rappelait pas l'avoir semée, il trouve là sa plus belle, et peut-être sa seule, récompense.

La force extraordinaire du langage classique est d'avoir réussi à unir ces deux aspects de la beauté, en somme de l'avoir systématisée. Et qu'on y réfléchisse bien, la beauté, la véritable matière divine, chez Bach ou chez Mozart, est presque toujours prévisible, car elle est presque toujours un « procédé d'écriture ». Qu'on ne me dise pas que la langue musicale ne s'est pas appauvrie au cours des siècles.

1. Cette œuvre, ayant rétréci, est devenue *Three Songs* op. 50. Elle est dédiée à Inès de la Fressange.

24 janvier

Soirée au Moulin en compagnie de Luciano Berio et Cathy Berberian. Luciano est d'un contact très simple et direct, je dois dire. Quant à Cathy Berberian, c'est une femme d'une grande intelligence et une personnalité fascinante, mais elle est un peu distante, voire peu sympathique (c'est l'impression que nous avons tous eue ici).

[...] Avant le dîner, et après force breuvages alcoolisés, nous avons, Luciano et moi, joué de la musique pour quatre mains de Debussy. Alors que nous venions d'interpréter, avec aussi peu de respect que possible, le *Triomphe de Bacchus*, Cathy se tourne vers nous et dit : « Je crois que c'est Bacchus qui a gagné. »

Le dîner fut très détendu. Vers minuit, nous avons commencé la séance.

[Bach, Mahler, Ravel, Wagner, Haendel et Haydn viennent dire bonjour. Berlioz (« berhzo ») suggère à Olivier d'écrire un oratorio intitulé Éloïse. La séance « s'effiloche », selon Olivier, parce que Berio et Cathy Berberian ne se concentrent pas assez.

[Le journal contient une centaine de pages de récits de séances, couvrant un an environ. Les esprits qui se présentent ne sont pas tous musiciens : Rudolf Valentino, Richelieu, Néfertiti, Van Gogh montrent le bout de leur nez. Hitler révèle qu'il était juif. Pouchkine a connu un fourreur violoniste nommé Moïse, précédente incarnation d'Olivier, etc.]

[Olivier commence la composition de son oratorio, qui comporte plus de trois cents pages et s'intitule d'abord *Musique funèbre pour Éloïse B.* Berlioz déclare à plusieurs reprises que l'œuvre en cours de composition lui convient. Éloïse B. serait la fille de Berlioz et Harriet Smithson, morte en bas âge – et la mère d'Olivier sa réincarnation.]

25 janvier

[Le texte ci-dessous suit le compte-rendu d'une séance au cours de laquelle Bach et Debussy ont révélé que Dieu préfère le mode majeur.]

Je voudrais ajouter quelques observations qui touchent au système tonal, mélodique et rythmique. D'une part, à la lumière de ce qui a été dit ici, je ferai remarquer de quoi ceux qui l'ont abandonné se privent, et d'autre part, je voudrais dire que cela vient corroborer une impression que j'ai toujours eue et qui est celle de la perte simultanée des notions de système tonal, mélodique et rythmique, et de la notion de foi.

En somme, si on ne peut pas dire que la musique non-figurative des sériels (entre autres) n'est pas divine, puisque tout ce qui est en ce monde l'est au nom de Dieu ; on peut dire par contre qu'elle est athée.

En réalité, j'appliquerais ce raisonnement à tout art non figuratif ou non représentatif. Puisque la réalité a toujours constitué pour moi l'expression parfaite de l'essence divine, s'en priver revient non seulement à s'écarter de Dieu, mais également de l'homme, puisqu'il est lui-même partie intégrante de cette réalité [...]

26 janvier

Comme je l'ai dit, Esther Galil est une fille très directe et presque primitive en ses réactions, et réellement inculte, je dois le dire, dans le domaine musical (cela est important).

Lors de mon dernier séjour au Moulin, début janvier, alors que nous prenions le petit déjeuner, Esther me dit avoir rêvé, il y a de cela quelques nuits, d'un compositeur – « Un de ceux qu'on a eus ; celui qui t'a dit qu'il composait en toi. » Il s'agissait de Berlioz. À notre demande, Esther nous fit une description d'une telle précision (de la morphologie comme de l'habillement) qu'il devenait évident que Berlioz lui était effectivement apparu en son rêve.

– Et que t'a-t-il dit ? demandai-je.

– Il m'a montré sa paume et m'a dit : « J'ai cinq doigts dans ma main » ou plutôt : « J'ai cinq doigts dans chaque doigt », et puis il a désigné chacun de ses doigts en leur donnant un nom – comme un titre, peut-être des titres de chansons, très simples – comme : Rêve, Passion, Rêverie, Passion.

Vous imaginez ma stupeur, le titre du premier mouvement de la *Symphonie Fantastique* ! Cinq doigts comme les cinq mouvements de cette symphonie.

– Mais encore, que t'a-t-il dit ? Essaye de te souvenir

– Il s'adressait à toi, et c'était comme si lui et toi ne formiez en réalité qu'un seul être. Je crois qu'il te demandait de finir une de ses œuvres. Ah ! je me souviens, il m'a dit : « Songe d'une nuit de Sabbat. » Cela m'a frappée, comme c'était juif.

Esther a d'extraordinaires dons de voyance. Elle prétend qu'elle peut, en se concentrant, découvrir tout ce qu'elle désire sur le passé de n'importe quelle personne présente. Et en vérité, elle reçoit constamment des messages, des ondes qu'il lui suffit de vouloir intercepter, comme le démontre l'anecdote suivante, survenue lors du dîner de ce dimanche soir.

J'avais demandé à Esther d'essayer d'intercepter l'esprit d'un grand compositeur. Au bout de quelques secondes, Esther me dit :

– Je le vois. Il a de grands cheveux blancs. Son nom commence par Saint.

– Saint-Saëns ?

– Oui, c'est cela même, et il me dit : « *fa* majeur. Symphonie en *fa* majeur. » Et je vois : n° 1, première symphonie en *fa* majeur.

Je demandai ensuite à Esther de deviner le titre d'un opéra de Strauss. Elle se recueille quelques instants, puis me dit : « Ah ! J'entends cette musique. C'est une valse – un, deux, trois, un, deux, trois, etc. » Et Esther de commencer à chanter trois ou quatre mesures exactes d'une des valses du *Rosenkavalier*[1] !

18 février

Turangalîla Symphonie, au Palais des Congrès. Magnifique !

1. Esther Galil habite aujourd'hui à Los Angeles. Elle déclare avoir rencontré les esprits quand elle était enfant, chez sa grand-mère au Maroc.

20 février

La différence entre les oiseaux de Messiaen et les miens, c'est que ceux de Messiaen sont un prétexte à de savantes combinaisons, qu'ils sont de caractère antipoétique (et qu'en somme ils pourraient fort bien être remplacés par n'importe quel autre phénomène sonore, même entièrement abstrait) alors que les miens sont avant tout un prétexte poétique ; en fait ils servent le plus souvent à camper un cadre.

22 février

Je me sens si seul – en réalité, je dois faire appel à la musique, le seul remède que je possède. Mes amis les esprits des Grands Maîtres m'ont secouru encore une fois, ce soir. Faire ainsi appel à la mort pour renouveler ses forces, n'est-ce pas l'être déjà un peu ?

28 février

Puisque nous savons maintenant que Schumann s'est réincarné en Alban Berg, et bien que les esprits nous assurent que nous ne gardons aucune de nos caractéristiques par-delà nos vies successives, je crois bon de signaler l'analyse exhaustive de la *Rêverie* de Schumann par Alban Berg (ainsi que d'une manière générale la passion portée à Schumann par Berg), mais surtout un petit détail plus spécifiquement musical, et qui retient mon attention depuis déjà longtemps. Il s'agit de comparer l'utilisation que fait Berg de l'exposé des cordes à vide du violon, dans le *Concerto* pour violon, et surtout (dans le cas qui nous occupe) dans le premier mouvement du *Kammer Konzert*, une apparition fantomatique, inattendue, à la limite de l'audible, à rapprocher de la fin de la *sixième Novelette* pour piano de Schumann où, de la même façon, le piano imite le son des cordes à vide du violon et le fait d'une manière tellement fine qu'elle peut passer inaperçue à celui qui n'essaie pas par tous les moyens de la repérer, et également à la fin d'un morceau où elle semble un geste tout aussi gratuit et théâtral que l'exemple du *Kammer Konzert*. Je vois là plus qu'une coïncidence.

5 Mars

Une force irrésistible me pousse vers Ravel. Je pénètre en sa musique comme en un lieu tout à fait lointain, et je ne prends jamais la peine de l'écouter (j'ai toujours les oreilles distraites), comme si cela n'était pas nécessaire parce que je le connais trop bien. [...] [Voir oliviergreif.com/liens]

26 mars

Lettre à Patricia Aubertin

> Chère Patricia,
> [...] Je veux que mon auditeur subisse ma musique, mais en même temps – et cela n'est pas paradoxal – je veux qu'il puisse le faire sans effort. En deux mots, je veux qu'elle rentre en lui, et non pas qu'il rentre en elle. Je veux qu'elle l'inonde, qu'elle le frappe, qu'elle le chavire en ses flots – en réalité, je ne cherche nullement à ce qu'il en réchappe ! [...]

26 juillet

Du moment où les formes musicales peuvent s'enseigner, elles meurent.

Le fond d'une œuvre et sa forme (qui en dépend) ne peuvent naître que dans l'imagination individuelle. C'est un terroir fertile où les idées sont un peu comme des graines que l'on ferait germer, par soi-même et pour soi-même. L'effort et son résultat sont ici intimement mêlés, un peu comme si la sueur arrosait à nouveau l'objet de l'effort qui la produit. Aucun professeur ne plantera de graines chez son élève. S'il croit le faire, c'est qu'il ne sait pas que la graine qu'il plante est morte.

À propos de l'interprétation d'œuvres de O. Gibbons et W. Byrd par Glenn Gould.

Sous les doigts de Glenn Gould, tout se passe. Car tel est l'amour qu'il déverse (je veux dire, par amour, l'attention, courtoise, qu'il lui porte) dans chacune des notes qu'il prononce que nous en ressentons la décharge électrique plusieurs minutes après. La note elle-même, d'ailleurs, semble se cabrer sous le plaisir d'être jouée. [...]

La musique devient paysage, avec ses longs cheminements, ses accidents de terrain, ses escarpements, ses immobilités chaudes, cette joie tremblante habitant la moindre particule ; mais aussi ses tunnels apeurés. En un mot : la preuve de la Nature par la Musique.

Tout est liberté, car tout est désir de liberté. Chaque note prononcée semble désirer ne plus jamais l'être. Son âme s'élève jusqu'à nous, porteuse du regret d'avoir été, et peut-être même de la conviction de ne pas avoir été. Et, en effet, ce que nous percevons maintenant, c'est son absence, comme si par là même, elle voulait signifier : « Je suis encore chez Orlando, je m'attends chez William ! » et qu'ainsi, grâce au médium qu'est Glenn Gould, vous entriez directement en contact avec l'esprit de ces Maîtres !

7 août

À Alis Levi

> […] La musique se meut dans les sphères les plus élevées de l'âme humaine. Elle est le contraire de tout intellectualisme, de toute systématisation. Ce qui ne veut pas dire qu'elle ne soit pas extraordinairement précise dans ses intentions ; mais que la compréhension que nous avons d'elle passe d'abord par un réseau très imprécisable de sensations, et qu'ensuite seulement nous pouvons nous amuser à en préciser certains rapprochements, qui n'appartiennent déjà plus au monde céleste, mais qui n'en sont pas moins pour autant justes pour celui qui les fait.
>
> Quant aux compositeurs modernes… non, effectivement, plus de soupirs, plus de sanglots, plus de joies, plus rien en réalité ; car qui s'interdit un sentiment se les interdit tous.
>
> Tous ces gens ignorent ce qu'est la Musique. Et comment pourrait-il en être autrement puisqu'ils la conçoivent en dehors de son véritable Créateur ?
>
> La Musique ne peut exprimer que les sentiments (c'est déjà tout !), et elle ne peut le faire que grâce à ses deux fonctions essentielles : le chant et la danse, c'est-à-dire la mélodie et le rythme. Mais enfin, tout cela implique une notion presque

physiologique de l'ordre, qui est bien éloignée du chaos mesquin et trompeur de cette « salade russe » qu'est l'Art contemporain ; cet Art dont la raison même de vivre est l'impuissance d'exprimer.

Je n'ai pas terminé mon oratorio, mais je vous tiendrai au courant de son évolution. […]

11 août

À Bruno Rigutto

[…] Mon oratorio Éloïse avance bien. Je t'écris justement au milieu de la composition d'un air de ténor (*And God said, let us make man in our image*), situé au début de la partition. Si tu pouvais savoir quel bonheur est le mien ! Je n'en ai jamais éprouvé de semblable à écrire de la musique.

Et pourtant, rien n'est plus fugitif que ce bonheur-là (pareillement, pour celui qu'il suscite chez l'auditeur). Comme s'il n'était permis à l'homme de goûter une telle félicité qu'un très court instant. Et en réalité, nous tirons un plaisir supplémentaire de cette limite, comme nous éprouvons un désespoir tout particulier à être heureux – comme si, dans ces moments extrêmes, les sentiments se mélangeaient les uns les autres.

Et j'y pensais justement en écoutant, voilà quelques instants, les *Quatre chants sérieux* de Brahms, dans la divine interprétation de Kathleen Ferrier, qui sont une des musiques les plus infiniment tristes que je connaisse (magnifique euphémisme du titre, comparable en sa « spirituelle » humilité aux descriptions que Brahms livre à un ami de sa quatrième symphonie : « Une collection de valses et de polkas » ou de son deuxième concerto pour piano : « Un tout petit concerto de piano, avec un tout petit brin de scherzo ! » ; et donc en écoutant cette œuvre sublime, j'éprouvais une joie intense, et qui allait grandissant au cours de son audition.

Oui, bien sûr, j'étais prodigieusement ému, et tous mes sentiments s'entremêlaient, mais il y avait au fond de moi-même une voix qui jubilait de sentir mon être capable d'être aussi prodigieusement ému !

La fierté de la douleur ! Tant il est vrai que la grandeur d'un sentiment extrême entraîne la grandeur de tous les autres.

Au travail, donc ! et à bientôt, j'espère, pour d'autres soirées musicales.

12 août

Travail sur l'air : *And God said, let us make man in our image*. Quel bonheur que d'écrire cette musique ! Je sens que j'irradie la lumière. Je comprends ce que sont les larmes : des jets de lumière !

13 août

Je trouve certaines parties d'*Éloïse* d'une qualité telle que j'en juge mon âme indigne, et que je sens parfois ma constitution mentale et mes nerfs insuffisamment préparés à en supporter l'écriture.

14 août

Mon œuvre, ma seule prière.

15 août

Tous les matins, et tous les soirs avant de m'endormir, je joue au piano la musique des Maîtres. Prières en ma langue.

16 août

[Télégramme envoyé à Benjamin Britten, sur la suggestion de Maurice Ravel au cours d'une séance. Olivier hésite, parce que Britten est très malade]

Maître admiré

suis compositeur 25 ans – par amour de Dieu vous – voir urgent pour vous – jouer ma musique

Olivier Greif.

[Le journal contient le télégramme de réponse, portant un tampon de la poste daté du lendemain : « Regrets votre visite absolument impossible Britten. »]

2 septembre.

Quelle source inépuisable de joie je trouve en Dieu. Quelle action, quelle œuvre pourrait jamais L'en remercier ?

Mon Dieu, je vous aime.

6 septembre

Travail sur le *Cantique des Cantiques*.

7 septembre

Ayant prié afin que me soit envoyé en rêve une représentation de l'au-delà, je fus effectivement transporté en un jardin nocturne où bosquets et taillis masquaient la lente procession des âmes vers la lumière. Vision vert émeraude soutenu.

20 septembre

Hier au soir, concert donné en la Cathédrale de Chartres par l'Orchestre philharmonique de New York, dirigé par Pierre Boulez. Au programme : l'*Adagio et Fugue* en *ut* mineur de Mozart et la *Neuvième Symphonie* de Mahler.

J'ai ressenti un profond bouleversement en pénétrant dans ce monument, où plus de cinq mille personnes avaient pris place, dont la rumeur se mêlait à celle des musiciens accordant leurs instruments. Dans la bénédiction d'un tel lieu, j'entrevois une nouvelle humanité d'Amour. Après le concert, nous nous sommes promenés, Patricia Aubertin et moi-même, dans les rues avoisinant la Maison de Dieu jusqu'à ce qu'Elle se vide.

L'opération accomplie, nous nous y rendîmes à nouveau afin d'y prier. Les voûtes semblaient trembler encore de l'émotion qu'elles venaient de contenir.

15 octobre

Ce n'est nullement l'extase que je recherche. Si le Seigneur Dieu peut m'envoyer une fois par jour le sentiment réel de mon indignité, je considérerai que par ce seul moyen, j'en serais davantage délivré.

30 octobre

L'œil et l'oreille peuvent tous deux recevoir. Mais l'œil est le seul à pouvoir envoyer.

31 octobre

À Olivier Messiaen

Vénéré Maître,

Je baigne encore dans le lumineux sillage laissé par votre œuvre Des canyons aux étoiles entendue il y a deux soirs au Théâtre de la Ville. J'ose à peine vous écrire, tant mon impression est forte, et tant je crains de voir mes mots ne transcrire qu'avec difficulté, ou même trahir, l'intense émotion qui aujourd'hui encore m'habite.

J'ai pour vous, et depuis toujours, une admiration sans faille. Vous êtes un des grands Maîtres de l'Histoire de la Musique, et cette œuvre récente vient une fois de plus le confirmer.

Votre musique est tellement au-dessus des hommes que j'en viens à me demander si ce n'est pas dans la Vie Éternelle, au milieu du Concert Divin des Anges, que votre musique trouvera enfin son public véritable. Vous avez su avec tant d'amour faire résonner Leurs Voix lumineuses au milieu de notre discorde, qu'il serait bien étonnant qu'à Leur tour Ils ne vous accueillent pas en Leur Ciel d'Amour, et qu'enfin vous ne perceviez pas en Eux le juste Écho à votre chant.

Loin de moi pourtant l'idée que votre musique passe à ce point au-dessus de nos têtes, qu'elle ne puisse les pénétrer profondément. En votre musique se produit ce miracle des œuvres vouées à l'universalité que tous, pauvres ou riches, orgueilleux ou humbles, lettrés ou illettrés, peuvent y trouver la nourriture que leur âme recherche. Et parce que vous avez su vous effacer devant le Message de Dieu (ce faisant, vous étant vaincu vous-même), Il nous traverse parfaitement, et nous traverse enfin sans plus de difficulté, ou tout au moins pourvu que nous puissions nous aussi nous effacer devant Lui. J'ai eu cette impression très nette, mercredi soir, que ceux qui ressentaient l'Émotion de votre œuvre, ne formaient plus qu'Une Seule Âme, pure et omnipotente. Lors d'une telle écoute collective (et encore, il aurait fallu des populations entières, des rochers, des oiseaux, des océans !), tout ce que vous aviez voulu transmettre résonnait immédiatement en nous, et encore (avec cette vraie logique du miroir), plus votre discours prenait sa source aux tréfonds de votre être, et plus il nous apparaissait évidemment.

Comment dire le monde d'une œuvre comme la vôtre ? Tous les sentiments, tous les bruits, tous les chants y résident. Avec tant d'ordre (cet état suprême de l'Ordre où il redevient Hasard) que je ne m'étonnerais point si j'apprenais que vous n'en êtes pas le compositeur véritable, mais que vous avez laissé le vent, la mer, les oiseaux œuvrer à votre place. Pas plus que je ne me serais étonné si j'avais vu la scène vide de ses musiciens et le vent s'y engouffrer et y jouer librement de tous les instruments, comme en un rêve berliozien.

Enfin, j'aurais tant de choses à vous dire, et avant tout une profonde reconnaissance. Mais je ne sais si je dois remercier Dieu de vous avoir donné vie, ou vous remercier de me rendre Dieu si vivant et si présent. Je vous prie de voir ici, cher Maître, ainsi que Madame Loriod, le témoignage de mon admiration fidèle et respectueuse.

19 octobre

Que Dieu me foudroie, qu'Il me projette à terre, afin que du bas de ma petitesse je puisse apercevoir un petit peu de Sa grandeur.

Mon Dieu, ma source de lumière et de chaleur ; comme j'ai froid loin de vous.

L'oubli, seuil de Votre porte.

Mon Dieu, accordez-moi la grâce de Vous apercevoir en toutes choses.

Celui qui ne voit pas Dieu dans la laideur, peut-il l'apercevoir dans Sa beauté ?

2 novembre

De même que les mots désignent les choses tout en en emprisonnant le sens profond, les choses désignent une autre réalité en en cachant le sens véritable.

6 novembre

Les symboles sont éternels, dit Jung. La croix, le cercle, le triangle résonnent en nous d'une manière telle qu'ils abolissent notre notion du temps et de l'espace.

L'accord parfait est de ces symboles.

1er décembre

Devant les carnages et les holocaustes qui détruisent également bons et mauvais, certains se demandent : Où se trouve la justice de Dieu pour les hommes ?

Oublient-ils que ces guerres et ces effrois, c'est aux hommes que nous les devons ? Aux hommes qui n'aperçoivent point que Dieu est Amour.

Aussi je demande : Où se trouve la justice des hommes pour Dieu ?

15 décembre

Lettre à Jessye Norman [original en anglais]

Dear Miss Norman,

Je suis le jeune compositeur français qui vous a rendu visite en coulisses après votre concert à Paris le 3 décembre. Ai-je besoin de vous redire quelle impression

extraordinaire vous avez produite sur moi ? Je ne pense pas avoir jamais entendu auparavant une voix combinant les qualités musicale et technique avec autant de beauté et de facilité. J'avais pris la liberté ce soir-là de vous prier d'entendre ma musique. Vous avez eu la générosité de me donner une réponse positive. Nous avons décidé que je pourrais vous rendre visite à Londres. Vous m'avez dit que vous séjourneriez dans cette ville du 18 au 21 décembre. J'arriverai à Londres le 18 au soir. Je me permettrai de vous appeler le jour de mon arrivée ou bien la veille, en espérant que vous trouverez un moment pour écouter ma musique.
Chère Miss Norman, j'espère sincèrement que nous nous reverrons ; en attendant, je vous prie de croire à mon admiration la plus vive.
Olivier Greif[1]

29 décembre

Terminé une version non orchestrée d'*Éloïse*, commencée le 21 mai. Je suis extrêmement heureux. Je vais me faire un petit concert ce soir…

1976

1er janvier

Faites-moi fondre, mon Dieu
Faites fondre mes neiges
Que mon cœur brûle
Et qu'il inonde
Faites que je coule doucement
Vers Vous
Faites que je brûle en Vous
Et que je Vous aime
Faites que je sois le froid
Et le feu, et que
Tous deux se consument pour vous
Faites-moi fondre, mon Dieu
Faites-moi me fondre en Vous.

6 janvier

[Lettre à Alexis Galpérine, qui se trouve à New York]

[…] Que je te raconte un peu la vie musicale ici à Paris. L'année 75 a été surtout marquée, en ce qui me concerne, par la création française de *Des canyons aux étoiles* d'Olivier Messiaen. Quel génie a cet homme ! Je n'ai pu m'empêcher de lui exprimer mon admiration par voie épistolaire ! Et comme je le rencontrai

1. Il n'est pas allé à Londres.

quelques jours après qu'il ait reçu ma lettre, il me dit qu'elle l'avait fait pleurer ! Je me suis réjoui de ces larmes.
À part cela, l'admirable *Flûte enchantée* de Bergman, que tu as peut-être déjà vue à New York.
J'ai assisté à une représentation d'une œuvre de Mauricio Kagel : *Pacification des rivages de la Méditerranée par une tribu amazonienne* (je ne suis plus très sûr du titre). J'ai trouvé cela intelligent, mais en même temps tellement niais, si tu vois ce que je veux dire. Vraiment, Beethoven en a plus fait dans le domaine du paradoxe que ce dadaïste-là.
Enfin, ne pense pas que je crache sur toute la musique contemporaine ! Messiaen est un maître, Dutilleux a le génie que Messiaen lui laisse, Berio joue à cache-cache avec le sien, enfin Boulez est un admirable technicien. […]

16 janvier

[Lettre à Mary S., qui travaille dans la même agence de publicité que Patricia Aubertin. Elle est disciple de Sri Chinmoy, qui est ici mentionné pour la première fois. Original en anglais.]

My dear Mary
Vous devez posséder quelque pouvoir spirituel, car je me suis senti merveilleusement bien après vous avoir vue. Je dis que c'est vous, vous dites que c'est Sri Chinmoy, et Sri Chinmoy dit que c'est Dieu ; il semble donc que nous sommes sur la bonne route. Merci, chère Mary, pour votre lumière – mais je me sens si faible ! Où le vent va-t-il m'emmener ?
I send you love and gratitude.
Olivier

Lettre à une jeune pianiste

Chère Mademoiselle,
[…] Le problème avec mes compositions pour le piano, voyez-vous, est que, sans présenter aucune notation inhabituelle, elles requièrent une lecture, je dirais subjective, qui les rend difficiles d'approche. C'est pourquoi j'hésite à vous envoyer des partitions sans les accompagner d'enregistrements magnétiques. Or, je n'en possède pour le moment aucun. Je me permettrai donc de vous demander d'avoir la gentillesse d'attendre jusqu'à ce que j'aie pu en réaliser à cet effet.
À moins, bien sûr, que vous ne visitiez Paris. En ce cas, je me ferai un plaisir de vous les jouer moi-même.

20 janvier

À Alis Levi

[…] Votre progression est une véritable leçon pour moi. Car comment ne pas regagner à tout jamais confiance, lorsqu'on vous voit si adonnée à votre art.
Ici, tout va merveilleusement bien. Mon oratorio est terminé, mais non-orchestré. Encore un sacré travail ! Je me plonge dans Bach, en ce moment.
J'aime cette musique plus que toute autre peut-être ; bien qu'elles soient toutes, sans distinction, indispensables. Ne sont-elles pas toutes, populaires ou savantes, de toutes contrées, l'émanation d'une même recherche et d'un même cœur ? Mais ce que j'aime chez Bach, c'est d'une part sa douleur, qui est en même temps la plus éplorée et la plus retenue ; et d'autre part, j'aime que sa musique existe à ce point dans le sentiment qu'elle exprime, qu'elle ne peut en changer aisément, et qu'elle finit par créer en nous une véritable addiction. Cela ressemble, je crois, aux régions les plus hautes de l'âme : de ressentir si complètement, que nous parvenions à n'être plus que pure sensation.
Enfin, il me semble qu'entre cette musique et moi-même, il n'existe plus aucun barrage, et qu'en quelque sorte je pourrais me fondre en elle.
Vous vous rendez compte ! Une musique qui nous fasse disparaître ! Ça, c'est de la magie !
Et si je ne me sens plus, je commence pourtant de sentir une paix merveilleuse m'envahir. Une paix de pure inconscience, et qui est totalement objective, et dont je suis l'objet. Félicité loin d'être vide, puisqu'on y perçoit des sons colorés, des objets et des paysages sonores ; enfin une réalité qui, en les dépassant, englobe et confond tous nos sens ; de manière à ce que lorsqu'on en revient, l'on ne puisse s'empêcher d'être hagard, confondu par tant de beauté, et de trébucher un peu contre la réalité terrestre encore transfigurée qui s'offre à nouveau à nos yeux.
Ainsi, il n'est pas rare d'entendre un fauteuil en *si* bémol majeur, de voir une odeur, ou bien même de palper doucement l'étoffe d'un accord. […]

22 janvier

À Emmanuel [de la Fressange]

Mes parents sont toujours les mêmes, toujours aussi purs et merveilleux. C'est une chance pour moi que d'être confronté quotidiennement à leur école. Dure école, en vérité ! J'ai bien peur d'être un élève quelque peu dissipé. Mais j'espère tellement en Dieu.
Le 31, nous allons voir *Der Rosenkavalier* à l'opéra. Ce sera la veille de l'anniversaire d'Éloïse. Elle est née le 1er février 1916 à Lwów[1]. Éloïse ma rose. […]

1. Date et lieu de naissance de sa mère.

Il m'a toujours semblé que la joie qu'amène la croyance en Dieu était insurpassable, mais que c'était le sentiment de mon indignité qui me faisait avancer vers elle.

Le secret de l'interprétation des œuvres instrumentales de Bach réside dans son utilisation de la voix humaine.

29 janvier

La liberté de l'œuvre musicale réside, évidemment, dans l'esprit de celui qui l'écoute. De sorte que, souvent, la liberté du créateur vient entraver celle de l'auditeur. C'est ce qui se passe chez beaucoup de nos jeunes compositeurs.

11 février

Partout où mon regard se porte, je ne vois que beauté. Et même dans les spectacles les plus avilissants qui soient, je vois qu'ils *sont*, et en somme le fait *d'être* est un miracle qui suffit à les transcender à mes yeux. Aussi, je ne crois point à la laideur. Ou alors, la laideur, c'est ce qui n'existe pas, c'est ce que je ne vois pas.

Je vois Dieu jusque dans les plus infimes parcelles de matière. J'en retire tellement de joie et d'exaltation que mon cœur croit éclater.

13 février

Le premier devoir d'un professeur est de rendre toute chose facile à son élève.

Le second est de lui faire étudier tout spécialement ce qu'il trouve difficile.

23 février

Mon Dieu, mon Dieu d'Amour
Accepte l'offrande de mes larmes
Elles sont tout ce que j'ai
[...]
Je T'aime, mon Dieu, pour Tes créatures, et j'unis mes larmes aux leurs.

Larmes d'anges, larmes des petits moutons, larmes d'oiseaux que le vent soutient, pleurs de pierre que la montagne fait sourdre.

[...]

25 février

Notre monde est le filtre d'un autre univers.

Nous vivons une époque matérialiste. Or comment se traduit ce matérialisme dans l'art et plus spécifiquement dans la musique ? Eh bien justement par une attention presque uniquement concentrée sur le matériau.

6 mars

Lettre à Léon Temerson[1]

Cher Léon,

Merci pour ta gentille lettre. Ce que tu m'écris sur le conformisme qui s'installe peu à peu dans la musique de notre temps m'intéresse au plus haut point. J'ai ressenti également cette impression. Mais lorsqu'on y réfléchit, il y a une sorte de constance à travers l'histoire de l'académisme musical ; car enfin y a-t-il vraiment une telle différence entre la musique d'un Meyerbeer et celle d'un Boulez ? Il me semble au contraire qu'il y a chez ces deux hommes – et je prends cet exemple non point dans sa particularité, mais en ce qu'il représente assez bien deux époques précises – une inaptitude chronique à exprimer quelque sentiment que ce soit avec la plus infime clarté. On y trouve en réalité la même uniformité un peu grisaillante, le même manque total d'imagination, le même vide intérieur et surtout la manière sournoise dont ces manques réussissent chez ces deux compositeurs à se faire donner le change par une virtuosité, une facticité d'écriture qui reste vraiment, chez l'un comme chez l'autre, la qualité la plus évidente. Comme toujours lorsque le cœur est absent, l'esprit rabat son attention sur le matériau, le soignant jusqu'à la manie, et cette espèce de léchage, ce matérialisme musical trouve en l'académisme officiel son terrain de culture le plus propice.

Aussi ces deux mouvements de pensée ont-ils pris, chacun en son temps, un essor foudroyant, balayant toute autre forme d'expression musicale sur leurs passage et rencontrant bien vite la reconnaissance des classes élitaires et celles des gouvernements.

Mais quelque chose sourd à l'horizon, je le sens. Une musique de l'âme et du cœur, un grand cœur planétaire qui filtrera le sang de toutes les musiques du globe.

Cher Léon, excuse ma brièveté, mais mon travail ne me laisse pas plus d'une minute pour t'écrire.

7 mars

À Alexis Galpérine

[…] Tu sais, je crois que j'ai un peu grandi depuis ton départ. Je regrette vraiment ces opinions que j'affirmais aussi brusquement, ces railleries, ces impertinences, cette intolérance un peu moqueuse. Tout cela n'était vraiment pas moi, je me laissais entraîner par la facilité, la séduction d'une parole superficielle, le brio,

1. Olivier a rencontré ce violoniste français, ami proche d'une amie de ses parents, au cours de son premier voyage à New York en 1969. Premier violon de l'Orchestre Philharmonique de New York, il connaissait Luciano Berio et lui a présenté Olivier.

la rapidité du jeu verbal – et tout cela devant ta pondération, ta patience et ta tolérance !

Surtout quant à Fauré ! Quelles affirmations ne t'ai-je pas assénées ! Alors que je prie chaque jour le Seigneur qu'Il daigne m'accorder ne serait-ce que le dixième du génie de ce maître. […]

Je comprends bien comme tu as pu être bouleversé par la 9e de Bruckner. C'est une musique véritablement révélatrice. Elle ouvre ses portes sur un monde complètement différent du nôtre (surtout le 1er et le 3e mouvements), mais où pourtant nous nous sentons à l'aise, bien protégés contre d'éventuels prédateurs. Surtout, elle nous place immédiatement sur un autre niveau de conscience, elle nous fait flotter à sa guise, et avec quelle maîtrise, entre des couches de son et de lumière célestes, nous faisant osciller à volonté entre l'éther et les profondeurs abyssales. Elle nous remet à l'esprit la valeur originelle du temps, un temps non encore fractionné, immuable ; temps, espace, musique tout à la fois, si bien que je serais tenté de l'appeler symphonie « intra-utérine », sauf votre respect, Herr Kapellmeister ! […]

8 mars

À Alis Levi

[…] Quant à moi, vous savez, mon enfance a été celle de tous les petits garçons – évidemment orientée vers la musique dès mon plus jeune âge, toujours soutenu pour cela par mes parents, qui sont la gentillesse même. Mon existence présente en est la continuation – un bonheur, chère Alis, à en éclater à chaque seconde, mais qui pourtant projette en mon être une lumière douce et diffuse, jamais violente, même si quelquefois l'envie me prend de l'extérioriser de manière un peu brusque.

En quelque sorte, je goûte cette joie comme le petit enfant savoure le morceau de gâteau longtemps promis. Il se trouve une certaine violence, une certaine exaltation dans son désir, et dans la manière qu'il a de montrer son contentement ; mais comme le gâteau pénètre doucement son palais ! Comme la saveur tant attendue se répand également en toutes les fibres de ses sens ! Comme sa joie est intense et toute entière portée sur l'objet de son désir !

Voilà, ma chère Alis, voilà tout ce qui compte. Maintenant, comment ai-je rencontré Dali ? Eh bien, tout simplement à New York par l'entremise d'une amie commune. Je ne le vois d'ailleurs plus depuis trois ou quatre ans. Je suis un peu comme vous ; si je garde une grande admiration pour l'artiste, l'homme m'a en revanche terriblement déçu.

Je ne peux comprendre surtout sa superficialité et son incohérence. Ses récentes prises de position dans l'affaire des condamnés à mort par Franco m'ont semblé parfaitement nauséabondes. Enfin, je crois que beaucoup de jeunes trouvent

auprès de lui un refuge, bien passager il faut l'avouer ; car il sait leur donner l'impression qu'à travers lui ils accèdent à des mondes supérieurs dont seuls certains peuvent savourer les trésors ; et cela, sans abdiquer pour autant aucun des plaisirs et des lâchetés qui nous retiennent à cette terre.
C'est un homme supérieurement intelligent, vous vous en doutez ; mais qui fait de ce don de Dieu l'usage le plus néfaste qui soit – et cela en commençant par trahir son être le plus profond. […]

9 mars

À Andrea [Chez qui il habitait à New York. Original en anglais.]

[…] Please Andrea, n'aie pas honte d'être malheureuse. Si tu ressens un manque, cela signifie peut-être que la beauté de la vie intérieure a éveillé ton âme, et que ta nature ne sait pas encore comment la nourrir. La douleur et le chagrin sont nos amis. Nous n'avançons pas dans la vie par le seul biais du contentement de soi. […]
Si je peux me permettre de te conseiller, je te recommanderais vivement de lire quelques livres sur la spiritualité. Bien sûr, le savoir ne réside pas dans les livres, mais j'ai l'intuition que pour une âme aussi désireuse que la tienne de trouver une autre vérité, la lecture de tels livres pourrait contribuer à éclairer le chemin. Je suggèrerais les titres suivants pour commencer : *The autobiography of a yogi* par Paramahansa Yogananda – *The Golden Fountain*, anonyme, réédité en 1964 par John Watkins, Londres – *The Teachings of Swami Vivekananda* chez Advaita Press – n'importe quelle œuvre de Hazrat Inayat Khan – et bien sûr, tu devrais garder toujours sur toi *The Bhagavad-Gita* dans la traduction la plus simple, si possible sans le moindre commentaire. […]

12 mars

Mon Dieu, je prends ces jours-ci quelques décisions.
Croire en Vous plus que je ne crois en moi.
Vous voir plus que je ne me vois.
Penser à vous plus que je ne pense à moi.
Vous aimer plus que je ne m'aime !
Mais viendrai-je un jour à croire en Vous autant que vous croyez en moi,
à Vous voir autant que Vous me voyez,
à penser à Vous autant que Vous pensez à moi,
et à Vous aimer autant que Vous m'aimez ?

16 mars

Hier soir, l'événement tant attendu : ma première séance de méditation chez Mary S. Nous étions trois : notre hôtesse, un garçon nommé Gérard, tous deux disciples

de Sri Chinmoy, et moi-même. Après que mes deux compagnons m'eurent affectueusement parlé de la méditation en général, de l'expérience qu'ils en avaient eux-mêmes, et de leur bien-aimé guru[1], nous nous assîmes tous trois en tailleur devant l'autel que Mary a confectionné dans l'unique pièce de son petit appartement, un autel consacré à Sri Chinmoy et, à travers sa bienheureuse présence spirituelle, à Celle de Dieu.

L'autel se compose d'une estrade recouverte de tissu, au-dessus duquel sont placés la photo de Sri Chinmoy en état de « samadhi », plusieurs dessins le représentant en différentes occasions et postures, et une ou deux gravures indiennes montrant les divers aspects que revêt le Seigneur. Sur une petite tablette en bois juste en dessous de la photo du Maître sont disposées quatre bougies ; encore plus bas fume un bâtonnet d'encens. Nous commençons par écouter un enregistrement alternant du chant grégorien et de graves et magnifiques sons de cloches. Merveilleuse atmosphère ! Les vibrations sont à ce point denses qu'on a l'impression de pouvoir les couper au couteau ! Je me sens extraordinairement prêt…

Malheureusement, de bien malvenues douleurs se font vite ressentir dans mon dos, mes cuisses, et mes genoux. Je sens mon esprit tellement désireux de s'envoler que je multiplie les suppliques au Seigneur pour qu'il m'enlève ces maux qui l'en empêchent. Je vois mes amis déjà absorbés dans une profonde méditation, et j'ai quelques scrupules à bouger sans arrêt afin de trouver une posture permettant à mon esprit de se concentrer et de chasser toute pensée de son sein.

Et puis soudain, après seulement cinq minutes d'attente, c'est le miracle. Alors que j'ai les yeux fixés sur ceux du Maître, je suis subitement transporté en un autre monde. J'oublie totalement les douleurs de mon corps et même son existence, pour ne plus être qu'à la joie que mon esprit éprouve. La photo se met à se déplacer de gauche à droite avec une grande régularité. Me croyant victime d'une hallucination due à la trop intense fixation de mes yeux sur l'objet contemplé, je déplace mon regard vers mes amis et vers le restant de la pièce. Tout est parfaitement immobile, et mes yeux sont dans leur état normal ; mais sitôt posés à nouveau sur la photo de Sri Chinmoy, elle se remet à bouger encore plus violemment qu'auparavant ! Bientôt tout mon corps se met à tourner doucement.

Ma perception globale des choses se trouve entièrement modifiée, comme plongée dans l'état onirique, ou dans celui de la mort. J'ai l'impression de mourir, de renaître, de voguer dans l'immensité bienheureuse du Cosmos, de traverser tous les âges de l'Éternité en quelques secondes. Mes oreilles se bouchent et se remplissent d'un silence inconnu jusqu'à ce jour, qui fait bientôt place à un doux ronronnement intérieur.

Mon corps est comme une superposition de roues horizontales tournant lentement, chacune en un sens différent. Mon esprit, dont tout sentiment d'identification avec mon corps est maintenant absent, est lui-même une de ces innombrables roues qui composent le mécanisme divin. Roue qui gravite aussi bien à l'horizontale qu'à la

1. Orthographe anglaise de gourou, utilisée par les disciples.

verticale, ce qui me fait me retrouver les pieds en l'air, aux quatre coins de la chambre, et même la surplombant de haut ; et tout ça sans la moindre nausée !

Pendant toute cette expérience, dont je ne sais combien de temps elle a duré, mon intellect était resté parfaitement lucide, et en quelque sorte tel qu'il est dans la vie courante. Je pensais en moi-même : « Mon vieux, c'est pas à toi que ça arrive ! C'est pas possible ! » Ces considérations étaient comme autant de chutes de tension de mon état précédent ; si bien que peu à peu je me sentais redescendre dans le monde des phénomènes, et mon corps retrouver sa douleur et son inconfort.

Tout à la joie et au bouleversement de ce qui venait de m'arriver, je passai les vingt minutes suivantes dans un état de jubilation intense, mais incapable de me concentrer à nouveau. Mon corps était redevenu un nœud de misères.

Parfois, mon existence au monde et la bonne nouvelle : « Dieu existe » me remplissent à ce point de joie que nulle parole ou nulle musique ne peuvent l'exprimer. C'est comme un grand feu bien constant et dont les flammèches multicolores aspergent mon être tout entier. Dans ces moments-là, ma jubilation est si intense qu'elle se retourne vers moi, n'ayant pu trouver au-dehors ce qu'elle cherchait et m'implorant de la maintenir en vie. Je la prends doucement au fond de mon cœur et, m'en remettant entièrement à elle, je me laisse guider par ce fruit éclaboussant de couleurs vers le jardin où il fut cueilli.

22 mars

[Lettre à Pat W., ami de Mary S. et disciple de Sri Chinmoy. Original en anglais.]

> […] Votre lettre sur la méditation est arrivée au bon moment, car Patricia et moi avons commencé il y a quinze jours à assister à la méditation le lundi et le jeudi soir chez vous ; et je me suis mis personnellement à méditer régulièrement chez moi avant-hier ! […]
>
> Soyez béni, mon cher ami. Vos lettres me sont une bénédiction. Elles me font pleurer. […]

25 mars

Mon Dieu, puisque Tu es en moi, Tu es un peu comme mon enfant. Mon petit enfant bien-aimé, pardonne-moi, je T'en supplie, d'en nourrir d'autres que Toi en mon sein !

28 mars

Ma chère Patricia Aubertin m'a gentiment invité jeudi dernier à entendre la *6e symphonie* de Mahler sous la direction de Georg Solti.

Si je me permets de glisser un mot sur ce concert, c'est parce que j'y ai éprouvé des sensations inédites pour moi jusqu'alors, ou tout au moins à ce degré d'intensité. À partir du deuxième mouvement, je ne portais plus à cette œuvre le même genre d'attention qu'au mouvement initial, c'est-à-dire que je n'écoutais plus en musicien,

épiant jusqu'au moindre détail et se repaissant de la satisfaction qu'il éprouve à connaître et à reconnaître les éléments thématiques les plus saillants ; mais au contraire de cela, je me laissais doucement porter pendant une heure par cette musique, n'y recherchant rien d'autre que la pure jouissance n'ayant point conscience d'elle-même.

On commence par éprouver une jouissance purement sensitive. On est frappé, bouleversé, caressé par le chatoiement des couleurs orchestrales, la violence et l'imprévisibilité du déroulement formel, si apparemment subjectif, je dirais, au premier abord du moins.

Mais bientôt cette jouissance sensuelle s'approfondit et se ramifie dans l'esprit. Les événements sensuels ne sont plus seulement ressentis par la partie sensible de l'être, mais aussi, et surtout, par sa partie spirituelle. [...]

Ce qui est intéressant par le biais de cette sorte d'écoute, c'est que l'on s'aperçoit que la musique n'est pas seulement une architecture construite autour des sentiments humains, ni l'espèce de réalité subjective que j'avais cru déceler jusqu'alors, en particulier chez Mahler ; mais qu'elle est au contraire très objective dans sa description de paysages supraterrestres, et que ces contrées, si elles sont inconnues à nos yeux, sont familières aux tréfonds de notre âme.

Car il s'agit bien d'un monde astral qui est décrit là, un monde avec ses habitudes et ses habitants, et dont l'âme humaine est, à quelque degré d'évolution spirituelle qu'elle se situe, une citoyenne fidèle, et la plupart du temps sans le savoir. Ce monde que la musique dépeint réunit tous nos sens, puisque lorsque nous l'entendons de cette sorte nous nous évadons des sphères sensibles. Sons, visions, couleurs ; tout cela habite harmonieusement sous le toit de l'esprit. Et quel plaisir de voyager ainsi ! Que d'aventures palpitantes ne rencontre-t-on pas ! On est catapulté à des vitesses extraordinaires d'un monde à un autre. [...]

Ainsi, ce soir-là, mon esprit était à ce point transporté qu'il finit par transformer tout ce qu'il voyait et par l'envelopper d'une lumière calme et dense tout à la fois.

Je parvenais à imaginer si fort ce que la musique m'inspirait que je crus en apercevoir les miroitements jusque dans la salle de concert même. Je croyais voir tout l'auditorium s'embraser de longues colonnes de lumière, et il me semblait que je m'envolais avec elles.

Quelle merveilleuse impression de paix m'accompagnait alors jusque tard dans la nuit, que seules les larmes parvenaient à traduire !

[Il écrit encore trois pages le lendemain sur le sens astral du dernier mouvement de la symphonie.]

31 mars

Ouvrez un citron et vous récolterez déjà quelques gouttes de son jus. Pour en obtenir davantage, pressez-en les deux moitiés. Si au préalable vous avez roulé votre fruit du bout des doigts sur une surface dure, le jus sortira en plus grande quantité. Si vous piquez la chair du fruit avec les dents d'une fourchette, les petites graines renfermant le liquide éclateront plus nombreuses et aucune d'échappera à votre soif.

Si je me permets de paraphraser ainsi une publicité pour le citron, c'est parce qu'elle renferme bien des analogies avec l'acte de création.

En effet, le jus de l'inspiration ne coule souvent que si l'on a au préalable préparé sa chair longuement, etc.

2 avril

[À M^me^ Louis Jacquinot, grand-mère d'Emmanuel et Inès de la Fressange, après un concert dans son salon parisien le 18 mars, au cours duquel il a donné *Wiener Konzert* et *Four Songs* avec Nell Froger, *Le Tombeau de Ravel* avec Henri Barda, et *In Memoriam*]

> […] Mes amis ont été enchantés par votre accueil et j'ose penser que la partie plus spécifiquement musicale de cette soirée n'a pas déçu les vôtres. Tout cela a été pour moi une très grande joie et un honneur, je le dis sincèrement. Ce concert m'a permis (en dehors de ce qu'il m'a donné l'occasion de faire entendre mon travail à certaines personnes qui ne le connaissaient pas) de mieux réaliser les progrès qui me restent à faire, et ils sont nombreux, je vous l'assure ! J'ai pu mieux saisir qu'auparavant la nature de ma musique, ses qualités, ses défauts, et en somme cette écoute globale et publique m'a aidé à me reculer suffisamment de moi-même pour en avoir une approche plus objective.
>
> Je tenais à ce que vous le sachiez, car vous m'avez ainsi rendu un très fier service, dont je commence déjà de sentir les bénéfices. Puisse mon travail futur me suivre là où je veux l'emmener ! […]

2 avril

Mes habitudes professorales me poussent à demander à l'élève de recommencer non pas quand il réussit mal, car mon expérience me montre que, dans la plupart des cas, il est inutile d'insister sur le moment et qu'il vaut mieux y revenir plus tard, mais lorsqu'il réussit bien afin de consolider son effort.

3 avril

[Lettre à Bernard Gavoty, qui a commenté le concert du 18 mars dans *Le Figaro*]

> Cher Maître
>
> Je tiens à vous remercier pour votre article dans Le Figaro du 31 mars. Vous avez raison d'employer l'expression « défaut de jeunesse » à propos de l'excessive violence et nervosité dans mon travail. Je m'en suis bien aperçu lors du concert du 18 mars, et ceci peut-être pour la première fois. Il est bien d'entendre quelques-unes de ses propres compositions successivement. On réalise mieux, par l'enchaînement d'œuvres écrites dans une période assez courte, leurs défauts comme leurs qualités, leurs tics […]
>
> Je sens bien que ces œuvres ne reflètent qu'un stade de mon cheminement musical. J'ai besoin d'autre chose maintenant, car il y a quelque élément nouveau en moi depuis peu, que ces œuvres ne traduisent jamais, ou trop sporadiquement.

J'aspire à plus de calme, à plus de tendresse, et d'une manière générale à une expression plus spontanée des sentiments intérieurs. […]

5 avril

[Lettre à Pat W. Original en anglais.]

Très cher ami, frère bien aimé
[…] Je médite maintenant deux fois par jour. À 7h 30 et à 18h 30. Je sens que je commence ma vie de nouveau. […]
Ton frère, éternellement.

P. S. Olivier Messiaen vient de m'appeler au téléphone. J'en tremble encore. Je le vois le 3 mai.

8 avril

[Lettre au père Jean Claire[1], première d'une longue série]

Mon Père,
C'est l'esprit encore baigné dans l'air purificateur de Solesmes que je vous écris pour vous remercier de la gentillesse de votre accueil […]
C'est une grande bénédiction, mais qui demande quels sacrifices et quelle austérité, qu'une vie comme la vôtre… Lorsqu'on retourne dans le monde, on est agressé à nouveau par toutes les indigences de ce siècle (dont je ne nie pas, bien sûr, que je sois responsable pour une part !). Je réalise combien votre retraite est un endroit sûr pour l'âme, et combien elle peut, si elle aspire sincèrement à suivre la voie spirituelle, y faire de progrès […]

13 avril

Dîner chez Mary S. pour le douzième anniversaire de l'arrivée de Sri Chinmoy en Occident. Longue méditation ; je suis dans la plus grande tristesse, que j'attribue aux première brûlures subies par mon ego. La vraie soumission et la vraie dévotion que je devrais manifester l'irritent violemment [...] Tout cela crée en moi une grande confusion et je me sens bien incapable d'agir pour le mieux. Ah, donner, donner, donner ! S'oublier dans le don, s'oublier dans les autres et pour l'amour de Dieu ! Seul Guru peut quelque chose pour moi. Je suis de plus en plus comme un bateau qui vogue à la dérive sur une mer qui, à tout instant, pourrait se déchaîner. Guru, mon merveilleux Maître, aidez-moi, je vous en supplie, à clarifier ma route et à la dominer !

14 avril

Dans la nuit, mon premier rêve de Guru. Quelle merveille ! [...] Je bavardais un peu avec mes parents et avec mon frère Michel, et m'éloignai car j'avais compris que Guru venait d'arriver [...] Je fixais Guru de mes yeux douloureux, n'osant espérer qu'il

1. Dom Jean Claire (1920-2006), maître de chœur à l'Abbaye de Solesmes depuis 1971.

finirait par les remarquer. Je n'eus pas à attendre bien longtemps. Il promena autour de lui un regard plein de bienveillance et le posa ensuite sur moi. Je ne peux décrire ici ce qu'était ce regard. D'une telle force, d'une telle intensité, d'une telle transparence, qu'il transperça immédiatement mon être tout entier. Je sentais mon corps inondé d'une douce chaleur et vis bientôt une aura étincelante et dorée se former autour de mon Maître. Cette aura, que je ressentais autant que je la voyais, était comme formée d'une multitude extraordinaire d'étincelles dansantes [...]

[Deux pages plus loin] Je me réveillai alors, et c'est au courant de cette journée que je commence de sentir la portée de ce rêve, et un amour inextinguible pour Sri Chinmoy ; alors que mes sentiments avaient jusqu'alors été sans grande marque d'enthousiasme, je dois le dire franchement.

[À partir de là, le journal devient un peu celui d'un adorateur de Guru. Voici des extraits d'un poème écrit le 14 avril au soir, après une séance de méditation, qui sera suivi par beaucoup d'autres de la même veine.]

> [...]
> Un regard de vous, mon Maître, et je fonds d'amour
> Je me sens brûler en mes fibres les plus secrètes, pour vous aimer mieux, et me soumettre à votre caresse ;
> Votre regard me rend droit,
> Il me fait me consumer dans son attente, et il m'apporte la lumière et le feu de votre cœur.
> Fondre avec vous, fondre en vous,
> Mon Maître, adorable guru,
> N'être plus qu'en vous, éternel cristal d'amour,
> Brûler en vous, vous voyant fondre.
> Vous êtes comme la neige, mon Maître
> Aimé, mon amant céleste,
> Je vous aime, et me prosterne sur votre tapis blanc,
> J'avale votre silence absolu, et la pureté de votre atmosphère
> [...]
> Pourquoi patienterais-je tant de vies, quand je peux renaître en celle-ci ?
> Me réveiller en vos bras, guru aimé,
> M'endormir en votre grâce,
> Et que mon âme s'envole vers les pentes où dorment les neiges éternelles de votre cœur.

17 avril

[Extrait d'un long texte consacré à Luciano Berio. Voir oliviergreif.com/liens]

[...] Luciano Berio a une nature musicale très proche du système mélodique, du moins je le crois ; et une veine très spontanée et généreuse. Or cette nature ne sort pas dans toute son expression et reste comme murée dans les replis les plus secrets de son propriétaire. Question d'époque, hélas !

Cette expression, qui est si proche de son cœur, ne peut pas ne point se manifester. Mais, toujours pour ces mêmes raisons qui touchent à l'époque et à l'image de marque que l'élite intellectuelle a de lui et qu'il n'ose démentir car elle fait son succès, Berio ne la laisse pas encore couler avec toute la liberté que réclamerait son épanouissement. Son auditoire serait par trop surpris, et les plus hardis parmi ses supporters le laisseraient choir dans le lot des vieux croûtons. [...]

21 avril

Je me dis parfois, lorsque je me trouve embarrassé par une situation sociale difficile : « Idiot, mais tu es libre ! Qu'as-tu à perdre ou à gagner des hommes, puisqu'ils ne t'ont rien donné ? Agis pour Dieu et n'aie de compte à rendre qu'à Dieu, puisque tu Lui dois tout. »

3 mai

Passé trois heures en compagnie d'Olivier Messiaen, chez lui rue Marcadet.

Lui : De quelle religion êtes-vous ?

Moi : Je suis juif.

Lui : Tiens, vous n'en avez pas du tout l'air. Vous n'êtes pas mélangé ?

Moi : Non, absolument pas. Je suis entièrement juif.

Lui : Vous êtes sûr que vous n'êtes pas mélangé ? Vous n'avez pas leurs manières !

Moi : Non, Maître, je vous assure, je suis 100 % juif !

Lui : Comme c'est curieux ; vous n'en avez vraiment pas l'air !

Moi : Mais, Maître, vous-même, vous n'avez pas l'air particulièrement catholique !

13 mai

Bon travail sur ma nouvelle *Sonate* pour violon et piano [sonate *The Meeting of the Waters*].

27 mai

Mon Dieu, dégoûtez-moi de moi-même. Présentez-moi Votre miroir, que je m'y regarde et qu'il me renvoie l'horreur qui engendre la ferveur.

[On trouve des couplets de ce genre, entre les paragraphes dévotionnels plus longs et les lettres, sur presque toutes les pages du journal].

15 juin

[Il n'écrit rien ce jour-là, qui est pourtant celui de sa première rencontre avec Sri Chinmoy, de passage à Paris. Il mentionne l'événement le 15 juin 1993 et le 3 septembre 1994].

27 juin

Au père Jean Claire

> [...] Vous me dites bien des bonnes choses ! Je m'amuse de ce que vous reconnaissez en mes réactions les vôtres d'il y a trente ans ! Et en effet, je me sentirais

assez bien la vocation monastique s'il n'y avait la musique, qui est ma première foi. Je sens bien nettement que pour le moment, elle m'habite à la façon d'une mission que je dois porter à son terme, pour elle et pour moi, car elle est ce que j'ai de meilleur. Un jour viendra peut-être… […]

29 juin

À Bruno Rigutto

Mon bon Bruno,

[…] Je n'oublie pas ta petite *Sonate* violon piano ! Je l'espère finie d'ici à septembre. Oui, je crois qu'on peut y compter.

Elle porte comme sous-titre : *The meeting of the waters*. C'est le nom d'une chanson que j'utilise, composée au XIXe siècle par Thomas Moore. On y décrit un endroit ravissant d'Irlande, le val d'Avoca, où se rencontrent les eaux de deux rivières.

There is not in the wide world	[Il n'est pas dans le vaste monde
A valley so sweet	De vallée aussi charmante
As the vale on whose bosom	Que celle au sein de laquelle
The bright waters meet.	Se mêlent les eaux vives.]

Toute la sonate sort en réalité de la rencontre dans mon imagination de trois éléments distincts en une seule vision. Une vision que j'avais, très floue mais persistante, chaque fois que je travaillais sur ce morceau. Je voyais le val d'Avoca, que je ne connais pas, à la tombée du soir. Tu imagines la rencontre de ces eaux tumultueuses au fond d'un vallon sombre et tragique. Un de ces paysages désolés mais pourtant sereins dont des pays comme l'Irlande peuvent avoir le secret. Tu vois les collines rondes dont la verdure est parsemée de rocs solitaires. Les moutons qui paissent. Les cabanes en pierre grise.

La première chose que j'imaginais était un petit pont arqué enjambant l'endroit même où se réunissent les deux cours d'eau. Aidé peut-être par la signification spirituelle de ce lieu précis, je faisais entrer en son sein mon deuxième élément – le mystique visionnaire allemand Jacob Boehme dont je venais de lire certains écrits qui m'avaient tout à fait enthousiasmé. Jacob Boehme, qui était cordonnier de son état, a connu une de ses plus fameuses extases mystiques aux abords d'un petit pont situé à l'extrémité de la localité où il exerçait son modeste métier : le pont de Goerlitz.

D'un pont l'autre, si j'ose dire, il n'y a qu'une distance inexistante pour l'esprit. Et voilà notre Jacob transporté sur son pont d'Avoca-Goerlitz et recevant là, à la tombée de la nuit, les prémices de sa fameuse extase. À ce point de ma vision, j'imaginais que la Grâce intérieure du Saint ne pouvant être ressentie par nul autre que lui, elle se visualisait pour la compréhension des humbles mortels dont nous sommes en une réelle apparition du Christ. Le Christ se matérialisait

d'abord dans la nuit noire sous la forme d'une boule de lumière blanche dont la radiance était comme toujours en mouvement et insaisissable pour l'œil, ou du moins l'œil ne pouvait la fixer et en apprécier l'importance véritable. Et d'ailleurs la forme lumineuse se déplaçait avec une grande rapidité d'un coin à l'autre du ciel, ne s'immobilisant que rarement. Mais l'espace dont elle parcourait le champ dans sa course n'était pas l'espace habituel à la compréhension humaine. Il était comme superposé à notre propre vision et, la dépassant, l'englobait en même temps d'une manière que nous ne pouvons concevoir. Il y avait entre cet espace-là et l'espace auquel nos sens nous ont habitués la même différence qu'entre la réalité perçue normalement par l'œil humain et la représentation de cette même réalité sur un écran de télévision par exemple. Comme si l'expérience mystique nous offrait la possibilité de voir le relief des choses, au contraire de la vision habituelle qui ne nous en donne à voir que la surface. En fait, il s'agit d'un espace intérieur qui contient, et qui transcende, tout ce qui appartient au monde des sens. Lorsque la forme s'immobilisait un tant soit peu ou que l'on était suffisamment concentré dès le départ pour la fixer bien solidement en son cœur, on pouvait voir le visage et la forme humaine du Christ, divinement éclairés de l'intérieur. Les yeux surtout, de couleur bleu pâle, retenaient l'attention. C'était comme s'ils avaient été deux fontaines éblouissantes d'amour et de compassion et dont l'univers entier semblait sortir et vers lesquelles il semblait toujours revenir (deux joyaux, dont la beauté est inimaginable, illuminaient la nuit noire de l'univers, semblant du même coup l'avaler, la rejeter, la créer et la détruire à chaque instant).

Alors, à ces deux éléments venait s'en ajouter un troisième, qui était comme un lointain souvenir. Mes parents, de retour d'Écosse, m'avaient apporté une reproduction sur carte postale d'une photographie du monstre du Loch Ness prise par Mister L. Stuart le 14 juillet 1952. Voici ce que dit Mr. Stuart : [original en anglais] « J'ai d'abord vu le monstre se déplaçant vers Dores depuis le château d'Urquhart. Ensuite il a traversé le loch et allait vers Foyers à quarante mètres de la rive quand j'ai pris la photo ». Et en effet, on voit nettement émergeant de l'eau trois petites pyramides noires. La scène doit avoir lieu également au crépuscule. L'étendue d'eau est grise et menaçante, agitée de petites vagues (on devine une légère brise), tandis que le soleil semble jouer derrière les épaisses collines qui entourent le loch. (Le ciel est encore illuminé assez sauvagement de ses feux.) L'ensemble du tableau procure une impression glauque et effrayante et emporte notre imagination très profondément dans les mondes souterrains.

Dans ma vision cette image vient rappeler la présence en filigrane du monde des ténèbres et de l'ignorance, contre lequel le Christ et Jacob Boehme eurent tant à lutter. Lorsqu'une victoire aura été définitivement consacrée, alors seulement verrons-nous l'apparition du Christ resplendir au Ciel et sur la Terre et

pourrons-nous la fixer sans crainte et sans difficulté. Elle habitera à tout jamais en nos cœurs.
P. S. Techniquement, ce n'est pas excessivement facile !

15 juillet

À Marc Cholodenko

[...] J'ai reçu les épreuves n° 2 du petit exergue musical des *États du Désert*. Il y avait encore quelques fautes... Je me suis empressé de les corriger et de renvoyer le tout aux éditions Flammarion[1] [...]

28 juillet

À Alis Levi

[…] J'ai donné trois semaines de cours dans les Alpes [aux Arcs] – un séjour fort intéressant et qui m'a beaucoup appris à moi aussi. Je ne suis rentré qu'il y a peu de jours mais déjà il faut songer à la rentrée. Un concert en décembre à Paris, un autre en janvier à la Fondation Maeght, encore un à Paris en février et deux concerts à Annecy pour Pâques prochain. Il semblerait que mon travail veuille bien être un peu reconnu… En vérité, rien n'a changé mais je suis entouré de gens qui aiment bien ce que je fais et qui veulent m'aider.
Je crois que cela sera très dur pour moi maintenant. Je sens bien que je suis à « rebrousse-poil » de mon époque, que je ne fais pas plaisir à certains et que j'en ferai rire beaucoup. Mais je ne me pose jamais de questions de style. Je me fiche d'être ou non à l'avant-garde. Ma musique vient de mon cœur […]

8 août

[Lettre à une responsable du festival d'Annecy]

[…] Je vous prie de m'excuser pour le retard que j'apporte à ma réponse, mais j'ai dû attendre le tirage de quelques photos que j'ai fait faire tout exprès, n'en possédant pas d'assez récentes. J'espère qu'elles conviendront. Je ne savais comment me mettre pour avoir l'air d'un compositeur ! […]

28 août

Quand j'étais plus jeune, j'avais parfois une espèce d'envie qui me prenait – une envie de rien, de tout, c'était juste l'Envie sans son objet, mais que je ressentais avec une grande acuité. Cela s'accompagnait toujours d'une impression de vide, un vide complet, intérieur et physique, comme si on avait maintenu mon âme au-dessus d'un insondable précipice (mais ce gouffre était rond, il était rassurant, il habitait en moi comme l'enfant à naître habite en sa mère). Pour cette envie et pour ce vide, j'avais trouvé un mot dans mon langage d'enfant, j'appelais cela « l'envide ».

1. Les deux premières pages de la toccata de la *Sonate de Guerre* sont reproduites en exergue du livre, qui a obtenu le prix Médicis en 1977.

6 septembre

Sait-on pourquoi Bach est le plus spirituel de tous les compositeurs ? Pourquoi lui, mieux qu'aucun autre, a su incarner musicalement les délices des mondes supérieurs ?

Peut-être parce que le secret de toute émotion réside dans une certaine forme cachée de symétrie. Ici, sur terre, nous ne concevons pas que les figures géométriques, par exemple, soient une source inépuisable d'émotion. Elles nous procurent du plaisir, mais nous les trouvons un peu froides. Alors qu'au Ciel, il n'est pas de chose plus tendre que la vision d'un cercle ou d'un triangle. Ces figures géométriques sont le lieu de rencontre privilégié entre le monde intérieur et le monde extérieur. Et leur symétrie même est l'incarnation de ce mariage divin de la Chair et de l'Esprit.

Chez Bach aussi, où ni la symétrie formelle ni les figures géométriques ne manquent, c'est bien souvent par la symétrie que s'opère l'extraction la plus efficace de l'émotion. J'aime éprouver le plaisir si subtil d'entendre dans le langage contrapuntique le jeu de deux ou trois voix qui vont chacune leur chemin avec une logique inévitable (qu'elles soient la réexposition exacte d'un thème entendu ailleurs, ou son renversement, ou son traitement « en écrevisse », ou qu'elles soient reliées entre elles parce que l'une est le renversement de l'autre, ou son canon, ou encore sa transposition à la tierce supérieure – enfin ce qui importe, c'est que ces différentes parties vont leur chemin horizontal selon la logique la plus immuable, et que du même coup elles constituent un langage vertical non seulement cohérent, mais encore bouleversant). [...]

Quelle extraordinaire tendresse, quel jeu divin, dans la géométrie ! Quelquefois, je vois passer ces figures de géométrie divine dans mon ciel. Cercles, triangles, croix ; elles s'affairent comme des businessmen, ou bien elles me fixent, ou je me fixe en elles ; et c'est alors que je sens toute la tendresse véritablement maternelle qui déborde d'elles, les couleurs magnifiques, éclaboussantes (dont les fruits donnent une pâle idée) qui s'échappent d'elles. Je voudrais pouvoir être bercé entre leurs bras, parce que je sens toute la compassion d'une mère dans leur impressionnante perfection.

Chez Bach aussi, je sens la tendresse et la compassion d'une mère, je vois la Vierge Éternelle partout présente. Il n'est pas de musique plus féminine que la sienne.

Mais surtout, il n'en est pas une seule autre qui ait compris combien la symétrie et la logique dans l'espace et dans le temps pouvaient libérer les vannes de l'Émotion Divine et la rendre perceptible au plus grand nombre.

7 septembre

Dès tout petit, et surtout vers ma dixième année, j'eus cette impression très forte que j'étais quelqu'un d'autre, que mon identité s'évanouissait tout à fait ou se fondait dans l'identité d'un autre être. J'arrivais parfois à complètement m'oublier en moi-même et m'imaginer dans la peau d'un autre, et je ressentais bien alors l'illusion de la notion de « moi » individuel.

Beaucoup d'enfants ont, je crois, ce genre de sensation, mais elles disparaissent quand ils grandissent, car on leur apprend surtout qu'« ils » existent et qu'ils doivent

cultiver cette personnalité individuelle tellement illusoire. L'ego se renforce d'année en année, le monde extérieur se solidifie, fermant la porte aux découvertes qu'on aurait pu accomplir dans le monde intérieur.

Après m'être tout rentré en moi-même lors de la méditation du matin, j'entrouvre les rideaux de ma chambre et je regarde par la fenêtre le jardin de mes parents avec ses grands arbres et son potager. Et le spectacle de la nature, du monde extérieur est entièrement renouvelé. Après être si longtemps resté à l'intérieur de moi-même, il n'y a plus : moi et le monde, il y a moi dans le monde et surtout le monde dans moi. Cette vision intérieure du spectacle de la Nature se compare un peu à une chaussette que l'on aurait retournée ou à un fruit ou une pierre précieuse vue de l'intérieur. Le monde est devenu tout petit puisqu'en nous, tout entier pas plus encombrant qu'une goutte d'eau ; et nous sommes restés à l'intérieur de la goutte, physiquement, mais intérieurement nous la contemplons de l'extérieur selon sa réelle dimension. Nous rions d'avoir été si longtemps emprisonnés, et de voir la vraie dimension de notre prison.

8 septembre

Entendu ce matin la *Symphonie n° 4* de Chostakovitch pour la première fois. Quelle œuvre prodigieuse ! Je suis si heureux ! Ce n'est pas tous les jours en effet que l'on découvre un génie !

Diamant noir ! Ces deux mots s'imposaient à moi après l'audition de la symphonie de Chostakovitch. En effet, cette musique brille d'un éclat parfait. Mais c'est la brillance d'une pierre dont l'espoir s'est éteint, et à qui il ne reste que la luisance dure de la Mort. Elle lance des rayons d'obscurité.

Ce n'est pas tant la qualité des thèmes, mais la qualité de leur traitement, qui fait la beauté extraordinaire de cette symphonie.

[...] Quand j'étais petit, je pensais que comme le poisson dans la rivière ne conçoit point qu'il puisse y avoir une autre vie en dehors de celle de la rivière, nous-mêmes évoluions sans cesse dans une réalité bien plus vaste que celle à laquelle nous limitions nos gestes et notre compréhension ; une réalité à laquelle nous n'opposions que notre ignorance et notre sommeil. Si, de même que nous voyons le poisson et plaignons son ignorance, nous pouvions nous voir de là-haut et comprendre notre erreur ! [...]

12 septembre

Seules les qualités dont nous ne faisons pas étalage nous profitent ; les autres finissent toujours par se retourner contre nous.

Je comprends bien comment les qualités dont nous faisons *cas* nous sont des obstacles, et comment les défauts dont nous sommes conscients nous permettent d'avancer.

20 septembre

C'est l'aptitude à toucher au maximum de simplicité qui caractérise le grand compositeur. Simple ne veut pas dire simpliste. Erik Satie n'a écrit de sa vie que de la musique « simple » mais il n'est pas un grand compositeur. *Salomé* [de Richard

Strauss], sous une apparente complexité, est une partition simple. Ou peut-être devais-je remplacer la notion de simplicité par celle d'essentialité. Le grand compositeur, en effet, ne dit jamais que l'essentiel. Et est-il besoin de préciser que cette essentialité concerne davantage la présentation des idées que les idées elles-mêmes ?

Car l'artiste est comme tout le cheminement de la nature, il part de la multitude puis il élimine sans fin. Il n'arrive à la simplicité ou à l'essentiel que lorsqu'il a tout éprouvé. Mais il faut qu'il parte de la multitude. Or comment voulez-vous qu'Erik Satie soit un grand compositeur, lui qui part de la simplicité ? Où voulez-vous qu'il aille ensuite ? Cette simplicité n'est pas le résultat tangible d'un dépouillement intérieur, elle est le témoignage d'une peur d'aborder le monde et la multitude de ses sentiments. Elle n'est pas l'expression de la sagesse, elle est l'expression de la timidité.

7 octobre

Quand à propos de son *Deuxième Quatuor* op. 10, Schönberg annonçait le déclin de la grande forme (héritée notamment de l'op. 131 de Beethoven) et l'avènement d'un règne nouveau, celui d'une forme plus concise, il se trompait une fois de plus.

Car non seulement la grande forme n'a pas périclité, mais encore il se dessine dans une grande partie de l'école contemporaine (et déjà chez Messiaen) un retour à des formes vastes qui peut aller jusqu'à remettre en question notre conception du temps musical, à reconsidérer notre habitude du découpage dans la musique occidentale, et qui, à n'en pas douter, remuera jusqu'aux fondements mêmes de notre écoute, afin qu'elle devienne de plus en plus subjective / contemplative[1].

8 octobre

Comme je trouve les orchestrations qu'ont fait des œuvres de Bach un Schönberg, un Stravinsky ou un Webern (ou les interprétations d'un Edwin Fischer ou d'un Glenn Gould), plus conformes à l'esprit de Bach que la soi-disant authenticité (formation et lutherie d'époque, style garanti rigoureusement authentique, chipotage continuel quant à l'exécution des grupetti) des conceptions contemporaines. Ah oui, ce respect-là tue ! Comme si c'était la matière qu'il convenait de respecter ! Elle est morte et il convient de la réveiller comme on réveille les morts : en profanant leurs sépultures.

11 octobre

Il y a, je crois, un rapport étroit entre les caractéristiques du langage musical d'une civilisation et les divers aspects de sa pensée collective et de son évolution. C'est comme si l'un chevauchait l'autre, comme si la musique parfois précédait d'une longueur les méandres de la civilisation, et parfois encore comme si elle en ressentait le contrecoup tardif.

Il est intéressant de voir, par exemple, ce qui caractérise l'emploi de la musique modale et celui de la musique tonale modulante et leurs rapports avec l'évolution des civilisations. Opposons la musique (modale par excellence) de l'Inde à celle (modulante)

1. Les deux mots sont écrits l'un sous l'autre.

de l'Europe occidentale des trois derniers siècles. La musique modale de l'Inde traduit l'amour de cette sublime civilisation pour l'unité et pour la continuité [...] L'unité de l'âme avec son créateur, à laquelle tout croyant aspire et que la musique modale de l'Inde contribue à produire. Faites vous-même cette expérience : écoutez de la musique strictement modale pendant un temps suffisant à créer une accoutumance, et puis immédiatement après, écoutez une modulation tonale. Eh bien, elle vous paraîtra la chose la plus dérangeante, la plus insensée que l'on puisse imaginer. Il vous paraîtra que vous avez été comme expulsé d'un abri chaud et sûr.

Maintenant, que signifie l'introduction du système modulant en Europe après tant de siècles de suprématie modale ? Peut-être la perte de confiance d'une civilisation dans le plan divin, la recherche d'une solution humaine, qui se traduit, au contraire absolu de l'Inde, par un amour de l'expansion dans la diversité et du renouvellement constant. Il serait peut-être abusif de voir dans l'avènement du système tonal le ver qui mange le fruit de la Foi (et qui paraît précisément au moment des premiers signes de l'athéisme dans l'Europe intellectuelle) ; mais nous pouvons établir certains parallèles entre le cheminement de la tonalité jusqu'à son éclatement dans le système dodécaphonique, et celui de la pensée occidentale, qui part de cette confiance absolue en Dieu pour aboutir en cette confiance absolue en l'homme. Et il n'est pas jusqu'à un aspect essentiel du dodécaphonisme, la « dé-hiérarchisation » des douze sons, la fin des privilèges de certaines notes par rapport à d'autres, qui ne rappelle les théories socialistes du XIXe siècle industriel.

3 décembre

Lettre à Evelyn Brunner

> Chère Madame,
>
> Permettez-moi de vous dire combien je vous suis reconnaissant d'avoir bien voulu accepter de chanter ma musique, surtout en des délais aussi brefs ! L'œuvre est difficile et j'espère que la photocopie que je vous envoie ne vous posera pas trop de problèmes de lecture ! S'il s'en présentait ou si vous aviez une quelconque question au sujet du caractère de tel ou tel passage (car j'ai eu malheureusement trop peu de temps pour mettre beaucoup d'indications d'interprétation), n'hésitez pas à m'appeler (en PCV, bien sûr) au 976 41 48. D'une manière générale, cette « petite cantate » se veut empreinte d'une ferveur « noire ». Pensez aux « negro spirituals » et n'hésitez pas à employer des sons appuyés, poitrinés, dans les passages graves. Croyez, Madame, que je me fais une joie et un honneur de travailler avec vous, et veuillez accepter, dans cette attente, l'expression de mon sentiment sincère et admiratif[1].

1. Il s'agit de la *Petite cantate de chambre* opus 73. Il écrira plus tard une *Little Black Mass* opus 142.

22 décembre

À Alis Levi

[…] Vous me demandez mon avis sur Stockhausen ? Eh bien je ne peux vous répondre, car je connais très mal sa musique […]

30 décembre

À Natalie Cholodenko

[…] Le concert a très bien marché. On a refusé du monde (Essaïon contient 120 personnes maxima… mais enfin, il faut un début à tout !)[1].
Depuis, je travaille à nouveau, mais sur une sonate de hautbois et clavecin[2]. Tu imagines, hautbois et clavecin, comme ça peut m'aller ! […]

1977

8 janvier

À Alexis Galpérine

[…] Plus j'y pense et plus je m'aperçois combien tu m'as été indispensable lors du travail de création de ma *Sonate* pour violon. Tu as été le lien entre le violon et mon stylo, tu l'as aidé à mieux comprendre et à mieux entendre ton instrument. C'est vrai qu'on est un peu sourd lorsqu'on ne connaît pas un instrument. Mais je sais que je pourrai bien vite me décrasser les oreilles et que la prochaine sonate sera plus au point. Je vois Gaëtane[3] mercredi prochain. Nous parlerons de toi certainement. Peut-être percevras-tu alors d'étranges sifflements dans tes oreilles ! […]

9 janvier

Quand je regarde la tradition musicale française, je m'aperçois qu'elle possède un point commun tout au long de son histoire, c'est le refus de l'aboutissement du plaisir. Qu'il s'agisse du plaisir sensuel, sexuel, ou même de la jouissance mystique ; la musique française dépeint souvent les stades intermédiaires qu'il convient de franchir pour les atteindre, mais jamais l'explosion même du plaisir et de la jouissance dans la jouissance (mis à part Berlioz et Messiaen, et parfois Ravel). C'est cette peur de la jouissance qui explique la fragmentation du discours musical français, sa retenue (!), sa pudeur (!), son pointillisme, son intellectualisme. Car qu'il s'agisse du pointillisme effarouché d'un Debussy ou du pointillisme bon chic bon genre d'un Roussel, nous trouvons là deux

1. Le programme était à peu près le m ême que chez M^me^ Jacquinot, avec en plus la création de *Bomben auf Engelland* et de la sonate *The Meeting of the Waters*.

2. Pour Jacques Vandeville et William Christie.

3. La violoniste Gaëtane Prouvost, qui a créé la *Sonate*.

attitudes qui, sous prétexte de la peur de l'effet, découlent en réalité d'une peur de la jouissance et d'une peur de la jouissance dans la jouissance.

14 janvier

[Lettre à François, un disciple canadien]

> […] Norbert, un ami pianiste, vient depuis deux ou trois fois à nos méditations au Centre. Il semble heureux et décidé à revenir. C'est un garçon qui, il y a encore quelques jours, était athée et très tourmenté, s'auto-dépréciant constamment et envisageant la vie comme une route désespérée menant inexorablement vers l'extinction totale. Les choses de la spiritualité l'énervaient plutôt… et le voilà à la méditation ! Nous en sommes aussi surpris qu'enchantés. Si la puissance merveilleuse de Guru pouvait lui enlever ne serait-ce qu'un peu du poids qui pèse sur ses épaules… […]

[Olivier était un missionnaire très convaincant. Les lettres aux disciples occupent une bonne moitié du journal à cette époque-là. Dans les lettres à François, il donne des nouvelles des progrès de Norbert dans la voie. D'un autre côté, Marc Cholodenko, qui avait suivi Olivier dans le groupe, vient de repartir car « il vit un amour très intense avec une femme » (ce qui est strictement interdit).]

6 mars

Quand je pense qu'il y a des athées ! Quand je pense qu'il existe des gens qui peuvent regarder les fleurs, les oiseaux, les montagnes et tout l'univers, et en attribuer la beauté au seul hasard. Mais si j'étais eux, je dresserais un autel au Hasard et je l'adorerais vingt-quatre heures sur vingt-quatre !

25 avril

[Le journal comprend de nombreuses copies de lettres à Sri Chinmoy. Olivier ne cesse d'exprimer sa gratitude, sa dévotion, etc. Il relate les progrès des novices. On le voit peu à peu devenir le *primus inter pares* des disciples français. La lettre ci-dessous donne une des clés de l'engagement « spirituel » d'Olivier. Original en anglais.]

> Guru bien-aimé,
> Après tout l'amour et l'intérêt que vous avez manifesté à mon égard, toutes ces choses merveilleuses que vous m'avez dites et ce beau dessin, je ressens une joie et une fierté immenses et j'aurais voulu que cette lettre fût uniquement une lettre de gratitude.
> Malheureusement, ce n'est pas seulement une lettre de joie, car le jour où je suis revenu des Alpes, mon père (il est médecin) m'a annoncé que ma mère souffrait d'un cancer incurable et qu'elle était perdue[1]. Dieu merci, elle l'ignore. Vous

1. Une métastase au foie du cancer du côlon, trois ans et demi après l'opération. Notre médecin de père lui a dit qu'elle souffrait d'une hépatite. Il avait inventé aussi des faux diagnostics pour les deux cancers du côlon.

devez savoir que j'aime ma mère très très tendrement. Nous avons toujours été très proches l'un de l'autre. C'est une âme si noble, compatissante, pure et courageuse ! Bien qu'elle ne soit pas spécialement spirituelle (je veux dire qu'elle ne croit pas en un Dieu personnel ou en une religion particulière), il me semble qu'elle a toujours mené une vie très pure, spirituelle et charitable. Elle pense très peu à elle-même. Elle est entièrement dévouée à ses enfants, ses petits-enfants, sa famille et ses amis. Pendant la guerre, elle a beaucoup souffert. Étant juive, elle a été emprisonnée pendant six mois par les nazis dans des conditions terribles[1]. Depuis, la maladie ne l'a pas épargnée (ce qui annonçait la situation actuelle), mais elle ne s'est jamais plainte et elle a toujours mené une vie très active, entièrement consacrée aux souffrances des autres.

Aussi, Guru bien-aimé, je vous supplie de m'aider. Je vous ai invoqué si souvent, je sais que vous m'avez entendu car je me sens déjà plus fort face à la maladie de ma mère. Mais *please*, aidez ma mère ! Je sais que c'est la Volonté de Dieu, mais si la Tendre Volonté de Dieu ne peut être ni changée si repoussée, please faites que ma mère ait une fin douce et spirituelle. Please, évitez-lui les souffrances physiques, please empêchez-la d'être consciente ou de prendre peur. Please, Guru bien-aimé, aidez ma mère !

Je vous aime du fond de mon cœur et de mon âme. Please acceptez l'appel de mon cœur défaillant, avec sa tristesse et son espoir
Votre dévoué et aimant
Olivier.
P. S. J'inclus une photographie de ma mère et moi, prise l'an dernier.

30 avril

Le secret ultime de l'interprétation des œuvres des Maîtres réside en une seule chose : retrouver leur origine, retrouver leur trace. Je ne veux pas dire retrouver le style ou la tradition ou l'interprétation originelle ou je ne sais quoi encore ! Au contraire, tout cela est souvent rédhibitoire pour l'œuvre. Tout ce respect dû à la matière de l'œuvre, ou ce désir d'en sauvegarder l'esprit (ce qui revient au même) écrase l'âme, la vie même de la Musique. Non, la vérité de la Musique réside en une seule chose : retrouver l'état de conscience, la motivation intérieure qui ont présidé à sa création chez le compositeur. En d'autres termes : ressentir tout en jouant (et pour chaque passage particulier) ce que le compositeur a ressenti en l'écrivant, ou plus exactement, au moment même qui en précédait l'écriture, l'étincelle dont a jailli le feu qui brûle encore ! Et cela, c'est le sens véritable du mot interprétation, dans lequel il faut en réalité lire : identification, possession.

1. Elle a été emprisonnée par la Gestapo comme résistante présumée. Si les Allemands avaient su qu'elle était juive, ils l'auraient déportée. Elle avait beaucoup de qualités, mais ne ressemblait pas au portrait sulpicien qu'il en fait dans cette lettre. Voir *Une nouvelle vie, Malvina*. École des Loisirs, 2000.

3 juillet

[Lettre à une disciple anglaise, qui annonce le futur rôle d'Olivier comme musicien officiel de Sri Chinmoy. Original en anglais.]

[...] Vous enseigner la chanson m'a apporté beaucoup de joie et m'a donné l'idée de composer d'autre chœurs à quatre voix ; peut-être pour août 1978[1].

Pour l'instant, je suis en train d'achever trois chansons écrites sur des poèmes de Guru, que j'aimerais Lui offrir en août [1977]. Comme ils sont écrits pour mezzo-soprano et de plus assez difficiles musicalement, Patricia ne pourra pas les apprendre et je devrai peut-être les chanter moi-même[2] ! [...]

Au père Jean Claire

> [...] Je désire également vous parler de la chose suivante. Ma mère est atteinte d'une maladie dont on ne se remet pas. Cette nouvelle apprise à mon retour d'Annecy m'a terriblement bouleversé. Je mets tout mon espoir en Dieu, j'essaie de m'élever au-dessus de l'illusion du monde, de la souffrance et de la mort. Je trouve, je dois dire, un grand repos et une grande force dans la foi. Cela est même ma seule force. Ma mère est une belle et grande âme. [...]
>
> P. S. Ma mère me fait dire qu'elle et mon père passeront à Solesmes autour du 24-25 août, et qu'elle aimerait beaucoup vous y rencontrer, si toutefois cela est possible. J'espère que vous pourrez lui accorder quelques instants. Bien entendu, vous ne lui dites rien de ce que je vous écris ; elle ne sait pas, Dieu merci, de quel mal elle souffre.

À Sri Chinmoy [Original en anglais.]

> [...] Je dois reconnaître que j'ai traversé une période difficile en avril et en mai, je veux dire sur le plan spirituel. J'ai éprouvé une sorte de sécheresse intérieure pendant quatre ou cinq semaines, provoquée de manière évidente par ma faiblesse et ma complaisance. Il en est résulté une absence complète de confiance en moi et de tranquillité fort pénible – de quoi convertir n'importe quel être humain non-spirituel à la spiritualité !
>
> C'est sur ce terrain fragile qu'est arrivée la nouvelle de la maladie incurable de ma mère. Vous avez été merveilleux. Vous m'avez si bien aidé, m'envoyant tous ces mots d'espoir et d'encouragement qui m'ont tant soutenu et me soutiennent encore et me soutiendront dans l'avenir. [...]
>
> Je vous remercie de l'attention que vous prêtez à ma mère et à mon petit doigt ! Il s'est rétabli à temps pour le concert, qui s'est déroulé au mieux. Pour moi, c'est un symbole. Que vous, l'Être Suprême sur terre, le Cosmos tout entier incarné et réalisé en un seul corps humain, vous préoccupiez de mon petit doigt ! Je trouve cela stupéfiant ! [...]

1. Les disciples se réunissaient chaque année en août à New York.

2. *Three poems of Sri Chinmoy*, créés en janvier 1979 par Nell Froger.

Entendre votre voix me parler au téléphone de la santé de ma mère est une grande source de consolation et de soulagement pour moi. Je sais que la Volonté de l'Être Suprême doit être exécutée, mais je sais aussi que l'Être Suprême Vous a envoyé, Son Enfant Bien-aimé, sur terre, et que cet Enfant protège dorénavant l'âme de ma mère physique.

11 juillet

[Lettre à la fille de Nicole V., âgée de douze ou treize ans, à qui il donne des leçons de piano.]

[…] Merci de me demander des nouvelles de mon petit doigt. En fait, il s'est fort bien rétabli, et le concert du 4 juin a pu se dérouler dans de bonnes conditions.
Je suis très ému d'apparaître dans tes rêves. Il me semblait bien en effet que j'avais été récemment souvent appelé la nuit du côté du Faubourg Poissonnière. Il n'est pas facile de parcourir les vingt kilomètres qui nous séparent en un court instant. Souvent, je sais bien que j'arrive trop tard car je vois que tes rêves sont peuplés d'une foule de gens que je ne connais pas et je comprends que j'ai raté mon tour. Mais enfin, cela aussi se travaille ! […]

[À deux autres élèves, cousines de la précédente]

[…] Merci pour votre très gentille carte du Midi. Mon petit doigt s'est complètement rétabli et je peux à nouveau l'enfoncer dans mon oreille (comme l'indique son nom savant : auriculaire) et le placer à la verticale du restant de ma main lorsque je prends une tasse d'infusion le soir avant de me mettre au lit […]

[Fin d'une longue lettre sur la spiritualité à Marc Cholodenko qui semble être redevenu disciple]

Pour finir, ceci. Tu sais que notre dernier jeu, à Patricia, à Emmanuel (mon neveu)[1] et à moi-même, c'est d'ajouter « poil au… » avec la rime qui convient à la fin de certaines phrases, au moment si possible où l'on s'y attend le moins. Nous voilà pour le thé au Grand Hôtel de Cabourg. Nous sommes assis à une table bien en vue. L'ambiance est feutrée. Maman dit à Emmanuel : « Emmanuel, s'il te plaît, ne gratte pas ton menton. » « Poil au con ! » répond l'enfant sur le ton du triomphe. Je t'avoue que c'est très amusant lors des circonstances officielles et sérieuses de la vie de s'imaginer créant de ces charmantes rimes.
Je t'embrasse bien fraternellement
Olivier,
poil au nez.

13 juillet

Schumann est un compositeur des plus naturels, des plus spontanés. Il ne peut en être autrement d'ailleurs puisque toute (ou presque toute) sa musique est faite sur le ton

1. Fils de Michel, âgé de cinq ans et demi.

de l'aveu. Il semble qu'il y ait eu une telle quantité de choses non dites en lui qu'il ne peut s'empêcher, dès qu'il écrit de la musique, de prendre l'auditeur comme confident. On sent tellement de tendresse en lui, tellement de tendresse inavouée (et bouleversante parce qu'inavouée) qui déborde de son œuvre, vous attrape par la manche, vous prend à témoin, et fait de vous un ami par le seul biais de l'écoute.

12 août

[Lettre annuelle à son père – né le 16 août 1905 – qui a dû l'énerver énormément]

Cher papa,
Entre disciples, nous appelons l'anniversaire : jour de l'âme. En effet, cette date commémore plus qu'autre chose le choix opéré par l'âme, ou opéré pour elle (ou les deux) du jour de sa descente sur terre. Aussi permets moi de te considérer comme un disciple et de te souhaiter : a very happy soul's day. […]

[Lettre à François-Marie Banier – son voisin rue Servandoni. Il l'avait connu chez Gala Barbisan.]

François-Marie,
Ne m'en veuille pas. Je n'ai tout simplement pas eu le temps de t'écrire avant (et ton téléphone sonnait constamment occupé avant que je ne parte pour la Savoie). Pourras-tu m'appeler en septembre afin que nous reparlions plus en profondeur de ton idée ? Merci d'avance.
Bien sincèrement,
Olivier

13 septembre

[Olivier a rencontré Sri Chinmoy à Paris le 15 juin 1976. Du 13 août au 12 septembre 1977, il assiste pour la première fois au rassemblement des disciples du monde entier qui a lieu chaque été à New York. Un autre rassemblement a lieu à New York en avril. Un rassemblement se tient vers Noël ou le nouvel an dans un endroit toujours différent : aux Bermudes (fin 77), au Népal, à Bali, au Japon, au Guatemala, etc. À son retour de New York, Olivier adresse une circulaire aux disciples européens. Original en anglais.]

Dear European brothers and sisters,

Le 10 septembre vers 23h, Guru a donné au chœur européen son nom, « *Sri Chinmoy Music Lamps*[1] ». [...] Puisque Guru attend de nous un haut niveau de qualité, il a dit qu'il ne voulait que de bons chanteurs. À vrai dire, bons chanteurs ne signifie pas chanteurs d'opéra. Pour participer à un chœur, vous n'avez pas besoin d'une voix particulièrement belle ou exercée. La qualité de la voix n'est pas un facteur essentiel. Ce qui est important, c'est de pouvoir chanter juste, de posséder une bonne oreille et un bon sens du rythme, d'être discipliné, et principalement de vouloir travailler – travailler pour la mission de Guru. [...]

1. Les lampes musicales Sri Chinmoy.

Les chanteurs travailleront dans leur propre centre, les groupes des différents pays se rencontreront de façon régulière (peut-être une fois par mois, par exemple les Allemands avec les Suisses, les Anglais avec les Écossais, etc.) et tous les Européens pourraient se voir et travailler ensemble tous les deux ou trois mois. [...] Pas besoin d'être Caruso pour vous lancer dans cette aventure. Un peu d'amour et de joie suffiront (un peu de sens musical ne fera pas de mal !) Après tout, nous avons plutôt bien chanté à New York, alors que la plupart d'entre nous n'avaient jamais chanté dans un chœur ou en dehors d'un chœur !

[Le même jour, il envoie des partitions manuscrites à une disciple, accompagnées d'indications techniques qu'il a recopiées dans son journal. À propos des œuvres destinées au chœur des disciples, il utilisait l'expression « arrangement », puisque Sri Chinmoy proposait les mélodies. Original en anglais.]

[...] J'ai trouvé que le système du canon, par ailleurs fort séduisant, ne convenait pas au caractère un peu hymnique de cette chanson ; c'est pourquoi je l'ai traitée en chœur à quatre voix. Pour cela, j'ai dû la hausser d'une quarte. [...]

14 septembre

[Original en anglais.]

> Guru et Mère[1] bien-aimés,
> Maintenant que je suis revenu à Paris, je tente de faire le bilan de ces quatre semaines passées à N.Y. […] J'ai vécu la période la plus satisfaisante de mon existence. En vérité, dans la mesure où il s'agit d'un type de bonheur complètement nouveau pour moi, on ne peut le comparer à rien de ce que j'ai connu auparavant. Pour moi, Vous avez véritablement apporté le Paradis sur terre. […] En vérité, je suis tombé amoureux de Vous. Mon âme est tombée amoureuse de Vous, mon âme a compris que Vous êtes ses vrais parents. Mon cœur se consume d'amour pour Vous. Vous avez appelé notre chœur européen : The Sri Chinmoy Music Lamps. Je comprends ce que cela signifie, car Vous m'avez allumé comme une lampe et je brûlerai pour Vous aussi longtemps que Vous le voudrez. […]

2 octobre

[Lettre à un disciple qui propose d'organiser des concerts en Amérique. Original en anglais.]

> […] Pour ce qui est de t'envoyer des cassettes de musique, des articles dans les journaux, etc., tu devras attendre quelques semaines. Je n'ai actuellement aucun bon enregistrement de ma musique, mais je vais enregistrer une série

1. Alo, une Canadienne qui avait rencontré Sri Chinmoy en Inde et l'avait aidé à s'établir aux USA en 1964, a longtemps été qualifiée de « mère divine », avant de tomber de son piédestal – tout en restant dans le groupe.

de cinq émissions pour la radio française entre le 11 octobre et le 6 décembre[1]. Presque toutes mes meilleures œuvres seront enregistrées, et bien enregistrées par-dessus le marché ! […]
Tu m'interroges sur les imprésarios. Je te laisse décider ce que tu veux, n'ayant aucune expérience sur ce sujet. Je ne sais pas non plus combien d'argent je désire ! Pour tout te dire, la question de la rétribution financière n'est pas essentielle pour moi. C'est important, bien sûr, surtout s'il faut aller jusqu'au Canada pour donner un concert ! Mais si on me propose un concert, je ne le refuserai jamais parce que je le jugerai trop peu payé. Offrir quelque chose aux gens compte plus pour moi qu'une récompense financière excessive. Il arrive en effet trop souvent que les musiciens soient surpayés par rapport à leur rôle social. Ils deviennent des stars, ce qui ne devrait jamais être le cas. Ils doivent donner, non recevoir. Ils possèdent plus que les autres, donc ils devraient donner sans attendre plus que le nécessaire. […]

3 octobre

[Lettre à une disciple.]

[…] Notre premier livre de chœur est bientôt fini, comprenant treize chansons, que nous avons chantées en août, certaines à deux ou trois voix que j'ai transcrites à quatre voix et même, dans un cas, à douze voix réelles. Nous nous réunissons (ceux qui peuvent, les Anglais, les Suisses, les Allemands) le 1er novembre dans la propriété où habite mon frère en Alsace[2]. […]

6 octobre

[Lettre à Sri Chinmoy. Il a invité Olivier avec ses parents à Noël. Olivier espère sans doute que Guru pourra prolonger la vie de sa mère, sinon la guérir. Original en anglais. Olivier a certainement aidé ses parents à écrire leurs mots. Ils connaissaient seulement des rudiments d'anglais.]

[…] Vous devriez voir la joie de mes parents ! Ils sont vraiment heureux de pouvoir venir. Je suis conscient de la chance que j'ai de pouvoir venir voir mes parents spirituels avec mes parents physiques. Bien qu'ils ne soient pas consciemment

1. Quatre émissions d'une heure sur France Culture avec Gérard Auffray, diffusées en février 1978.

2. Michel dirigeait une usine près de Guebwiller. Il habitait dans la « maison du directeur », une grande bâtisse au milieu d'un parc.

spirituels, je suis sûr qu'ils retireront de grands bénéfices de leur séjour. Guru, je vous remercie pour le nouveau nom du chœur européen. Il est très beau[1]. […]

Lettre de papa

Maître,
Je connais votre bienveillance à l'égard de mon fils Olivier et je vous en remercie. Votre bienveillance s'est étendue à nous, ma femme et moi, et vous avez eu l'amabilité de nous inviter à votre prochaine réunion.
Je suis très touché et honoré et en vous remerciant, j'accepte avec plaisir. Je suis proche de vos idées, car je crois que l'Homme peut et doit s'améliorer et que nous devrions tous œuvrer pour cela[2].

Mot de maman

[…] Nous sommes très contents de faire la connaissance des deux êtres qu'Olivier admire tellement ! J'espère que nous ne serons pas un fardeau pour vous et que nous pourrons participer à toutes les cérémonies de la rencontre.

7 octobre

[Lettre à Mary S. Cette disciple, qui lui a fait connaître Sri Chinmoy, est repartie en Amérique depuis plusieurs mois. Elle vient de quitter le groupe. Olivier lui adresse une très longue lettre pour la convaincre de revenir dans la voie.]

[…] Tu penses que le centre t'éloigne de Mère nature. Please, Mary, regarde dans les yeux de Guru ou de Mère. N'y vois-tu pas les oiseaux, les montagnes, les vallées, les rochers, les torrents, l'océan ? L'univers tout entier est là pour que tu puisses t'y promener ! […]

18 octobre

[Il est arrivé la veille à New York à l'occasion du marathon. Sri Chinmoy était très sportif. Tous les disciples devaient courir. Olivier a couru un peu. La participation d'une centaine de disciples au marathon de New York donnait lieu à un rassemblement et à une fête.]

[...] Nous allons déposer des invitations pour le concert du soir et pour la soirée de samedi au Daily News et au New York Times. Nous allons ensuite au Carnegie Recital Hall[3] où je travaille pendant une heure. Retour à Jamaica[4]. Douche. Je m'habille avec le complet que m'ont donné Guru et Mother. Retour au Carnegie Recital Hall. Le concert

1. Le chœur européen a été rebaptisé *Sri Chinmoy Song-Waves*.

2. Le père d'Olivier était communiste.

3. Petite salle du Carnegie Hall.

4. Un quartier de Queens où Sri Chinmoy et les disciples habitaient. Des disciples tenaient un restaurant végétarien, un magasin diététique, une boutique de saris, etc.

commence. Je joue le final de la sonate de Bruno[1], puis accompagne la chanson *World-Gratitude Day*. Guru me tient les mains dans les siennes et me dit : « C'était si beau ! Oï ! Oï ! » [...]

19 octobre

[...] Le soir, méditation à St Paul's Chapel à Columbia University. Toujours dans l'église, travail sur la chanson *Marathon*. Je parle avec Guru du Choir Book, de mes parents, de mes frères... Guru me dit : « Olivier, magnifique, hier c'était si fort, si fort ! J'ai éprouvé une telle émotion ! » [...]

20 octobre

[...] Nous travaillons la chanson *Marathon*. Guru semble satisfait. [...]

21 octobre

Je passe chez Narada[2] pour lui jouer deux des *Vingt regards sur l'Enfant Jésus* de Messiaen. [...]

22 octobre

Guru me bénit en me donnant deux petits cadeaux. Petit déjeuner pour les coureurs du Marathon. Guru m'invite : « Tu es invité – un hôte distingué. » [...] Départ pour les Nations Unies. Nous chantons la chanson *Marathon*. Guru s'assoit à côté de moi près du piano. Je sens en moi tellement de courage pour manifester[3] Guru, surtout dans un environnement aussi superficiel et hostile. Après la chanson, Guru me fait un grand sourire. [...]

23 octobre

Réveil à 5 heures. Je fais mes valises. Tracks[4]. Longue méditation pour les coureurs du marathon. Guru me montre une photo prise la veille au soir pendant qu'il était assis près du piano : « Tu utiliseras cette image pour l'enregistrement. Tu vois, je suis dans un état de très haute conscience, et tu es dans un état de très haute conscience (!) » En sortant du tracks, il m'appelle encore et me dit : « Où es ta poche. Tu n'as pas de poche ? » Il regarde dans ma chemise ! « Guru, j'ai des poches dans mon pantalon. » Il met sa main droite dans la poche droite de mon pantalon et y glisse 50 $.

Je nage dans le bonheur. Je l'aime plus que tout au monde. À JFK, je continue à sentir en moi la douce vibration du Paradis.

[Le journal contient des poèmes numérotés. Le nº 78 suit l'entrée ci-dessus. Original en anglais.]

1. La *Sonate de Guerre*, écrite pour Bruno Rigutto.

2. Narada Michael Walden, musicien né en 1953.

3. Pour Guru et les disciples, ce verbe signifiait : « Faire connaître. »

4. Le stade où les disciples couraient le matin quand ils étaient rassemblés à New York.

Une douce vibration du Paradis
Une douce vibration de joie
Brille en moi [...]
Une douce vibration venant de moi
Brille maintenant au Paradis...
[Le n° 79 parle de musique.]
La musique s'écoule incessamment de lui,
La musique brille constamment en lui [...]
Je dédie humblement cet enregistrement
À Sri Chinmoy, mon seul Professeur de musique.

28 octobre

Mot au violoncelliste Daniel Raclot

Je suis en fait très heureux de travailler la seconde [*Sonate* pour violoncelle et piano] de Brahms. C'est du nouveau !
… Et je vais vous écrire un morceau tout spécialement destiné aux pays catholiques !

Au père Jean Claire

[…] J'ai joué une de mes œuvres au Carnegie Hall (Recital Hall) ! Bon succès, et d'ailleurs les choses vont bien pour moi en ce moment. Plusieurs émissions sur ma musique à France Culture en janvier. Une commande de la Radio Suisse Romande pour le 24 décembre (j'ai écrit une « *Petite Cantate de chambre* » sur le psaume 23)[1]. Une tournée de dix concerts avec un violoncelliste en Espagne en février. Un récital à Saint-Germain en Laye retransmis sur France Musique en mai… et je viens de me voir décerner par l'Académie des Beaux-Arts le prix de composition musicale « Nicolo » !
Ne croyez pas que je vous énumère cette liste parce que je suis devenu orgueilleux, mais tout simplement parce que je sais que votre amitié pour moi fait que vous avez aussi pour moi de l'ambition.
Je suis moi-même ambitieux, il est vrai, non pas pour que le monde m'accorde une place importante en son sein, mais parce que j'ai envie de faire triompher certaines idées, certains idéaux plutôt, dans le monde de la Musique. Je voudrais tellement que le monde accepte l'existence de Dieu. […]

8 novembre

Au père Jean Claire

[…] Ma mère est toujours sidérée par la vitesse de vos réponses. « Lui qui est si occupé ! C'est vraiment un homme adorable ! » Inutile de vous préciser que loin

1. La *Petite Cantate de chambre*, pour voix de femme et deux pianos, sera interprétée par Evelyn Brunner, soprano, et Olivier et Henri Barda aux pianos.

de la fatiguer, votre visite s'impose à son esprit. Pour elle, il n'est pas question que vous passiez deux ou trois jours à Paris sans venir manger avec nous au Vésinet (ma mère est une excellente cuisinière). De plus, nous avons un piano (comme vous vous en doutez) et je pourrai enfin savoir votre avis sur ma musique. […]

15 novembre

À Olivier Messiaen

Cher Maître,
Je vous remercie beaucoup de m'avoir signalé ces deux manifestations autour de votre œuvre et de votre pensée. Je vous assure que je ferai mon possible pour y assister.
Permettez-moi aussi de vous remercier d'avoir contribué à mon obtention du « Prix Nicolo » décerné par l'Académie des Beaux-Arts.
Tony Aubin m'a dit que vous aviez eu des mots amicaux pour ma production, ce dont je me réjouis profondément et dont je suis on ne peut plus fier !
Veuillez croire, cher Maître, en mon sentiment respectueux et admiratif.
Veuillez également avoir l'amabilité de transmettre mon souvenir fidèle à M^me^ Loriod.

12 décembre

[Lettre à une disciple anglaise. Original en anglais.]

[…] Comme tu le sais sans doute, les « Sri Chinmoy Song-Waves » (contingents suisse, allemand et français) ont donné leur premier concert samedi dernier à Zürich. Nous l'avons organisé en faveur de l'Unicef et avons remporté un grand succès. […]

[Il donne ensuite des conseils pour le chœur anglais : chacun doit connaître sa partie par cœur, car il faut chanter sans partition pour pouvoir regarder le chef, etc. Dans une autre lettre, il adresse un compte-rendu du concert à Sri Chinmoy : il y avait une cinquantaine de personnes dans la salle. Les Song-Waves ont chanté neuf chansons. Olivier a joué Bach, Mozart et sa propre musique.]

20 décembre

Au père Jean Claire

[…] Oui, en effet, nous sommes entièrement d'accord. L'artiste est avant tout un instrument privilégié du Divin.
Je me réjouis de ce que ma musique vous fasse cette bonne impression. Votre opinion, vous vous en doutez, a pour moi une double importance, puisqu'elle est celle d'un homme tout court et d'un homme de Dieu. Pour les raisons que nous avons déjà évoquées, il me tient à cœur que ma musique satisfasse l'un comme l'autre (et bien que dans votre cas, il soit impossible de les séparer ; ne m'en veuillez pas de vous couper ainsi en deux !).

Je soigne en effet votre *Veni Creator*. Il est fini. Je n'ai pas voulu me presser, mais j'ai dû me presser. Il fallait l'achever avant Noël, et j'avais un travail monstre par ailleurs. Je dois le créer en février 78 en Espagne avec un violoncelliste qui se nomme Daniel Raclot. Nous le jouerons dix fois dans dix villes différentes. Puis un autre violoncelliste, Frédéric Lodéon, et moi-même le jouerons le 3 avril à Annecy.

Voici le texte que j'ai écrit pour le programme de la tournée espagnole :

Cette œuvre, composée en novembre 1977, est fondée sur l'hymne grégorien du « Veni Creator ». Elle m'a été inspirée par une visite que j'ai effectuée à l'Abbaye de Solesmes dans la Sarthe. Cette Abbaye est habitée par des moines bénédictins et est un des hauts lieux du chant grégorien dans le monde. Elle se trouve au bord de la Sarthe, qu'elle domine de sa masse fortifiée. J'avais l'habitude me rendre très tôt le matin sur la rive du fleuve opposée à l'Abbaye afin de contempler l'édifice encore plongé dans l'obscurité. La Sarthe, noire et lisse comme un ruban d'acier, semblait immobile. Seules quelques nappes de brume, glissant fantomatiquement, venaient déranger la fixité de la scène. Peu à peu, les cellules des moines s'allumaient et je pouvais entendre intérieurement leur chant austère s'élever et remplir la campagne encore endormie.

La forme de l'œuvre (croissante puis décroissante) essaie de retrouver cette atmosphère d'éveil de la Nature et des êtres humains, leur chant de louanges à la Divinité puis à nouveau leur retour vers le monde nocturne.

L'œuvre est dédiée au père Jean Claire, maître de chœur de l'Abbaye de Solesmes.

Voilà, mon Père. Je veux maintenant (enfin !) vous remercier pour votre visite et vous dire quelle joie elle nous a donnée à tous. Vous avez pacifié notre maison. Je vous assure qu'après votre départ, son cœur battait plus doucement, comme au ralenti…

1978

26 janvier

Sur l'interprétation musicale [Début d'un texte d'une vingtaine de pages. Voir oliviergreif.com/liens]

Comment concevoir l'interprétation musicale, s'il faut la concevoir ? Que choisir entre l'attitude qui consiste à respecter le texte, à s'approcher le plus possible de lui, et celle qui consiste à dire qu'il n'est qu'un support abstrait (aussi copieusement annoté soit-il par le compositeur lui-même) d'où l'imagination de l'interprète pourra prendre librement son envol ? [...]

30 janvier

Comment vient l'œuvre de musique ? En ce qui me concerne, voici comment les choses se passent. Pour beaucoup de mes œuvres antérieures, disons, à la « *Sonate* de

violon n° 3 », je n'avais qu'à suivre mon inspiration quand elle se présentait. C'était comme si toutes mes œuvres d'alors n'étaient en réalité qu'une seule œuvre découpée en mille morceaux. Il me fallait à chaque fois reprendre le fil interrompu de mon imagination. Depuis cette sonate (et celle-là comprise), les choses ont changé. Mes œuvres importantes viennent lentement, elles sont le résultat d'une préparation intérieure, d'un long mûrissement au terme duquel l'œuvre finit par sortir petit à petit. Il faut d'abord que je sois conditionné soit par un climat, soit par des lectures, soit par un film ou un tableau ou d'autres influences. Il se forme en moi comme un cocktail d'éléments variés et la plupart du temps contrastés, qui finissent pourtant par créer une sorte de climat intérieur homogène, très proche du sentiment visionnaire. Quelque chose de grand mais de vague existe alors en moi, et l'œuvre ne sert qu'à le préciser en termes plus clairs, qu'à le faire s'incarner…

Pour ma sonate de violon, j'avais baigné pendant plusieurs semaines dans la fascination exercée par Jacob Boehme, par la chanson « The Meeting of the Waters », par la *4e symphonie* de Chostakovitch, par une carte postale représentant le présumé monstre du Loch Ness, et par une sorte de vision intérieure que j'avais du Christ en Écosse. L'élément indien est, curieusement, ce qu'il y a de moins important dans le second mouvement [« Raga »] de ma sonate.

L'œuvre existait déjà en moi telle une réalité intérieure, que ces visions et fascinations venaient nourrir et fortifier afin qu'elle puisse vaillamment descendre sur la terre, prendre incarnation et se défendre toute seule.

Je crois ne pas m'écarter de la vérité en disant que l'œuvre « atterrit » en moi. Il y a ce même sentiment de quelque chose de lent et de progressif, mais d'inéluctable et qui demande la réunion de toutes les forces réceptrices de l'être. […] Je sens bien que l'œuvre est comme un enfant que je porterais en moi, un nuage vague (et pourtant si subtilement précis dans cette certitude que j'ai de son existence future), que je nourris de mes espoirs et de mon inspiration et qui déjà m'assaille de cris et d'exigences !

Je peux y revenir à loisir, je m'élève alors vers un monde que je suis seul à connaître, mais où je ne suis pas seul à être, loin de là ! Et ce monde, il faut maintenant le faire descendre. Il faut que le nuage atterrisse, que l'enfant vagisse. Je vous assure que je ne suis pour rien dans l'accomplissement de ce processus-là. Le nuage est-il pour quelque chose dans le fait que, chargé d'électricité, il finisse par crever et se répandre en une pluie fécondatrice ; la mère est-elle tout à fait maîtresse du destin de l'enfant qu'elle porte en son ventre jusqu'à ce qu'il en soit expulsé ? […]

1er février

Donné pour son anniversaire à ma mère[1].

Il n'y a rien de plus
Qu'une mère

1. Son dernier anniversaire. Elle a soixante-deux ans.

Pour son fils.
Elle est l'âme de son âme,
Le cœur de son cœur ;
Rien ne peut les séparer,
Ils sont unis par l'amour ;
Ils ne sont plus qu'une seule existence
Pour l'éternité
Par la volonté de Dieu.

Depuis que j'ai commencé de composer ma *Sonate* pour violoncelle et piano[1], je baigne, à chaque fois que j'en joue le début, dans une sorte d'atmosphère béatifique des plus douces. Cela me possède vraiment… c'est comme si cette musique s'était annexée mon propre être. Je suis alors plongé dans une espèce de bien-être où (c'est ce qui me frappe) lumière et son se confondent.

Ce qui est curieux, c'est que, récemment, une sensation identique s'empare de moi presque chaque fois que je me mets au piano pour jouer quelque chose de doux et de lent et de caractère méditatif.

L'autre soir, alors que je jouais les Bagatelles de Beethoven op. 126, je me suis soudain vu transporté dans un de ces « mondes ». J'ai fermé les yeux, j'avais des visions pleines de couleurs lumineuses qui me traversaient de part en part. Je jouais de plus en plus lentement, j'aurais voulu que cela ne s'arrête jamais. Je flottais sur un océan de lumière…

12 février

[Tournée en Espagne avec Daniel Raclot]

Départ de Paris. Arrivée à Barcelone vers 19h. Je médite 30 minutes. Dîner. Promenade dans la ville. Coucher.

[On retrouve ce genre d'indications tous les jours.]

17 février

[…] Notre hôte nous emmène de par les rues de Séville. Nous sommes éblouis de voir les ruelles blanches, les patios, les palais mauresques, les orangers croulant sous le poids des fruits au soir tombant. L'air embaume, la température est délicieuse.

C'est un éblouissement mêlé d'une certaine répugnance. L'endroit est certes fascinant, mais je ne pourrais y demeurer plus de deux jours, tant il est contraire à mon tempérament, disons… nordique ! […]

19 février

Carte postale au père Jean Claire

Me voici à Séville. Nous avons déjà joué votre *Veni Creator* quatre fois, avec à chaque concert un très bon succès. […] J'ai hâte de vous faire entendre votre morceau. Tous ceux qui l'ont entendu et qui connaissent Solesmes me disent qu'il ne le trahit point !

1. La *Sonate de Requiem*, première version.

20 février

[Alicante]

Lever à 5h. Je médite 30 minutes. 10h. Nous allons sur la plage. Il fait un temps superbe, au moins 30 degrés. Je me baigne, non sans une certaine fierté, car l'eau est à 10 degrés.

21 février

Je téléphone à ma mère, qui me dit que mes émissions sur France Culture ont bien commencé. 9h30. Nous partons visiter l'usine de tourons « La Fama ». [...]

On nous apprend que le concert de Carthagène aura lieu à 18h30 au lieu de 20h. Nous arrivons juste à temps pour le concert, qui se révèle être un pur désastre. L'organisation est inexistante et nous jouons devant vingt Carthaginoises endimanchées. Par réaction (et aussi par expérience) je montre au piano la sensibilité d'une courge. Il m'a intéressé de jouer comme si je n'étais absolument pas musicien ! Pourtant, nous avons fait très bonne impression. [...]

22 février

Arrivée à Valence à 16h (après six heures et demie de car). On nous emmène à notre résidence, qui s'avère être trop sale et misérable pour que nous y restions (pas de pommeau pour la douche, pas d'eau chaude, pas de toilettes, pas de serviettes, pas de lumière, pas de fenêtres !). Je médite 30 minutes. Concert à 19h30 au Conservatoire. Je retrouve une amie française (du Vésinet !) que je n'avais pas vue depuis dix ans. Elle nous invite à dormir chez elle [...]

24 février

[...] Concert à 16h dans une école de la ville [de Mataro]. Public composé essentiellement d'enfants. Quel merveilleux auditoire ! Enthousiaste, pas guindé et complètement ouvert. C'est mon meilleur souvenir d'Espagne ! Il vient corroborer ma conception du métier, non comme la simple obligation de donner à un public blasé ce pour quoi il a payé, mais comme un véritable sacerdoce, qui se résume à cette proposition : apporter la musique là où elle n'est pas. [...]

27 février

[Lettre à un disciple]

> Je rentre hier dans la nuit d'une tournée en Espagne. Du fait de mon absence, je n'ai pas pu écouter mes émissions, ce n'est que ce matin que j'ai pu le faire, mes parents les ayant enregistrées pour moi. Je suis saisi d'une sorte de mélancolie. Parce que j'ai la conscience de l'importance de ma mission musicale, je l'avoue sans fausse modestie. Je ne veux pas en tirer de fierté car je sais que je ne suis qu'un instrument d'une force supérieure ; mais enfin je sais quelles sont mes possibilités… Or j'ai reçu si peu de réactions à ces émissions, c'est comme si elles n'étaient pas passées. Parfois je me dis que les gens doivent être bien sourds ou qu'ils ne sont pas prêts… Je ne me décourage pas, car j'ai d'autres desseins que

la reconnaissance terrestre, mais j'ai quelquefois (rarement) tendance à céder à l'impatience. […]

3 mars

À Henri Sauguet

Cher Maître,

J'écris au président de notre nouvelle association pour le remercier de m'avoir ainsi accueilli… Je crois que notre Société porte en elle un grand message d'espoir et de tolérance. Elle peut montrer que tous ceux qui emploient encore les moyens traditionnels (et vous remarquez que je n'écris pas « ceux qui n'emploient que les moyens traditionnels ») ne sont pas nécessairement des débiles ou des zombies ! Dans l'espoir de vous revoir prochainement, je vous prie de voir là, cher Maître, l'expression de ma reconnaissance et de mon respect.

7 mars

Au père Jean Claire

[…] L'érotisation du sentiment religieux est chose normale pour l'Espagnol moyen. Lors de la semaine Sainte à Séville, le passage des « paseos » où figure la Sainte Vierge déclenche chez les hommes des réactions amoureuses, et on m'a dit qu'on entendait alors des phrases dont mon respect pour vous m'interdit de répéter le dixième… […]

Nous avons visité le musée du Prado, bien entendu. Mais j'ai été très déçu. Car, voyez-vous, mon Père, depuis quelque temps je ne peux plus jouir d'une œuvre comme si elle était séparée de la vie et plus particulièrement de la vie intérieure. Il ne me suffit plus que l'œuvre soit une réussite artistique (aussi somptueuse soit-elle), il faut qu'elle aide les gens à vivre, qu'elle leur apporte un message d'espoir, qu'elle les fasse avancer dans leur quête de l'absolu. […] Aussi il ne me suffit pas que le créateur soit un grand artiste, il faut également qu'il soit un grand spirituel. Que son art ne serve pas uniquement à glorifier la création mais aussi (et surtout) à glorifier le Créateur.

C'est pourquoi, j'ai été intéressé, voire émerveillé, par l'art d'un Goya ou d'un Bosch ; mais en fait, profondément déçu, frustré, par le vide spirituel de leurs toiles […]

31 mars

À Leonard Bernstein [Original en anglais.]

Dear Mr. Bernstein,

Je suis venu vous voir à New York en 1969, recommandé par Virgil Thomson. Je ne sais pas si vous en souvenez…

Depuis, j'ai grandi et ma musique a grandi aussi. Malheureusement, je rencontre les pires difficultés pour la faire accepter dans mon propre pays. Nos compositeurs, plus ou moins consciemment, trouvent la source de leur inspiration dans leur intellect. Mais je crois au cœur. Ils disent : « Cela doit être nouveau ! » Je dis : « La beauté est éternellement nouvelle. Mais la nouveauté est-elle éternellement

belle ? » Je ne connais pas « nouveau », je ne connais pas « vieux ». Je connais « émouvant » et « pas émouvant ». Je sais si une musique me touche ou si elle ne me touche pas. Je crois en une musique qui exprime tout l'éventail des émotions humaines. Dans cette mesure, je sens que vous et moi avons quelque chose de très profond et sincère en commun.

Vous pourriez me trouver excessivement romantique, mais je suis arrivé à la conclusion (presque obsessionnelle) que vous seul pouvez m'aider ! Je suis d'une certaine manière désespéré. Ma musique est semblable à une plante ayant de nombreuses racines mais pas de terre pour pousser. Je crois qu'elle vous plaira. Please, please, please, aidez-moi ! J'ai besoin d'espérer de nouveau.

Entre-temps, je suis devenu disciple de Sri Chinmoy et vous pouvez imaginer ma surprise quand j'ai appris que vous lui aviez écrit et qu'il va peut-être vous rencontrer !

Je serai à New York du 25 au 29 avril. Je peux apporter quelques partitions et cassettes. Si vous êtes là aussi, accepterez-vous de me voir ?

À Jessye Norman [Original en anglais.]

Dear Miss Norman,

Voici, comme promis, une copie de la partition de *Three Poems of Sri Chinmoy*, que je vous ai chantée en février dernier au Théâtre des Champs-Élysées.

Comme vous pouvez le voir, l'œuvre vous est dédiée. Cela n'est pas, croyez-moi, un effet de politesse ou une tentative subtile de diplomatie ; mais l'expression normale d'une admiration très profonde et sincère.

5 avril

Au père Jean Claire

Mon Père,

Je vous écris à la suite du concert du 3[1], qui s'est très bien passé. Le public a été exceptionnellement réceptif et patient. Car aussi bien le *Veni Creator* que (et surtout) le deuxième mouvement de ma *Sonate* pour violon et piano demandent une écoute différente, plus contemplative, une conception autre du temps. Mais je crois que les gens sont maintenant prêts pour cela, surtout les jeunes.

Votre *Veni Creator* a beaucoup plu. Une chose extraordinaire : le *Veni Creator* comprend de nombreuses sonneries de cloches (au piano) et s'achève notamment sur trois accords de cloches qui vont diminuant. Alors que j'attaque le dernier, le silence de la salle est en quelque sorte rompu par la sonnerie lointaine et néanmoins présente de vraies cloches (celles de l'église de la Visitation, je crois) !

1. À Annecy, avec Frédéric Lodéon et Gaëtane Prouvost.

Le plus surprenant est que ces cloches ne semblaient pas extérieures à l'œuvre, mais plutôt, à cause de leur exacte intensité, en sortir ; émaner même du piano, comme si la vie prolongeait par son écho l'impression tracée par l'œuvre.
Je vous assure que tout le monde en a été très frappé. […]
Vous savez que mes parents étaient trois jours à Annecy pour le concert. Cela m'amène à vous parler de la santé de ma mère, qui n'est pas bonne du tout. Son foie a terriblement grossi (elle est comme une femme enceinte de huit mois) et l'empêche pratiquement de marcher. Elle est très courageuse, elle est comme une croyante devrait être. […]

10 mai

À Mother [Original en anglais.]

[…] Ma mère s'affaiblit de jour en jour. Je voulais vous en parler à New York, mais l'occasion ne s'est pas présentée et le temps a manqué[1]. Son foie a gonflé jusqu'à la taille d'un gros ballon de football. […] Toute sa joie est partie et elle est déprimée et découragée. Je ne crois pas qu'elle connaît la vérité, et je prie pour qu'elle ne la découvre jamais. Sa mort est maintenant imminente, et ce qui me préoccupe spécialement, c'est qu'elle ne souffre pas. Je dois dire que c'est difficile pour mon père et pour moi-même, car il est bien douloureux de voir la dégénérescence d'une personne aimée.
Cependant, quand je pense à ce que cette expérience aurait été il y a deux ans, avant que je sois devenu Votre disciple, alors je ressens une grande frayeur. Je vous suis reconnaissant de la force que vous me donnez. J'essaie de penser seulement au voyage spirituel de ma mère, non à ses souffrances, aussi insupportables soient-elles. Elle tombe souvent, parce que ses jambes ne la soutiennent plus. Il y a deux jours, elle est tombée sur son visage. Souffre-t-elle tellement en raison de son Karma, ou bien parce que son âme désire faire l'expérience de cette longue douleur ? Je n'en sais rien, en vérité. Le Suprême lui envoie peut-être cette longue traversée de souffrance pour que la mort nous apparaisse comme une libération et non comme une surprise choquante et insupportable. […]

18 mai

À Guru [Original en anglais.]

[…] Votre coup de téléphone chez mon frère[2] a constitué une incroyable surprise pour nous tous.
Je m'étonne toujours que Vous puissiez à la fois être le Père de l'Univers, parler aux étoiles et au Cosmos tout entier, et prendre le temps de nous appeler et de parler à chacun d'entre nous individuellement comme un père à ses enfants les

1. Il a passé seulement quatre jours à New York.

2. En Alsace, où les chœurs européens répétaient.

plus chers. C'est pourquoi, pour moi, vous êtes le plus grand Guru sur terre, le seul ! […]

J'en viens au principal objet de ma lettre : la santé de ma mère.

Comme vous le savez, sa mort est imminente. Elle a atteint un stade d'épuisement absolu. À chaque fois qu'elle tente de se lever (elle est alitée en permanence), pour aller aux toilettes par exemple, elle tombe et ne peut pas se relever toute seule. […]

Mais, Guru, je n'écris pas pour me plaindre. Je sais que Mother et Vous faites et ferez toujours le maximum pour aider ma mère. En vérité, ceci est une lettre de gratitude.

Je sais que le Suprême envoie des souffrances à ses enfants non pour les torturer, mais en tant qu'expérience intérieure, pour les rendre plus forts dans la vie spirituelle. Cela, je le ressens maintenant.

Car plus ma mère s'affaiblit physiquement, plus je me sens fort intérieurement. Bien que sa maladie me soit insupportable sur le plan humain, je sens une sorte de force intérieure et de confiance en l'attention que Dieu lui porte, ainsi qu'à tous Ses enfants. Je peux sentir Votre amour et Votre protection tout autour de moi et je pense que je pourrai aider ma mère à accepter la souffrance et la mort. Je dois tout cela à Votre Grâce. Si c'était arrivé avant que je sois devenu Votre disciple, Dieu sait ce qui se serait passé !

Vous me donnez la vie, vous me donnez l'espoir, vous me donnez naissance. […]

3 juin

Au père Jean Claire

Je vous réponds tardivement, mais dans ces moments où pourtant chaque minute compte, le temps s'estompe déjà… […] À mon retour d'Amérique, j'ai trouvé ma mère souffrant beaucoup, mais témoignant d'un magnifique courage. Pour vous en donner un exemple parmi d'autres : le 20 mai, alors qu'elle était déjà dans un état presque complet d'épuisement, j'ai donné un récital en l'Abbaye de Royaumont auquel elle a fait l'effort extraordinaire d'assister. Elle m'a dit : « Si tu donnais un récital comme celui-là chaque soir, je crois que je guérirais. » À l'entracte et à la sortie du concert, elle a fait deux chutes, la deuxième plus grave et qui l'a beaucoup choquée. En effet, c'est vers cette époque que ses jambes ont cessé de la soutenir et qu'elle a été forcée de demeurer constamment couchée. Depuis, malheureusement, les choses se sont précipitées à une allure folle.

Voilà dix jours, elle a commencé à devenir confuse, c'est la notion de temps qu'elle a perdu tout d'abord. […] Elle est maintenant entrée dans une espèce de sub-coma d'où elle ne sort qu'à de très rares occasions et pour quelques secondes. […]

Nous la gardons à la maison, car mon père et moi-même arrivons à faire ce qui est nécessaire. Depuis hier, une infirmière vient tous les matins lui faire une petite toilette et changer les draps, etc. Nous croyons préférable qu'elle demeure parmi nous, où elle peut recevoir plus de compréhension et d'attention que dans un hôpital.

Pour ce qui est de votre dernière interrogation, « se doute-t-elle de son mal ? », eh bien non[1]. La Grâce de Dieu entoure souvent les personnes dans ce genre de maladie et le fait qu'elle soit femme de médecin n'y change rien, lorsque vous songez que l'on réussit sans peine à dissimuler la vérité aux médecins eux-mêmes qui sont atteints de ce mal et hospitalisés à Curie !

La Grâce Divine, c'est sûr ; car bien que nous ayons vécu un véritable cauchemar de tous les instants de la nuit et du jour (on épie à tout moment chaque bruit qui peut ressembler à un gémissement ou une chute ; je n'aurais jamais pensé que les freins des camions circulant la nuit ou le vrombissement lointain des motos pouvaient émettre de si maternelles plaintes…), je n'ai jamais cessé d'apercevoir et de sentir l'Amour Infini de Dieu.

Tandis que je vous écris, je suis couché à ses côtés et je vois les mêmes choses qu'elle. De grands tilleuls se découpent sur le ciel bleu gris de midi. Jamais je n'ai été aussi près du domaine de la mort, de cette marge, dont on ne sait où elle se situe, entre la vie terrestre et son départ. Ah, ces yeux à côté des miens, qui d'ici peu ne verront plus. Il me semble que je peux apercevoir le grand voile blanc de l'Éternité qu'ils percevront bientôt, doucement agité par une brise céleste, suspendu au-delà du temps et de l'espace…

Que de coïncidences ! À chaque fois que j'allume la radio, ce ne sont que Requiem, Odes funèbres, écrivains qui racontent la mort de leur mère… jusqu'au prochain concert auquel nous devions assister mes parents et moi : le *Requiem* de Verdi […]

9 juin

[Lettre à un disciple anglais. Original en anglais.]

[…] Il m'est difficile, presque impossible, de te dire si je viens ou pas. Ma mère est maintenant dans le coma et je ne me pardonnerais jamais si elle mourait alors que je suis absent.

J'ai été témoin de son incroyable souffrance et d'une telle dégénérescence physique et intellectuelle, de telles expressions, de tant de douleur et de désespoir sur son visage, j'ai entendu de tels cris, que je crois pouvoir affirmer que je suis enfin devenu adulte.

1. Selon sa meilleure amie : eh bien oui.

Dieu merci nous avons Guru et Mother, qui sont en nous en permanence, nous soutenant et nous montrant l'Amour Infini et la Compassion de Dieu face aux tribulations de la vie.

11 juin

Le but de toute musique : célébrer les louanges du Suprême. La mienne aura échoué si elle ne communique pas ma foi aux autres.

12 juin

Je m'assieds près de ma mère et j'allume la radio. J'entends une musique dont je n'arrive à préciser que l'époque de la composition et pas l'auteur. Je me dis : « Tu vas voir que c'est encore un requiem ou une œuvre funèbre ! » C'était la *Berceuse élégiaque sur la tombe de ma mère* de Ferruccio Busoni.

14 juin

Maman est morte ce matin vers 9h. Auparavant, sa respiration s'était faite encore plus espacée et faible. Je la porterai toujours en mon cœur.

Mot au père Jean Claire

Mon Père,
Maman nous a quittés ce matin vers 9h.
Son visage est paisible et reflète l'acceptation. Il est d'une surnaturelle beauté.
Elle vous aimait et vous respectait infiniment.
En toute amitié filiale,
Olivier

À Guru [Original en anglais.]

Guru bien-aimé,
Je Vous écris à un tournant de ma vie. Ma mère est morte ce matin vers neuf heures. Son visage était paisible et rayonnant d'une soumission et d'une résignation intérieures. Elle avait Votre image et celle de Mother dans sa chambre depuis plus d'un an. Elle vous aimait très sincèrement et évoquait avec enthousiasme son séjour aux Bermudes, les disciples et le reste. À cette époque, elle m'avait dit : « Si j'avais été plus jeune et célibataire, je pense que je serais devenue disciple [1] ! »
Autre chose. Je m'apprête à célébrer ma deuxième année en tant que disciple (le 15). Quand j'examine ces deux années, je peux voir combien ma vie a changé, comment vous m'avez empli de Votre Grâce et Conscience toutes-puissantes. Mon existence doit sa véritable naissance à Mother et Vous. […]
Je vous souhaite une bonne Fête des Pères. Vous appeler mon Père est la plus grande Grâce que le Suprême m'ait jamais offerte. […]

1. L'auteur de ces notes ne croit pas que la mère d'Olivier, qui était aussi la sienne, ait pu prononcer cette phrase.

Avec tout l'amour, la dévotion et la soumission de Votre fils,
Olivier

23 juin

Au père Jean Claire

[…] Je reviens à l'instant du cimetière où est enterrée maman (au Vésinet). Il est très paisible et, ce qui me fait plaisir, largement ouvert sur le ciel. Je sais bien qu'elle n'est pas là, je la sens sur un tout autre plan d'existence, en une suprême ascension vers la lumière et le bonheur.

En me réjouissant de ce qu'un jour nous nous retrouverons nous aussi « là-bas », où il ne sera plus question de distance et de séparation, je vous envoie mon amitié à jamais sincère et fidèle.

25 juin

Les musiques de Satie et Webern, bien que fort dissemblables dans leurs styles, ont ceci de commun qu'elles traduisent avant tout le sentiment d'impuissance.

9 juillet

Parfois je me désespère de n'être point davantage accepté en tant que compositeur. Mais si ma musique connaissait le succès, peut-être serait-elle comme ces héros maudits et romantiques qui s'embourgeoisent ; contrainte d'être satisfaite d'elle-même, de sa propre importance, privée d'une de ses sources les plus nourricières : le désir, la rage de démontrer par sa beauté même que cette dernière n'est pas reconnue à sa juste valeur.

12 juillet

(Saint Olivier)

À Marc Cholodenko

[…] Ce séjour alpestre [au festival des Arcs] me donne beaucoup de confiance en ce qui concerne l'avenir des relations entre la musique et son public. Tu sais combien je trouve la solution actuelle du concert inadaptée aux besoins des mélomanes et des interprètes. […] Le public commence à sentir que ce contact lointain avec la musique et les musiciens est insuffisant et qu'il ne lui amène pas ce qu'il en attendait, aussi bien sûr le plan musical qu'humain.

Quant aux musiciens, ils sont dorénavant saturés de jouer toujours devant des salles impersonnelles et sélectionnées et ils ressentent profondément le malaise qui imprègne leur profession et qui a transformé une fonction de communication en une fonction d'exclusion. Car tous sentent que quelque chose s'est perdu en route, qu'ils ont été les uns et les autres coupés de la source qui les unissait au départ, qu'à cause de l'intérêt et de la cupidité de certains, un merveilleux moyen d'unir les peuples s'est transformé en une machine à sons et à vedettes,

fonctionnant exactement selon les mêmes principes que n'importe quelle autre industrie, les mêmes compromissions, et les mêmes injustices.
Mais ici les données sont renversées et les gens viennent poussés par le seul amour de la musique. Les musiciens eux-mêmes n'étant pas rémunérés, jouent pour le seul bonheur de communiquer leur passion de la musique (du moins, on l'espère !).
Du fait de ce changement de rapport entre public et musicien et aussi parce qu'on échappe à la dictature du disque, avec son obsession d'une perfection technique toute clinique, les fausses notes sont ici permises, et aussi la spontanéité, l'enthousiasme et la déception qui les accompagnent. Car il n'y paraît peut-être pas, mais le droit à l'erreur est un élément essentiel de la communication humaine. C'est excellent pour l'humilité des artistes et le public peut ainsi mieux s'identifier à eux, car l'erreur nous rend les êtres plus humains, plus approchables : l'erreur rapproche, le succès éloigne.
Aussi la vie en commun, la cohabitation permanente, le fait de voir les artistes dans leur vie de tous les jours achève de les faire descendre de leur piédestal et rend du même coup la musique plus proche.
Gageons qu'un jour on n'ira plus au concert pour une seule soirée. L'homme disposant de plus en plus de temps de loisir, on ira entendre tel ou tel artiste et vivre avec lui pendant plusieurs jours. On pourra alors prolonger avec lui et avec la musique la communication que le concert ne fait qu'amorcer sans la satisfaire pleinement. […]
En attendant ces temps meilleurs, je te vois à N. Y.

25 juillet

Le 3e mouvement du *Trio* à l'Archiduc de Beethoven, un de ses plus sublimes chefs d'œuvre. En l'écoutant voilà quelques jours, joué dans ma classe par Jean-François Heisser, Emmanuel Krivine et une violoncelliste anglaise, je fus frappé, comme je regardais le splendide panorama qui s'offrait à mes yeux, par la concordance, mieux, l'osmose complète qui s'effectuait entre la musique et le paysage. Comme si les montagnes elles-mêmes entonnaient le chant beethovenien et comme si toute la nature et le cosmos n'étaient présents que pour illustrer le discours du musicien.

30 juillet

[Programme d'un concert qu'il donnera en septembre à Pescara, en Italie.]

1. Robert Schumann : 8e Novelette

[...] L'œuvre est d'un foisonnement tout subjectif, avec ses retours en arrière, ses mélodies entendues *aus der Ferne*, « dans le lointain », ses sections qui s'emboîtent les unes dans les autres, ses brusques ruades et ses non moins soudains apaisements. [...]

2. Franz Liszt : *Unstern* (Mauvaise étoile)

L'image que l'on retient d'habitude de Liszt est celle d'un pianiste et compositeur virtuose, s'adonnant plus volontiers aux frivolités du séducteur qu'à la discipline sévère du musicien. La redécouverte au cours de ces dernières années de sa musique religieuse et de ses œuvres ultimes, notamment pour le piano, nous le présente sous un éclairage fort différent : celui d'un musicien prophétique, visionnaire, contemplatif, peut-être un des seuls compositeurs véritablement mystiques de toute l'histoire de la musique.

Unstern est un des exemples du modernisme stupéfiant de Liszt vers la fin de sa vie : atonalité, statisme répétitif, contrastes violents des sentiments, toute la panoplie de la musique d'aujourd'hui s'y trouve déjà à l'état embryonnaire. [...]

3. Olivier Greif : *In Memoriam*.

In Memoriam fut composé en 1969, alors que l'auteur étudiait à New York sous la direction de Luciano Berio.

C'est une sorte de flot subjectif (Joyce parlerait de *stream of consciousness*) bâti pourtant sur une trame formellement stricte : celle de l'*allegro* de sonate.

Comme dans le troisième mouvement de la *Sinfonia* de Berio (dont il est permis de déceler ici l'influence), on y entend plusieurs dizaines de thèmes empruntés à des œuvres connues du répertoire classique et contemporain ; non point suite fortuite de collages, mais plutôt tourbillon émotionnel entraînant dans sa chute quelques-uns des moments forts de l'histoire de la musique, violant la paix de notre mémoire...

1er août

[Lettre à son père, qui passe ses vacances à Golfe Juan.]

Cher papa,

> Ici, pas grand-chose de neuf. Je pars pour New York demain matin (si tout va bien avec la grève des aiguilleurs du ciel).
>
> Je reviens à l'instant du cimetière où j'ai déposé des fleurs que j'ai coupées dans le jardin. Une douzaine de belles roses et autant de marguerites à longue tige. Je vais demander à Patricia de s'occuper qu'il y ait toujours des fleurs sur la tombe jusqu'à son départ. La pierre tombale est austère, mais j'aime ça. C'est curieux, mais ce matin, le premier moment d'émotion passé, une sorte de paix tiède m'a envahi et j'ai vraiment senti la présence bienheureuse de maman, qui du ciel nous protège. [...]

5 août

New York, après avoir reçu de Guru une magnifique montre à quartz plaqué or. [Original en anglais]

> Guru bien-aimé,
> Puisse la montre que Vous m'avez donnée
> Proclamer la Grâce de Votre existence
> À chaque seconde de ma vie.
> À chaque souffle d'Éternité

Puisse-t-elle marquer
Les bienfaits infinis
De l'Heure de Dieu.
Puisse-t-elle m'enseigner
Que *maintenant* est toujours le moment parfait
Pour aimer, se dévouer et se soumettre.

3 septembre

Gymnase, 20h20. Je reçois mon nom, agenouillé devant Guru qui pose ses deux mains sur ma tête. La chanson Haridas composée le matin même [par Guru] est entonnée par une trentaine de disciples. Guru : HA-RI-DAS-HA-RI-DAS-HA-RI-DAS. L'esclave de Dieu. L'esclave de perfection de Dieu, l'esclave d'union avec Dieu. Celui qui sert Dieu avec dévotion, de toute son âme, sans réserve et inconditionnellement est Haridas. [...]

[*I have received my soul's name* ou « J'ai reçu mon nom d'âme » écrit-il les jours suivants dans plusieurs lettres. Toutes les lettres, sauf celles au père Jean Claire, sont dorénavant signées Haridas. Il donne aussi le texte de la chanson : *Bhakatir pragatir kallal ullash sangit pandit*, etc., ce qui signifie « Astre lumineux érudit en musique, etc. »]

7 septembre

À Isabelle Collin-Dufresne

> Je dois vous demander pardon de ne pas vous avoir rappelée l'autre jour. Vous savez ce que c'est, le Maître occupe tout l'esprit et bien malin celui ou celle qui arrivera à s'y glisser malgré tout. Ajoutez en plus la quantité incroyable d'activités que nous déployons lorsque nous sommes à N. Y. Musique, sport, théâtre, méditation, sorties et excursions diverses.
> Cette année, j'ai participé à deux courses à pied. Une première de 11 km et la deuxième de 21 km. Pour celle-là j'ai mis presque 3 heures et je suis arrivé dernier, mais néanmoins, vous pensez combien j'étais heureux et fier ! […]
> Amicalement,
> Haridas
>
> P. S. J'ai perdu ma maman. Elle est morte le 14 juin d'un cancer du foie. Ce fut très pénible, mais maintenant elle se repose aux Pieds du Seigneur Suprême.

14 septembre

Me trouvant à Pescara pour des récitals, je décide de profiter de la présence de la mer pour aller contempler le soleil levant sur la page. Je me lève donc à 5h et arrive sur la plage vers 5h30. Je m'y assois, partagé entre l'attente d'une expérience mystique et l'attention vigilante de celui qui se prépare à recevoir un coup sur la nuque asséné par un mafioso. Or de soleil, point ; car les nuages recouvrent en grande partie l'horizon.

Je persiste pourtant, bien décidé à voir l'astre diurne sortir de sa réserve. Le jour naît peu à peu par-dessus les nuages, quand vers 5h33 (je le sais, car j'ai regardé ma montre tout exprès pour appuyer mon témoignage), mon regard est attiré vers l'est par un point blanc et lumineux. D'une luminosité intense et laiteuse et situé très haut dans le ciel (à la hauteur d'un avion supersonique), il se déplaçait d'est en ouest, sans émettre le moindre bruit. Sa lumière, qui ne produisait pas le même effet qu'une lumière d'origine électrique, était si forte qu'elle était entourée d'un halo de couleurs diffuses et suivie d'un faisceau de lumière réfléchie ayant la forme d'un triangle parfait. C'est comme si un grand triangle de lumière blanche avait traversé le ciel. Il devait aller très vite, mais la distance qui le séparait de la terre faisait qu'il paraissait évoluer à une allure modérée. Après une vingtaine de secondes, l'objet s'est immobilisé soudainement et a disparu en effectuant une envolée ascensionnelle tout en semblant se fondre en une effulgence de lumière laiteuse et cristalline. J'en ai été profondément impressionné…

15 septembre

Déjeuner avec Jessye Norman à l'hôtel Intercontinental pour son anniversaire.

16 septembre

Au père Jean Claire

[…] Merci de me faire partager vos impressions d'Israël. Je suis heureux de vous y avoir accompagné en esprit, bien que je ne me sente pas plus particulièrement juif qu'autre chose et que d'autres lieux du monde m'inspireraient sur un plan strictement spirituel peut-être davantage… […]

20 septembre

À Marius Constant[1]

Cher Maître,

Je ne sais pas si vous vous souvenez de moi, mais j'étais venu vous visiter à votre classe avant les vacances d'été pour vous demander si vous m'accepteriez comme élève à la rentrée prochaine. Vous m'avez alors répondu par l'affirmative et m'avez demandé de vous écrire pour vous laisser savoir que je m'étais inscrit. Voilà qui est fait. J'ai obtenu un premier prix de composition chez Tony Aubin en 1967 et suis donc dispensé du concours d'admission. […]

27 septembre

La peinture s'inscrit dans l'espace, la musique dans le temps, dit-on. Mais toute une partie de la peinture, grâce en effet à un espace, mais circonscrit, ne rêve qu'au mouvement dans le temps ; et toute une partie de la musique, grâce à une utilisation définie du temps, ne rêve qu'à fixer un instant, une vision dans l'espace. En un mot, la peinture ne rêve que de se mettre en marche et la musique ne rêve que de s'immobiliser.

1. Professeur de la nouvelle classe d'Orchestration au Conservatoire.

29 septembre

Qu'est-ce que le sentiment du tragique chez Mozart ? C'est sa fugacité même.

Prenez *Médée* de Cherubini, par exemple. Il y là aussi de la musique tragique, mais au bout de dix minutes, on se dit : « Je suis en train d'entendre de la musique tragique. » Petit à petit, on s'installe dans le confort de cette situation, un sentiment qui s'allie bien mal à l'inconfort foncier du tragique. [...]

Mais chez Mozart, le tragique n'est pas lié à des faits extérieurs, à des situations précises. Il s'agit plus d'une sorte de mal de vivre, de nostalgie inhérente à l'être humain, qui accompagne Mozart tout au long de sa vie, et qui nous touche parce qu'elle est apparemment sans raison extérieure ou personnelle, et que donc elle peut advenir à tout instant et chez tout le monde. [...] [Voir oliviergreif.com/liens]

12 novembre

Je dois bientôt jouer la version en trio de *L'Histoire du Soldat* de Stravinsky. J'avoue que cette musique, que j'affectionnais auparavant, me fatigue aujourd'hui.

Stravinsky, comme Picasso, me laisse sur une impression de malaise. Toute cette intelligence, toute cette virtuosité, tout ce génie, au service de quel idéal ? Afin d'exprimer quel état de conscience ?

Par contre, éblouissement toujours plus grand devant l'incommensurable, le sublime Strauss, dont on continue encore aujourd'hui de minimiser l'importance. J'écoute et je réécoute *Die heiligen drei Könige* dans le ravissement le plus complet !

22 novembre

[Lettre à un disciple. Original en anglais.]

> Voici un bref compte-rendu de la première tournée européenne des Sri Chinmoy Song-Waves. [...] En ce qui concerne le public, je ne peux pas parler d'un immense triomphe ! La Haye, 10 spectateurs ; Cologne, 4 ; Bruxelles, 2. Et à Bonn, nous avons dû annuler le concert parce qu'il y avait un seul héroïque spectateur ! Bien que les salles aient été à peu près désertes, nous avons eu la chance de chanter dans la rue devant de grandes foules de gens qui semblaient contents, et posaient même des questions sur Guru, etc. Nous avons eu des contacts intéressants, en particulier dans l'Église catholique. [...] Nous constations que nous semions la graine et que le Chœur constituait un moyen idéal de manifester Guru d'une manière acceptable pour la mentalité occidentale.

23 novembre

Ces « interventions supérieures » qui échappent à la toute-puissance du créateur, ce dernier peut tout de même essayer de les piéger, voire de les susciter. Et le filet dont il se sert pour capturer ces papillons volages, c'est son travail quotidien qui en tisse inlassablement les mailles.

Ne vous attendez pas à ce qu'un créateur aime tout, et ne considérez pas ses résistances comme de l'intolérance, même si elles en prennent parfois l'apparence.

Un créateur est moulé autant par ses refus que par ses enthousiasmes. Voilà le levain avec lequel il soulève la pâte de l'inouï.

24 novembre

Les dangers qu'encourt une chaîne de radio musicale sont multiples. D'une part, si elle est dirigée par des musicologues et autres oiseaux de l'intellect, on risque de n'y entendre que du Cassanéa de Mondonville et du Pignolet de Monteclair, entrecoupé de rituels balinais ; d'autre part, si elle est livrée aux mains de ses auditeurs, on risque de n'y voir plus alterner que les Gymnopédies de Satie et les Valses de Chopin ! J'ai peur que l'on n'y entende plus jamais le 16e quatuor de Beethoven, parce que d'une part il serait jugé trop évident et que de l'autre, il serait tout simplement inconnu.

2 décembre

À Jessye Norman [Original en anglais.]

> […] J'espère que vous n'aurez pas peur de chanter avec moi. Je sais que cela paraît un peu fou, puisque vous ne m'avez jamais entendu jouer, mais je dois vous dire, sans fausse modestie, que je n'ai pas l'intention de vous décevoir !
>
> Par ailleurs, j'envisage d'écrire un morceau totalement nouveau pour vous à cette occasion (si vous acceptez de le chanter, bien sûr). Il pourrait s'intituler Songs of Contemplation. Il regrouperait les chants et prières de l'humanité contemplant le Divin, depuis l'homme le plus ordinaire à l'âme réalisée en Dieu. Contemplation dans l'extase céleste et contemplation dans la souffrance terrestre, mais contemplation du Divin. Je vais vraiment penser à votre voix, la voix du cœur et de l'âme, avec tout mon cœur et mon âme, en écrivant ce nouveau cycle. […]

5 décembre

Il est des interprétations musicales qui ont atteint un tel niveau de qualité qu'elles deviennent littéralement indissociables de l'œuvre. Il ne s'agit plus d'une interprétation, mais d'un mariage, d'une union réussie et définitive.

Dès lors, je plains ceux qui doivent enregistrer les Valses de Chopin après Lipatti, l'*Héroïque* après Furtwängler ou les *Kindertotenlieder* après Kathleen Ferrier !

On peut épiloguer sans fin sur la nature du génie et sur ses caractéristiques : clarté, simplicité, cohérence, don visionnaire, grandeur, culot suprême ; mais je dis, moi, que toutes ces qualités ne sont rien à côté de celle-là qui les permet toutes : la tranquille et pourtant brûlante assurance de son propre génie.

Oser, cette attitude si essentielle de l'homme de génie.

15 décembre

À Jean-Pierre Wallez[1]

Voici les deux cassettes en question. J'espère que l'écoute en sera bonne.
[…] Vous serez étonné peut-être d'y entendre un thème de style noir américain, une mélodie irlandaise, un raga indien ou un chant guerrier allemand.
Or, il ne faut pas trouver là un œcuménisme à la mode, mais plutôt la volonté sincère de montrer à travers la multiplicité des choses humaines l'unité supérieure qui les anime. C'est le but de ma vie de compositeur. […]

1979

27 janvier

À Jessye Norman [Original en anglais.]

Dear, dear, dear Jessye
Je suis tellement désolé de ne pouvoir être avec vous ce soir. Je suis à Londres ! Quel monde étrange ! Je suis si content que vous ayez accepté de chanter avec moi. Je comprends bien que vous n'aurez pas le temps d'apprendre mes Songs of Contemplation, mais cela signifie-t-il que nous n'aurez pas non plus le temps de chanter les trois chants que je vous ai déjà donnés ? (Ils sont beaucoup plus faciles !) […]

6 mars

À Valéry Giscard d'Estaing

Monsieur le Président de la République,
J'ai l'honneur de soumettre à votre bienveillant intérêt une requête. Celle-ci pouvant paraître inhabituelle, je me permettrai d'en retracer pour vous les motivations.
En décembre 1978, vous avez rencontré au Palais des Sports le musicien américain Carlos Santana[2], alors en tournée européenne. Au cours de ce bref entretien, Carlos Santana vous a offert un aphorisme encadré : « Lorsque le pouvoir de l'amour aura remplacé l'amour du pouvoir, l'homme aura un nouveau nom : Dieu », dont vous aviez alors trouvé qu'il s'accordait à vos propres convictions. Cet aphorisme est signé Sri Chinmoy, un philosophe et mystique indien avec lequel travaille Mr. Santana.
Pour situer brièvement Sri Chinmoy, je vous dirai qu'il dirige les séances de méditation des Nations-Unies à New York[3] et que depuis une dizaine d'années,

1. Violoniste et chef d'orchestre.

2. Il était disciple et s'appelait Devadip.

3. Il serait plus juste de dire : « des séances de méditation aux Nations-Unies. »

il a été amené à rencontrer de nombreux hommes politiques (en particulier U Thant, dont il fut l'ami intime et le confident), des chefs religieux (comme Sa Sainteté le Pape Paul VI) et des personnalités du monde culturel (Pablo Casals, Henri Moore, etc.).

Je suis moi aussi son enseignement, fondé sur la fraternité humaine et sur une synthèse des valeurs spirituelles millénaires de l'Orient et du dynamisme créateur de l'Occident. À Noël, Sri Chinmoy me dit avoir été extrêmement honoré par vos paroles de compréhension, un sentiment qu'il tint à cristalliser en composant un chant de gratitude (superbe !) à votre adresse.

Je le transcrivis aussitôt (je suis compositeur et pianiste) pour six parties vocales et me résolus à l'enseigner aux membres de mon chœur. Carlos Santana m'ayant conseillé de venir vous le faire entendre personnellement, vous comprenez maintenant ma requête : accepteriez-vous de recevoir ce chœur afin qu'il interprète pour vous le chant qui vous est dédié ?

Le fervent européen que vous êtes ne peut pas rester insensible à la manière dont ce chœur fonctionne. En effet, il est composé de jeunes venant de six pays d'Europe (France, Angleterre, Écosse, Allemagne, Suisse, Suède). J'ajoute qu'il s'est déjà produit dans plusieurs concerts organisés par l'Onu, l'Unicef ou l'Unesco.

Leur idéal est vraiment une mise en pratique de l'unité européenne en ce qu'elle peut avoir de plus élevé et de visionnaire. Pour eux, chanter devant vous, au-delà de l'événement, serait une confirmation, une sanction de leur foi dans l'unité spirituelle et matérielle de l'Europe.

Dans l'espoir d'obtenir la faveur de votre attention, je vous prie de croire, Monsieur le Président de la République, à l'assurance de ma très haute considération.

Olivier Greif

16 mars

[Extrait de la lettre d'information sur le centre de Paris qu'il envoyait à Guru toutes les six semaines]

[…] Le 28 février, mes *Trois poèmes de Sri Chinmoy* ont été chantés à Paris pour la deuxième fois en un mois. Un critique a écrit dans *Le Monde* : « Ces méditations dont émane un mystère poétique. » […]

J'ai écrit au *President-Sun*[1]. Un petit miracle pour commencer : il a lu ma lettre. Il l'a reçue de son fils aîné, que l'un de mes amis connaît bien. Je n'ai pas encore de nouvelles, si ce n'est qu'après avoir lu la lettre il a dit que « l'aspect européen du chœur l'intéressait ». […]

1. Nom donné à Giscard d'Estaing par Guru dans son poème.

28 mars

À Michel Rachline[1]

Cher Michel,
Comme je vous le disais ce matin, vous n'avez pas idée combien votre confiance m'est précieuse. Vous avez ravivé mon espoir et, qui plus est, mon envie de composer. Car s'il est mieux d'écrire pour ses tiroirs que de ne point écrire du tout, il vient un moment où les tiroirs débordent. S'il ne se sent pas commandité (ou aimé), le compositeur ne fonctionne plus en tant que tel ; c'est comme s'il était au chômage.
Votre estime vient à point nommé. Par sa certitude, elle résume et préfigure la réaction d'un public que je pressens et dont je m'inquiète pourtant qu'elle ne soit pas déjà en vue. Vous êtes la vague qui précède la marée, un signe prémonitoire. Vous êtes l'avant-garde !

29 mars

Au père Jean Claire

[…] Ça y est, la *Sonate de Requiem* a été créée[2] ! Un beau succès pour une œuvre si longue et ardue. Je vous la ferai entendre dès que faire se pourra.
Pourquoi ne pas avoir mentionné ma vice-présidence de la Société Française de Musique Contemporaine ? Par oubli, tout simplement ! Au fait, il ne s'agit pas de jeunes compositeurs, puisque le président en est Henri Sauguet ! Je suis seulement chargé, à l'intérieur de cette vénérable institution, de recruter les jeunes talents. […]

[À une amie de ses parents]

[…] Je suis toujours agréablement surpris que l'on éprouve de la reconnaissance envers les créateurs pour leur création. À mon avis, c'est le créateur qui doit avoir le plus de reconnaissance pour des gens qui, comme toi, lui apportent une récompense indispensable : l'assurance que son travail n'a pas été vain. Sans ce genre de sanction favorable au milieu de l'indifférence générale, je dois avouer que j'aurais maintes fois été tenté par le découragement.
Remercier un créateur d'exister, c'est en vérité absurde. Il n'est pas responsable de son don, encore moins de son existence. Bien qu'il soit en partie motivé par les réactions du public, il n'écrit pas directement pour un public, et si même il était sans personne pour l'écouter, il continuerait d'écrire, conscient d'être porteur d'une mission qui le dépasse et qui, pour cela, doit franchir tous les obstacles. […]

1. Cet écrivain (1933-2012) est l'ami qui connait le fils de VGE.

2. *Requiem* pour sa mère. Première version, d'une durée de cinquante minutes, créée avec Frédéric Lodéon au Grand Théâtre de la Cité Universitaire.

30 mars

À Marius Constant

Cher Maître,
Vous devez me prendre pour un élève bien léger, puisqu'il semble que j'ai déserté votre classe depuis quelques jours ; mais j'ai été submergé par le travail, les déplacements à l'étranger… enfin toute une quantité de choses qui me sont tombées dessus au même moment. Pour comble de malchance, j'avais préparé l'orchestration du Satie, tout en ignorant que l'exercice était avancé. Je suis donc venu au CNSM vendredi pour vous montrer mon travail, mais j'ai vu la classe vide […]
Haridas Olivier Greif

2 avril

À Guru [Après avoir passé deux ou trois jours à New York pour arranger une chanson de Guru offerte à Leonard Bernstein. Original en anglais.]

[…] Écrire les couplets Bernstein a constitué un défi très stimulant, et la patience et la compétence des chanteurs ont paru à mes yeux (et mes oreilles) un véritable miracle, une preuve de plus de Votre Grâce.
Rencontrer Leonard Bernstein[1] en Votre compagnie : une des expériences les plus intéressantes de ma vie. J'espère seulement que la dévotion et l'admiration qu'il manifestait à votre égard ne sont pas que de façade, et qu'il en résultera des conséquences pratiques.

3 avril

Ma méthode de composition n'est plus liée à la recherche de la symétrie formelle. Je procède plutôt par visions. Une vision en amène une autre, puis de celle-ci découle une troisième, et ainsi de suite. Ainsi, ma seule solidité, c'est le sol inexploré de l'imagination, que je fouille, que j'exploite, sur lequel je m'appuie, comme les compositeurs qui m'ont précédé ont fouillé, exploité et se sont appuyés sur l'harmonie, le contrepoint et l'équilibre formel.

5 avril

[Il enseigne aux Pâques d'Annecy]

À Gaëtane Prouvost

[…] Je m'entraîne à la course à pied tous les matins. Entre 6 et 10 km, selon l'humeur. Autour du lac, c'est le circuit idéal du *composer-jogger* ! […]
Une petite anecdote de notre femme de ménage, M^me^ Simone (elle est née à la Martinique).
M^me^ Simone : Je suis un peu barbouillée. J'ai trop mangé hier.
Moi : Ah bon ? Qu'avez-vous donc mangé ?

1. Dans son appartement. Voir *Galerie Photo* dans la page *liens* du site Oliviergreif.com.

Mme Simone : Du gras doub !
Moi : Qu'est-ce que c'est que ça ?
Mme Simone : Vous connaissez pas ? Le gras doub', c'est des triples !

À Marius Constant

Cher Maître,
Suite du feuilleton de mes déboires au CNSM. Je viens lundi dernier à votre classe, que je trouve vide. Le lendemain matin, j'appelle un camarade qui m'apprend qu'elle avait lieu dans la salle des percussions de Radio France ! Croyez bien que je suis désolé de vous offrir l'image d'un élève aussi peu scrupuleux ; outre le manque à gagner que j'accumule ainsi dans ma connaissance de l'orchestration ! Je m'aperçois qu'il est difficile de mener de front une carrière naissante et la poursuite d'études régulières. Je suis maintenant à Annecy, où je donne des cours, je dois encore partir fin avril à l'étranger[1] ce qui me fera rater le cours du 7 avril. Je serai de retour bien sûr pour la classe du 7 mai. […]

À Brigitte François-Sappey[2]

Chère Amie,
Quel plaisir pour moi de recevoir votre lettre ! Je vous en remercie, ainsi que pour l'inspiration que vous m'apportez. […] Vous avez raison, je crois, de dire qu'il faut remettre « cent fois l'œuvre[3] sur le métier ». Mais convenez aussi que certaines œuvres ne peuvent être retouchées sans perdre leur saveur, et sans aller jusqu'à prétendre que le charme de leur contenu soit lié au demi-échec de son expression formelle, on pourrait dire que, semblables en cela à certaines préparations culinaires, elles ne peuvent être ni démoulées, ni cuites à nouveau. De plus, cette remise en question inlassable dont vous parlez peut être effectuée avant même l'écriture, de sorte que l'artiste, tel le sage qui remue cent fois sa langue dans sa bouche avant de parler, remue l'idée en son cœur cent fois avant de l'écrire.
Je vous quitte maintenant, en pensant bien à vous et en me réjouissant de notre amitié naissante.

1. Il ne peut pas participer au rassemblement de printemps des disciples, puisqu'il est à Annecy, mais il va tout de même passer cinq jours à New York.

2. Musicologue, professeur au CNSM. Première lettre d'une longue série.

3. La *Sonate de Requiem*.

11 mai

Au père Jean Claire

Me voici revenu de mes divers pèlerinages de Pâques et à nouveau remis au travail, cette fois-ci pour préparer le concours final de la classe d'orchestration (fin mai). […]

Toute autre chose. J'ai vu votre ami Alain Evans. Il m'avait écrit une très charmante lettre, m'invitant à le contacter. Je suis donc allé le voir dans son bureau de Decca. Je crois qu'il ne savait pas trop quoi me dire, aussi nous avons sagement devisé sur l'état de la musique contemporaine, la dure condition des jeunes musiciens, etc. Il m'a brossé de toutes choses un portrait tellement pessimiste, m'expliquant que les rapports des gens entre eux (dans ce milieu) étaient maintenant dictés par l'argent (maintenant seulement ?) et que le véritable talent était la chose du monde qui intéressait le moins les maisons de disque, que j'étais amené à lui dire (et à lui faire admettre) qu'il n'existait pour l'instant en France aucun moyen à un jeune compositeur de diffuser sa musique dans le public ; que si un Beethoven revenait sur terre, il trouverait la situation bien plus dure qu'en son temps car il serait tout à fait ignoré. Époque criminelle ! Il m'a raconté ensuite comment, un ami lui ayant proposé (quand il avait douze ans) de rencontrer Ravel, il avait refusé, disant : « Ravel ne m'intéresse pas ! » et combien il s'en mordait les doigts aujourd'hui. Et moi de renchérir : « Et qui sait, peut-être dans cent ans, l'Histoire reverra notre rencontre et dira : Il avait raté Ravel, il a également raté Greif ! »

Encore une fois, mon Père, vous allez me trouver horriblement prétentieux. Mais voyez-vous (et je vous parle maintenant comme je n'ai jamais parlé à personne), j'ai toujours eu la conscience de mon génie. Il m'a habité comme une brûlure depuis mon plus jeune âge. Comment pouvais-je l'ignorer ? Il me disait lui-même son nom ! C'est lui qui m'a raccroché à la vie, c'est lui qui m'a montré Dieu. […]

Je sais ce que je vaux. Sans cette conscience précise de ma valeur, je ne pourrais l'exploiter correctement. C'est parce que mon génie m'appelle instamment que je peux lui répondre sur le même ton. Aussi méfions-nous de cette image d'Épinal du génie ignorant sa valeur et semblant vivre avec la conviction que c'est à la cordonnerie qu'il était prédestiné ! Il n'y a nul orgueil à reconnaître ce que l'on est (et il est même indispensable de le savoir soi-même et d'en partager la conviction avec quelques intimes), mais il y a beaucoup d'orgueil à en tirer une quelconque vanité ou un quelconque avantage. […]

6 juin

Au père Jean Claire

Nos lettres ont dû se croiser […]

Puisque vous évoquez la *Sonate de Requiem*, je dois vous dire que je suis en train de la reprendre. La première mouture fut réalisée si vite qu'un grand nombre de choses demeuraient en suspens et je n'aurais jamais permis qu'une partition si lourde d'erreurs prenne son envol pour l'éternité. Au contraire, j'y injecte maintenant le sang nouveau qu'une longue période de maturation (depuis mars) a permis d'accumuler. Je crois que l'œuvre s'en trouvera régénérée, un phénomène un petit peu semblable à une greffe (!).

Je prie encore afin que vous n'ayez pas mal interprété les propos mégalomanes de ma dernière lettre ! Bien entendu, je n'en retire pas un mot, mais je dois dire que la situation extrêmement difficile dans laquelle je me trouve en tant que compositeur accélère chez moi le processus de confession. Il y a des moments où je ne puis plus souffrir tant d'injustices. Voyez-vous, mon Père, j'ai bientôt trente ans et je n'ai pas encore été accepté comme compositeur. Je ne parle pas d'être reconnu comme un bon compositeur (je n'oserais jamais rêver si loin !) mais seulement de se voir accorder le statut de compositeur. Autrement dit, si je mourais aujourd'hui, il n'y aurait personne dans le milieu musical, et encore moins aucun organisme officiel, pour s'en émouvoir – sur le plan professionnel, bien sûr. C'est comme si je n'existais pas.

Personne ne souffrirait de ma disparition, puisque personne ne m'a rien demandé ou commandé en tant que créateur. Je me réfugie dans ma musique (ce qui n'est pas si mal) et dans l'exemple bien plus douloureux des grands maîtres. Quotidiennement, je converse avec eux et ils m'incitent à ne pas lâcher prise. […]

22 juin

S'il m'est difficile de décrire l'inspiration musicale, je peux tout de même parler de l'état qui la précède et qui l'annonce. Il se manifeste alors une sorte de clarté, de transparence toute particulière, qui est faite à la fois de sérénité et d'une espèce d'impatience exaltée. Mais surtout, on se sent extraordinairement clair, lumineux, et habité, comme si tout pouvait arriver. On est prêt à tout accueillir. On est « branché ».

27 juin

Au père Jean Claire

Des nouvelles du marathonien. Ça y est ! Tout s'est bien passé. Je n'ai pas fait un bon temps, loin s'en faut – 5h 05[1] ! mais je voulais avant tout terminer. J'ai couru complètement les vingt premiers kilomètres, les vingt-deux autres m'ont

1. Il a participé au marathon de Paris le 24 juin. Certains disciples mettaient moins de trois heures.

vu tantôt marcher, tantôt courir. Jusqu'au trentième kilomètre, je suis resté assez vaillant, mais les douze derniers kilomètres, mon Dieu, quel supplice !
L'expérience, dans l'ensemble, s'est montrée véritablement inspirante. Plus d'un million de personnes massées le long du parcours s'employaient avec beaucoup d'enthousiasme à encourager les concurrents. Une expérience spirituelle donc, une véritable forme de communion. Et pour le coureur, ce palier de la fatigue et de la douleur où il ne lui reste plus que Dieu à appeler (comme on aimerait que notre cri intérieur ait une semblable intensité quand il n'est motivé par aucune nécessité extérieure ! Mais là aussi, la course nous aide. À réveiller notre corps de son inertie pour qu'il devienne chaque jour davantage l'instrument privilégié de l'âme).
[…] Je me permets d'ajouter des commentaires entendus lors de la course. Alors que je courais en compagnie de deux amies, elles furent acclamées tout au long du parcours aux cris de : « Allez les filles ! » ou « Vas-y ma petite dame ! », tandis que je recueillais des : « Hou ! Il court après les filles ! » ou encore : « Vas-y, dragueur ! »

Télégramme de Guru

À mes coureurs de marathon : votre père de marathon est extrêmement fier de vous. […]

28 juin

À Brigitte François-Sappey

Je ne sais pas si je vous l'ai assez dit hier au soir, mais cette prière de George Herbert [1593-1633] est une des choses les plus bouleversantes qui soient. Il me semble qu'il y a là l'essence même de la poésie, c'est-à-dire cet état onirique – et pourtant si rigoureux – qui essaie désespérément, impatiemment, de faire descendre sur terre des réalités supérieures […] Il n'y a plus à ce niveau-là de bonnes ou de mauvaises choses ; il n'y a que ce que l'âme voit et décrit posément. Elle va au-delà des étoiles, comme le dit G. Herbert, elle entend les cloches des églises célestes sonner, elle sent son propre sang battre dans ses veines, elle connaît la Voie Lactée et sait qu'elle jaillit en chacun de nous. […]
En rentrant chez moi après cette soirée si chaleureuse et intelligente, je fus littéralement saisi par le désir de composer – ah ! que le terme convient mal ! il faudrait dire : « Le désir de me laisser guider » – d'autres mélodies sur des textes anglais, du XVII[e] siècle cette fois (Blake est XVIII[e])[1]. Je dus me mettre à ma table malgré l'heure tardive, et fus contraint de me laisser emmener au pays – comme dit Henry Vaughan –… Bien au-delà des étoiles,
Où se tient une sentinelle ailée…

1. Il a joué et dédié à BFS *The Tyger*, de William Blake, première mélodie des *Chants de l'âme*.

Je mis en musique les poèmes *Deniall* et *Prayer* de George Herbert. J'entendais bien plus vite que je ne pouvais noter et me sentais entouré et protégé par des amis « haut-placés ». Je savais leurs présences ailées et radieuses – au bout d'une demi-heure, je les appelais par leurs noms ! Comme je vous l'ai dit, je travaille plus par association visuelles qu'auditives – mon inspiration musicale rebondit mieux sur un support qui lui est légèrement plus lointain (l'image) que si elle devait le faire sur des sollicitations purement auditives, si tant est qu'à partir d'une certaine frontière le son puisse être séparé de la vision…

Aussi je n'ai aucun mal à créer un monde pour m'environner quand j'écris. Des Saints, des Anges… Vieillards pliés sur leurs grimoires, source d'eau vive jaillissant au milieu des étoiles, comètes moyenâgeuses, etc. Ah, si vous saviez combien je crois en toutes ces choses, combien je sais qu'elles existent, et comme la vision de la réalité qu'ont la plupart des gens est si pauvre, si tronquée, née d'une imposture, d'un malentendu, et combien elle les rend incomplets et malheureux, tels les deux acteurs qui concluent le film d'E. von Stroheim *Greed*, enchaînés l'un à l'autre par des menottes et errant à jamais dans la Vallée de la Mort, à la recherche d'une source… Mais en nous, au-dessus de nous, coule le sang scintillant des astres, règne l'amour infini de Dieu – la seule, la seule, la seule réalité qui existe – je vous supplie de me croire !

À Marius Constant

Cher Maître,

Je vous remercie de m'avoir reçu ce matin. Vos paroles d'encouragement – vos réserves, aussi – me sont des plus précieuses. Quant à votre proposition concernant Ars Nova, elle me redonne tout simplement l'espoir.

Avec toute ma gratitude,

Haridas O. Greif

10 juillet

À Brigitte François-Sappey

[…] Souvenez-vous que pas une goutte de sang français ne coule dans mes veines et que je ne suis pas comme ces compositeurs de l'École de Paris qui, bien que nés à Bagdad ou à Kaboul, se sentent plus français que s'ils avaient été baptisés dans le canal de l'Ourcq. Pour ma part, jamais je ne me suis senti français, ni socialement ni encore moins culturellement. Je ne vous apprendrai rien en vous disant que mon cœur bat quelque part entre les Highlands d'Écosse et la vallée du Rhin (c'est-à-dire… très exactement là où je suis, au Vésinet, pensez-vous peut-être non sans malice).

Je m'en retourne maintenant à mon travail, à ce cycle, ces *Songs of the Soul* (*Chants de l'âme* – titre provisoire) dont j'ai déjà terminé une huitaine. Cette musique me tombe dessus à tout moment, parfois de manière fort inopinée, comme sur

ma mobylette, que je pousse à des pointes impressionnantes, tant je tremble d'arriver au port ayant perdu mon chargement musical !
Pour clore sur une pichenette – à la manière du sublime Strauss dans son sublime *Rosenkavalier* – permettez-moi d'évoquer les délices de la pâtisserie et votre magnifique recette. La première fois, j'oubliai la farine, la seconde le moule Téfal ; la troisième, enfin, les subtilités d'une cuisson que ne laisse en rien supposer votre tranquille « 30 minutes à feu moyen » eurent tôt fait de m'entraîner dans leurs pièges : mon gâteau apparut après trente minutes tout à la fois calciné et liquide comme une soupe ! Mais la quatrième ! Elle s'élevait au niveau de l'architecture, dont la pâtisserie a toujours été la cadette. En effet, elle est un des seuls éléments que l'on ne confectionne pas uniquement pour son goût mais aussi pour son apparence. Il s'agit d'une somme architecturale miniaturisée, et je ne vous cache pas que ma gourmandise est souvent attisée par la perspective onirique autant qu'enfantine d'avaler tout rond un immeuble, un temple ou un conservatoire de musique. Mais je vous laisse là, sur ces bêtises innocentes, où un freudien ne manquerait pas pourtant d'aller chercher la clé d'une existence que je place humblement sur l'autel de notre amitié fidèle et profonde.

13 juillet

À Marc Cholodenko

[…] Quant à mes impressions de marathon, grand Dieu ! je n'arrive à rien dire d'intelligent. J'ai traîné comme un escargot sur une laitue et c'est plutôt toi, étincelant puma, qui pourrais m'en raconter de belles ! […] Je te raconterai tout cela à N. Y.

25 juillet

À Brigitte François-Sappey

[…] Pour ce qui est du *Wiener Konzert*, je suis bien de votre avis. À travers les œuvres de cette époque, je délimitais l'espace de mon jardin généalogique – sur le plan musical, s'entend. Vous le savez bien, je serai toujours un musicien anglo-saxon et n'aurai jamais pour les musiques latines qu'un regard protecteur. Mais mes partitions récentes ne se suffisent plus de la sécurité d'un héritage, elles cherchent le message qui unit, le sommet où toutes choses se rejoignent.
Autre chose : toujours même admiration de Brahms et même restriction devant Wagner. Le mot « restriction » est trop « position intellectuelle » ; je dois dire plutôt « recul spontané ». […]

24 juillet

À Guru [Original en anglais.]

Voici la lettre d'information de Paris pour juin et juillet.
[…] J'ai donné une conférence – ma première vraie conférence – sur votre voie le 19 juillet devant un auditoire de 45 personnes. De nombreuses personnes ont manifesté de l'intérêt.
Le lendemain, nous sommes repartis à Londres, où nous avons donné trois concerts[1]. […] Les gens nous aiment vraiment. Sundar dit qu'ils sont véritablement émus quand nous chantons. « Ils pleurent souvent », dit-il. Ils nous encouragent et nous recevons même des lettres […]

26 juillet

On pourrait dire qu'une composition réussie est celle qui paraît improvisée, de même qu'une improvisation réussie est celle qui paraît composée.

L'improvisation est accessible dans l'instant où elle se déroule. Après quelques écoutes, elle risque de devenir fastidieuse. La composition est accessible dans l'éternité. Après quelques écoutes, elle commence à s'éclaircir.

Le compositeur à l'âge classique était au service des princes. Le début du XIXe siècle a opéré une révolution bénéfique. Le compositeur a commencé à avoir – et à exprimer – des idées. Une révolution plus importante reste à accomplir. Il faut que le compositeur se mette au service de Dieu et qu'il exprime un message.

Je dois l'avouer, je n'ai d'intérêt que pour une joie résultant d'un effort ascendant – une joie silencieuse, accomplissement d'une montée. De ce fait, toujours je préférerai Bach à Vivaldi, l'Allemagne à l'Italie, une joie qui n'ignore pas le prix qu'elle coûte à une luminosité sans effort ou aux manifestations sympathiques, mais vaines, d'une bonne humeur atavique.

3 août

À Jessye Norman [Original en anglais.]

Très chère Jessye,
Je suis désolé de ne pas pouvoir vous écouter ce soir. Je suis à New York !
[…] J'espère vraiment que vous voulez toujours chanter avec moi […]

3 septembre

Quand les circonstances extérieures ne nous conviennent pas, nous voulons toujours les changer. Quelle chose curieuse ! C'est ignorer que leur principale raison d'être est de nous changer, nous !

1. Olivier est devenu le responsable des groupes Sri Chinmoy en France. Les conférences sur la méditation qu'il commence à donner, les concerts des chœurs qu'il a fondés et qui chantent ses arrangements attirent de nouveaux « chercheurs spirituels ».

17 septembre

[À l'un de ses élèves d'Annecy]

Je me souviens très bien de l'*Ondine* de Reinecke et ses préfigurations mahlériennes ! Je suis en effet professeur de musique de chambre à dater de cette rentrée. J'enseignerai dans le cadre de l'Umif et il est bien dans mon intention de travailler des œuvres peu connues. […]

[À un disciple. Original en anglais.]

J'essaie d'obtenir un rendez-vous avec le conservateur du Musée d'Art Moderne de Paris pour le convaincre d'exposer les œuvres de Guru. [Des sortes de taches de couleurs sur des feuilles de papier. Suivent une lettre de relance au Président Giscard d'Estaing, des lettres à des éditeurs pour les convaincre de publier une anthologie des poèmes de Guru, etc.]

20 septembre

Au père Jean Claire

Que je vous rassure dès maintenant, je suis sorti sain et sauf des 47 miles new-yorkais[1]. Mon temps : 12 heures et des poussières ! Je maintiens qu'il s'agit là d'une expérience intérieure […]

À Brigitte François-Sappey

Comme on pouvait le prévoir, la *Petite Cantate de chambre* a été refusée par la section française de la Simc[2]. […]

Vous savez combien j'aime ces *Chants de l'âme* – ma meilleure œuvre, je crois. Comme vous l'avez bien remarqué, la musique en est simple (sans être simpliste) mais elle est en même temps une quintessence, une somme. C'est une simplicité intense, par opposition à la simplicité molle d'un Satie. […]

4 octobre [Original en anglais]

Bien que j'aie envie de toujours composer de la meilleure musique, je suis obsédé par l'espoir que ma musique me rende toujours meilleur.

7 octobre

À Brigitte François-Sappey

Nul ne connaît maintenant ma musique mieux que toi. Ta connaissance et ta compréhension me soutiennent en mon inspiration même et m'incitent à écrire toujours davantage. [...]

1. Des disciples avaient créé cette course pour célébrer le 47e anniversaire de Sri Chinmoy.

2. Société internationale pour la musique contemporaine.

8 octobre

Au directeur de la musique[1]

Monsieur le Directeur,
J'ai l'honneur de solliciter une commande pour une œuvre pour violoncelle et ensemble instrumental (15 à 20 instruments) d'une durée approximative de trente minutes.
Suivant les règles, j'ai proposé la première exécution de cette œuvre à l'ensemble Ars Nova. Marius Constant, qui dirige cet ensemble, a accepté ma demande. Je joins à ma lettre son acceptation.
Je tiens également à vous signaler que Frédéric Lodéon a accepté de tenir la partie soliste de cette même œuvre.
En vous remerciant d'avance […]

9 octobre

« Le concert, ce sport sanguinaire et démodé », Glenn Gould.

Si j'ai interrompu totalement mes activités de pianiste, c'est bien entendu d'abord parce que j'accorde mille fois plus d'importance à celles de compositeur, mais aussi parce que, telle qu'elle se présente actuellement, la formule du concert me semble en inadéquation complète avec son propos musical d'une part, et de l'autre (et d'une manière ô combien plus cruelle !) avec la mission spirituelle de la musique.

11 octobre

À Brigitte François-Sappey

Comme je me rejoue nos petites mélodies[2], je repense à la crainte (légère) qu'il s'agisse là d'une maturité que rien, sinon un silence soudain, ne saurait dépasser. Mais je n'avais pas pensé à la chose suivante : c'est que je puisse simplement persister dans ce domaine-là. Ne serait-il pas assez vaste pour nourrir une vie de création, lui qui m'ouvre sur l'éternité ?
Car je ne veux pas d'une œuvre où chaque travail soit la négation du précédent. La nouveauté en tant que telle ne m'intéresse pas. J'écris mes œuvres avec un amour inépuisable pour l'humanité. Et c'est cette source jaillissante d'amour, de beauté, et de pureté, que je veux pour ma seule nouveauté. Il y a là un matériau tout simplement infini, et si je dois radoter toute ma vie, j'aurai radoté des choses dont le monde a grand besoin, et que mes collègues ne font que lui distiller. […]

12 octobre

Le créateur doit tendre à une beauté qui, telle celle de la nature, est éternellement parfaite, en réalité : parfaite parce qu'éternelle.

1. Jacques Charpentier.
2. Les *Chants de l'âme*.

C'est la beauté qui doit faire la constante nouveauté de son œuvre. Il ne doit pas d'abord rechercher la nouveauté pour y trouver la beauté. Cette beauté-là se fane et devient aussi périmée qu'elle fut nouvelle. Seule la véritable et pure beauté est éternellement nouvelle. La nature ne nous donne-t-elle pas à ce sujet une éclatante leçon ?

16 octobre

À Brigitte François-Sappey

> Il est un aspect des *Chants de l'âme* que nous avons très peu évoqué, et pourtant il me tient à cœur : c'est l'aspect symbolique. Pendant la composition de ce cycle, j'ai eu constamment à l'esprit certaines peintures médiévales ou de la pré-Renaissance ou certaines représentations du théâtre Nô. Dans l'un comme dans l'autre, les réalités célestes ou les grandes et nobles émotions de l'homme ne sont figurées que par une figure géométrique ou par un geste. Je suis très frappé par cette austérité, surtout lorsqu'il s'agit de parler de l'essentiel. J'y vois une manière de condenser les plus grandes choses en un espace visible et intelligible pour l'esprit. Sans parler de la beauté esthétique de ces « condensations » : arcs de cercle d'or figurant le Cosmos, geste d'éventail symbolisant la décision irrémédiable du suicide. Quand on y réfléchit, n'est-ce pas là un des secrets de la composition musicale : la condensation du temps et de l'espace infini et l'élargissement dans l'infini de l'instant et du lieu circonscrit ?
> Déjà, je commence à songer au petit « septet » de 1980[1].

17 octobre

Mais qu'est-ce que l'inspiration ? Un état privilégié où le créateur reçoit la capacité de donner vie aux choses inanimées. Une période plus ou moins longue où quelque chose en lui s'ouvre, où sa réalité terrestre devient transparente pour laisser passer la lumière transmutatrice des cieux. Une condition supérieure où il comprend l'unité des choses et que ce qui les tisse les unes aux autres n'est autre que l'amour. Et c'est ce même amour qu'il va maintenant tenter de faire passer dans son œuvre.

Lorsque je me trouve en état d'inspiration, je ne vois autour de moi qu'amour. L'assiette, le chien, la table, le piano : tout n'est qu'amour, amour, lumière de l'amour !

À son niveau le plus profond, l'œuvre d'art n'est pas un acte gratuit. Elle engage son créateur devant les hommes et devant Dieu. Elle n'est autre qu'un acte d'amour.

C'est une merveilleuse responsabilité que de pouvoir ainsi exprimer l'amour. C'est pourquoi je fais un reproche à certains artistes contemporains (et plus généralement du XXe siècle). Ils dépeignent les souffrances, les bassesses et les turpitudes humaines, les misères de la société technologique, et cela est très bien ; mais cela ne suffit pas. Il faut dire à l'homme s'il peut s'en sortir et comment il peut le faire (le savent-ils, seulement ?). Lorsque je prétends que l'œuvre doit être porteuse d'un message, je ne dis rien d'autre

1. *Le Livre du pèlerin.*

que cela : l'art porte en lui un magnifique espoir, un espoir qui n'est autre que l'amour (et l'amour seul), dont il est l'émanation. Cela doit-il rester caché ?

Plus la quantité d'amour versé dans l'œuvre est importante, plus l'œuvre glisse de l'idée vers le message.

L'amour est le fondement de l'acte créateur, que le créateur en soit conscient ou non. Aussi il engage le créateur au même titre qu'un acte d'amour pur.

À sa création, l'œuvre intéresse par ses idées. Mais dans l'éternité, c'est son message qui persiste.

19 octobre

Le novateur est celui qui crée des conventions.

22 octobre

À la Direction de la musique, ministère de la Culture et de la Communication.

Monsieur, comme vous me l'avez demandé, voici quelques partitions et une brochure contenant un curriculum vitæ, des extraits de presse et une liste d'œuvres. Pour ce qui est des diplômes, en voici la liste.
CNSM
1er prix de composition (classe de T. Aubin)
1er prix de musique de chambre (J. Hubeau)
2d prix de piano (L. Descaves)
3e cycle de musique de chambre (J. Hubeau)
Diplôme de la classe probatoire de direction d'orchestre (R. Blot)
Diplôme de la classe d'orchestration et d'instrumentation (M. Constant)
1re médaille solfège spécialisé et déchiffrage (M. Bitsch et G. Joy)
Classe probatoire d'harmonie (P. Revel)
Juilliard School (New York) : Diplôme de la classe de composition (L. Berio).
[…]

23 octobre

À Mr John Drummond, directeur du festival d'Edinburgh [Original en anglais.]

Cher Monsieur,
Je suis un jeune compositeur français (cf. curriculum vitæ joint) et je vous écris à la demande de Jessye Norman. Mlle Norman a entendu ma musique il y a deux ans, et depuis elle m'a dit plusieurs fois qu'elle aimerait l'interpréter en public. Comme je l'ai vue récemment à Paris, elle m'a dit qu'elle avait cherché un endroit propice pour la créer et qu'elle n'avait pas trouvé de lieu plus idéal qu'Edinburgh !
[…]
Quelques mots à propos de mon œuvre. Elle est intitulée *Songs of the Soul* et regroupe une dizaine de chansons sur des vers de poètes anglais. Principalement

des Poètes Métaphysiques comme George Herbert, John Donne, Henry Vaughan, Henry King ; avec l'exception de William Blake. […]

14 novembre

[À une disciple.]

La tournée parisienne des Song-Waves a été un véritable triomphe. Nous avons chanté devant plus de 1600 spectateurs, et pour ne parler que de l'aspect financier, avons réalisé une recette de quelque 3000 $! Bien au-delà de la réussite matérielle, c'est une prodigieuse réussite intérieure qu'il faut évoquer ici. Nos spectateurs ont été émus, bouleversés, non seulement par la beauté de la musique, mais aussi et surtout par une paix, une joie, une lumière qui, paraît-il, émanaient du chœur ! Beaucoup de gens sont intéressés par l'enseignement de Guru ; je donne jusqu'à trois conférences par semaine pour satisfaire une curiosité sincère.

De plus amples détails vers le 15 décembre à New York, sur le chemin de Hawaii.

3 décembre

Au *Nouvel Observateur*, à la suite d'un article de Maurice Fleuret, critique musical, sur Stockhausen.

Lorsque dans son article sur le spectacle Stockhausen à l'Opéra Comique, Maurice Fleuret parle de Stockhausen comme du « plus grand génie que l'Allemagne ait connu depuis Wagner », il se couvre tout bonnement de ridicule. Je n'ai pas une animosité particulière contre Stockhausen – tout au contraire – mais balayer ainsi d'une inquiétante ellipse un géant tel que Richard Strauss relève bien de cet intellectualisme asséché typique de la génération post-webernienne, qui toujours préfère l'émotion née de la nouveauté à la nouveauté éternelle de l'émotion.

Mais puisque Maurice Fleuret se déclare prêt à attendre que Stockhausen atteigne quatre-vingt-un ans (âge où pour lui est mort Stravinsky qui en réalité a vécu huit ans de plus !), j'accorderai pour ma part trois années supplémentaires à Stockhausen pour qu'il nous donne ses *Quatre derniers Lieder !*

H. O. G.

13 décembre

Texte explicatif pour un concert à Montluçon. Création de la version définitive de la *Sonate de Requiem I*[1].

La *Sonate de Requiem* a été écrite au début 1979 à la suite de la mort de ma mère. Elle m'a été dictée autant par la volonté de déplorer la perte d'un être cher que par celle de montrer que la mort ne marque pas la fin de la vie : elle est un des épisodes qui jalonnent l'évolution humaine. L'œuvre, en un mouvement joué sans interruption, décrit donc le voyage de l'âme jusqu'aux cités célestes, à travers les méandres des

1. Version I modifiée. Une version II plus courte a été écrite en 1992 et jouée en 1993. C'est la vraie version définitive, la seule qu'Olivier ait gardée. Un texte différent a été écrit pour cette dernière version. Voir 9 juillet 93.

mondes intérieurs. C'est pourquoi elle regroupe tant de musiques d'origines diverses (ballade de propagande de la révolution américaine, chant populaire attribué à Jean-Jacques Rousseau qui l'aurait entendu en rêve, chant de montagnards polonais, hymne originaire du pays de Galles, négro spiritual – Crucifixion –, chanson de marche française, etc.). C'est que l'âme, en s'élevant vers le royaume divin, se souvient des musiques qui ont bercé son séjour terrestre et en entend d'autres, inouïes pour elle, par le seul fait qu'elle voit et entend maintenant l'humanité en sa totalité.

La dernière section de la sonate tente de décrire ce qui est indescriptible : le Paradis. Ici tout n'est qu'unité, unité de celui qui contemple avec la chose contemplée.

La *Sonate de Requiem* a été créée une première fois en mars 79 à Paris, par les interprètes de ce soir. Elle a depuis été revue et repensée.

1980

8 janvier

[À Hawaii]

Guru : *You are a genius, a real genius*.

9 janvier

À Guru [Original en anglais.]

Très cher Guru,
Mon génie n'existe pas sans Votre Grâce. Sans Votre présence, il n'a pas de sens. Son seul but est de manifester Votre incroyable grandeur et de prouver au monde l'évidence de Votre divinité. Je n'existe que pour cette raison. Je n'existe que pour Vous, que pour Vous servir.

29 janvier

L'intelligence la plus aiguë, si elle n'est pas accompagnée d'une ouverture active sur les phénomènes intérieurs, me semble d'une désolante inutilité.

5 février

J'ai la plus grande estime pour Lily Laskine, mais une chose me gêne chez elle : c'est qu'elle soit harpiste.

Chopin, et surtout ses pièces inspirées par des danses (Valses, Polonaises, Mazurkas), doit être joué avec beaucoup de rigueur. Et son fameux rubato, me direz-vous ? Je vous répondrai que justement, plus vous désirez rendre son rubato perceptible, plus le fond dans lequel il s'inscrit doit être mesuré. [...] [Voir oliviergreif.com/liens.]

9 février

Si les Français ont des idées dans le domaine de la mode, ils sont souvent démodés dans celui des idées. Coucher sa pensée sur le papier, pour le créateur, c'est souvent la limiter. Quel est celui qui n'a pas senti le poids d'un tel sacrifice ! Mais une fois la pensée

couchée et que le stylo écrit tout seul, le papier n'est-il pas alors un soutien merveilleux, le stimulant indispensable d'une pensée qui, à force d'être couchée, aurait tendance à s'endormir ?

11 février

À Bernard Lefort[1]

Cher Monsieur,

Voilà, comme vous me l'avez demandé, quelques précisions sur notre projet.

Tout d'abord, contrairement à ceux qui pensent que la faible quantité de temps impartie à un ouvrage implique nécessairement une unité d'action et de lieu, nous avons choisi de découper notre histoire en six scènes extrêmement brèves, se déroulant dans quatre espaces différents (et successifs, bien entendu). Il s'agit en fait d'histoires qui s'emboîtent les unes dans les autres, un peu à la manière du « Manuscrit trouvé à Saragosse ». L'époque et le lieu de l'action sont indéterminés, ils ont valeur de symboles et de ce fait, peuvent très bien être actualisés.

Scène 1. Un sage, assis dans un coin de la scène, vante les mérites de la foi. Pour illustrer son propos, il conte l'histoire qui fait l'essentiel de la :

Scène 2. Une île au large d'une côte. Un faux-maître s'entretient avec son disciple préféré. Il s'étonne de ce que la tempête (que l'on entend souffler au loin) ne l'ait pas empêché de parvenir jusqu'à son île. Le jeune homme lui apprend que le pont y menant a été emporté par les flots juste après son passage. Le charlatan s'inquiète de ce que sa servante ne puisse lui apporter son déjeuner. Le jeune homme, lui, s'étonne de voir son maître attacher tant d'importance à la nourriture et lui demande de lui enseigner ce qu'est la foi authentique. Le faux-maître lui répond en lui contant l'histoire de la princesse indienne Draupadi.

Scène 3. Yudishtira et Dushashana jouent aux dés. Ils conviennent qu'au cas où Yudishtira perdrait, son épouse Draupadi serait livrée aux appétits de Dushashana. Yudishtira perd.

Scène 4. Draupadi est amenée dans la cour du palais de Dushashana. Celui-ci cherche à la déshabiller en tirant sur son sari. Draupadi, hurlant de terreur, maintient les coudes serrés contre l'étoffe, mais ne parvient pas à faire lâcher prise à son agresseur. Levant les bras au ciel, désespérée, elle implore la grâce divine. Un miracle se produit. Le sari se déroule à l'infini.

Scène 5. Retour sur l'île. Le faux maître montre à son disciple comment seul le recours de Draupadi à la puissance divine, son ultime soumission, ont pu la sauver. Entre la servante. Au faux maître qui lui demande, étonné, comment elle a réussi à franchir les flots en fureur, elle répond qu'elle n'a fait que suivre son conseil d'autrefois : prier Dieu pour sa protection et se laisser porter par Lui

1. Futur administrateur de l'Opéra de Paris, il a commandé des opéras de chambre à trois jeunes compositeurs.

sur la surface des eaux. Le charlatan, ne pouvant dissimuler son étonnement devant le succès d'une méthode à laquelle il n'a jamais cru lui-même et qu'il brûle d'essayer, quitte soudain le disciple et la servante pour se diriger vers le rivage. Ils le suivent de loin et assistent à sa noyade. On l'entend crier : « Seigneur ! »
Scène 6. Tandis que le disciple et la servante restent figés d'horreur, le sage de la scène 1 réapparaît au même endroit. Il nous révèle qu'il était aussi bien le faux-maître que le vil Dushashana et tire la morale de l'histoire. Au moment même de se noyer, Dieu lui accorda la force de se soumettre à sa volonté (« Seigneur ! »). Trois fois donc au cours de l'opéra, la foi et la soumission auront démontré leur supériorité en des circonstances diverses[1].
Bien entendu, pour respecter la limite imposée de trois chanteurs, le chanteur qui assure le rôle du sage tient également ceux du faux maître et de Dushashana ; le disciple est également Yudishtinra, Draupadi également la servante.
Les changements de décor se font grâce à des éléments mobiles très simples et stylisés, les changements de rôles grâce à des masques que les chanteurs tiennent à la main. Le tout procède d'une conception théâtrale qui n'est pas sans rappeler celle du kabuki.
Quant à la musique, elle est confiée à un percussionniste, un piano, un trombone, un harmonium (ou un synthétiseur) et à un violon ou une clarinette. Cette nomenclature n'est pas définitive, puisque la partition n'est pas commencée, mais quoi qu'il en soit elle ne nécessite pas plus d'un musicien (synthéticien éventuellement) n'appartenant pas à l'orchestre de l'Opéra.
Vu la connotation spirituelle du projet, j'espère que vous ne frémissez pas trop. Je le crois suffisamment vivant et contenant assez d'éléments susceptibles de solliciter l'imagination d'un metteur en scène pour éviter l'écueil d'un théâtre par trop désincarné et sans action.
Les quelques répliques qu'a déjà écrites Marc Cholodenko sont très belles et il se sent comme moi très inspiré par le projet tout entier.
Si d'aventure ce dernier avait l'heur de vous plaire, puis-je vous demander de ne nous programmer que lors de la dernière tranche de spectacles, vers la fin 81, car j'ai une commande pour Marius Constant qui occupera une grande partie de mon année 80 ? […]

19 février

Je commence mon œuvre pour voix, quintette à vents et piano (toujours sans titre)[2]. Je suis conscient que le choix des textes, leur apparente disparité, va déconcerter. Mais je

1. Voir oliviergreif.com/catalogue. La fiche de *Nô* inclut le texte complet du livret définitif, qui comporte un épisode de plus.

2. *Le Livre du pèlerin*.

désire cet éparpillement, cette diversité que sous-tend en permanence l'unité de toutes choses. Cette unité, c'est à l'auditeur de la dépister et de la contempler.

La fameuse loi des contraires veut qu'il n'y ait rien de mieux pour faire ressentir une qualité que celle qui lui est opposée. [...]

21 février

Jugez combien est relative la notion de modernité. Pour la plupart de nos musicologues, Ravel se situe en-deçà de la modernité de son temps. Pensez donc à Varèse, Webern, Schönberg !

Mais ces trois noms font mourir d'ennui mes jeunes élèves ; ils leur semblent déjà tellement démodés, ils en ont tant entendu parler par leurs vieux parents de quarante ans !

Curieusement, Ravel ne leur a jamais été aussi proche. « Ses préoccupations, ses sources musicales (folklore, jazz) sont identiques aux nôtres », m'assurent-ils. Allez comprendre !

Au père Jean Claire

> […] Je vous ai vu à la télévision. Vous étiez absolument magnifique ! Je le dis sans esprit de flatterie. Pas une hésitation, un calme souverain, un débit clair et régulier, une pensée limpide, et… ma foi, une certaine télégénie ! […]
> Mais passons un peu à mes succès. La nouvelle que j'attendais depuis si longtemps est enfin arrivée : j'ai reçu une commande de l'État. La chose a beau être encore confidentielle, je n'ai pas pu résister au plaisir de vous l'apprendre. Je ne sais rien (ou presque) de ce que sera l'œuvre, mais j'ai déjà son nom et il vous concerne à plus d'un titre (si j'ose dire !) : Ode à Ste Cécile. […]

À Michel Dalberto

> Cher Michel,
> J'ai entendu ce matin à la radio ta *Sonate* de Schubert D. 840. C'est magnifique ! Inutile de te le dire, tu te situes d'emblée à cent coudées au-dessus de la production française. Tu possèdes une chose que nos pianistes de l'Hexagone ne connaissent pas encore : le sens du temps. Ce que l'on nomme couramment le « poids » du temps devrait se manifester chez l'interprète par la perception exaltée et intuitive de l'instant où le temps métaphysique, éternel, se plie aux exigences du temps terrestre, structurel. Bravo de le faire si naturellement ! (d'ailleurs, ces choses-là ne s'apprennent pas). […]

22 février

Je suis un musicien profondément attaché à la figuration. Je crois que rien n'évoque mieux l'abstrait, l'intangible, que le concret.

La mémoire joue un rôle prédominant dans l'appréciation de la musique. À cela quoi d'étonnant puisque la musique est l'art du temps ? Mais ce rôle ne se limite pas au

souvenir. C'est aussi un rôle moteur. Car c'est le souvenir que nous avons de certains points saillants d'une œuvre qui nous incite à la réécouter. C'est grâce à la mémoire que nous reconnaissons ces points saillants et que nous pouvons même les prévoir d'avance. Ainsi vient l'impression (justifiée) que l'écoute s'affine. Cette acuité nouvelle de la réception débouche chez l'auditeur sur la capacité de reproduction. C'est un autre grand plaisir que de pouvoir se chanter pour soi-même ces points marquants (qui diffèrent pour chacun).

Une œuvre dont aucun passage ne pourrait être mémorisé, reconnu au vol, prévu avant coup, ou reproduit après coup par l'auditeur, serait une œuvre vouée à n'être point réécoutée, c'est-à-dire à tomber petit à petit en désaffection.

N'est-ce pas là un des drames de la création contemporaine ? Nos compositeurs se plaignent de ce que leurs œuvres ne soient jamais reprises, mais ne doit-on pas d'abord se demander si quiconque a besoin de les réécouter ? Si elles ne remplissent aucun des critères cités plus haut, faut-il s'étonner qu'à son tour l'auditeur ne joue pas le jeu ?

N'imaginez pas que l'auditeur est passif. Ne le souhaitez pas davantage. Pensez que l'écoute d'une de vos œuvres est semblable à un jeu entre l'auditeur et vous. Si vous voulez le voir y participer, offrez-lui les conditions qui sollicitent son intelligence, sa mémoire (retenir et donc prévoir) et son imagination. S'il ne peut rien entendre de suffisamment préhensible pour être retenu, reconnu, prévu, sifflé ou chanté… mon Dieu, que lui reste-t-il ? Où est le jeu ? Où est le plaisir ?

Un créateur prisonnier du goût de son public, je ne sais rien de plus triste. Mais cela n'était-il pas également le propre des compositeurs officiels du 19e siècle ? La seule différence entre nos pompiers actuels de l'avant-garde officielle et ceux du passé, c'est que ces derniers étaient prisonniers d'un public plus large ! […]

23 février

La fonction d'une œuvre contemporaine, avant même tout souci relatif à l'amour du beau, du pur, du noble, ou d'une émotion quelconque, est d'annuler par son originalité celle de l'œuvre qui avait nourri toutes les conversations lors de la saison passée.

Au « toujours plus nouveau » de l'époque actuelle, j'oppose le « toujours plus beau » qui m'a fait descendre sur terre.

Je vais vous dire un secret : j'ai raison contre mon époque. Elle passera pour bête parce qu'elle ne l'aura pas accepté.

Je suis convaincu qu'interprètes et compositeurs proviennent d'une source unique. Le compositeur est un interprète qui a trop à dire pour que lui suffise la musique des autres. Dans l'acte de composer, il y a quelque chose qui ressemble à l'interprétation d'une musique imaginaire, qui se trouve être la sienne propre. Quant à l'interprète, il a quelque chose d'un compositeur non abouti. Il veut créer de toutes ses forces, mais Dieu ne l'a pas doté du talent nécessaire. Mais il est à mon avis indispensable qu'il conçoive son métier comme la création d'une musique personnelle, qui se trouve être en réalité la musique d'un autre.

25 février

L'interprétation au piano des œuvres pour clavier de Bach est souvent victime d'une erreur funeste des pianistes. Ces derniers essaient de recréer au piano la sonorité du clavecin et des autres instruments à clavier de l'époque classique, au lieu de profiter des qualités que peut apporter le piano : douceur, legato, plénitude du son, diversité des timbres. Il faut accepter que l'on se livre ici à une transcription et non pas jouer du piano en prétendant ignorer que cet instrument n'est pas seulement un clavecin amélioré ! Rappelons que lorsque Bach lui-même transcrit une de ses œuvres, telle l'extraordinaire transcription du premier mouvement de la *troisième Partita* pour violon en une sorte de petit concert d'orgue dans la Sinfonia d'ouverture d'une de ses cantates, il tranche volontairement avec la sonorité d'origine et il exploite à fond les nouvelles combinaisons qui lui sont offertes.

26 février

Je cite Pierre Henry dans *Le Nouvel Observateur* du 25 février. « J'espère qu'on m'offrira un nouveau studio d'enregistrement, le mien – trop ancien – ne me permettant plus de trouver de nouvelles formules musicales. Et si rien ne change, je le dis bien haut, j'ai l'intention de me mettre en grève de musique. »

Quelle tristesse ! Dépendre ainsi de la matière ! Je ne connais rien de plus insoutenable que cette déclaration. Croit-on que Haydn aurait arrêté d'écrire s'il n'avait pu profiter de l'orchestre que le prince Esterhazy mettait à sa disposition ? [...]

18 mars

Dans le domaine psychique, Mahler a opéré une révolution aussi importante que Bach au niveau de la science de l'écriture et Beethoven à celui de la forme.

4 avril

La création, c'est l'imagination quand elle construit. Le désir, c'est l'imagination quand elle détruit.

20 mai

Au père Jean Claire

> Je vous réponds en vitesse, car je n'aime pas vous faire attendre. Mon concert du 27[1] approche et c'est maintenant la période aimée et haïe des répétitions. Que de surprises – agréables et cruelles – ne nous réserve-t-elle pas, et comme il est difficile d'entendre son œuvre sonner au dehors après l'avoir si longtemps portée en dedans ! Quelle qu'en soit la réussite, il y a presque obligatoirement une déception, du fait que l'œuvre que le compositeur croit écrire est toujours plus idéalisée, sinon plus idéale, que celle qu'il a réellement écrite. Mais quand sa projection sonore crée une nouvelle réalité qui dépasse le rêve de son créateur, quel miracle pour lui, quel don des cieux !

1. Création du *Livre du pèlerin*.

13 juin

Comme je revenais de Pacy sur Eure[1] en mobylette, j'eus une des impressions les plus fortes, les plus complètes, que m'ait jamais offert la nature.

Il devait être 20 heures et le soleil tardait à se coucher. Les grands champs de blé étaient balayés tel l'océan par le vent parfumé du soir (la mobylette, ou le vélo, permet ce contact direct et sensoriel avec la nature). La nature était là, immense, plate, infinie, trouée seulement par une grange ou un clocher. Tout à coup, j'eus la certitude que je ne voyageais pas de Septeuil à Épône, mais d'un point du cosmos à un autre point du cosmos.

Oui ! La réalité cosmique de Dieu avait beau avoir revêtu un habit de campagne, elle était là, nue, et complètement scintillante. J'en éprouvais une extase indicible, que renforçait (que rendait possible) ma merveilleuse solitude.

J'ai même vu un serpent tout noir dormir sur le bord de la route, lové contre lui-même.

29 juin

Au père Jean Claire

> Je réponds tard à votre bonne lettre du 18, mais je suis allé me promener du côté de la Suisse et de l'Allemagne (Zürich, Genève, Berne, Cologne, Stuttgart, Augsburg) et ne suis rentré que voilà quelques jours.
>
> Je vous transmets tout de suite mon programme de l'été. Du 26 juillet au 10 août, je donnerai des cours aux Arcs, et du 13 août au 9 septembre, j'accomplirai ma ballade annuelle aux États-Unis.
>
> Quant à vous parler de l'Opéra de chambre ou de l'Office de sainte Cécile, cela est bien difficile, tant il est vrai que je ne pense jamais d'une manière précise aux œuvres avant de les écrire. Lorsque je procède autrement d'ailleurs, mes projets sont généralement détournés. J'ose croire que c'est là le signe que je n'essaie plus alors moi-même de maîtriser les événements, mais que Qui vous savez me guide.

28 juillet

Il n'est pas étonnant que l'homme de génie ait du mal à se faire reconnaître. S'il est là pour transformer un peu l'humanité, il en paie la contrepartie : il doit attendre qu'elle soit un peu transformée pour qu'elle l'accepte.

2 août

À Brigitte François-Sappey

> […] Mon travail sur les *Chants de l'Âme* avance avec une « lente intensité », comme si la lourde accalmie du mois d'août ne me fournissait plus les stimuli nécessaires. J'avais déjà noté ce même phénomène lors de l'écriture du *Wiener Konzert* en 73. Je me trouve dès lors au seuil du silence, à choisir entre une musique qui sollicite

1. Où se trouve le Moulin des Dames.

le silence, et y prépare, et un silence qui contient toute musique. Parfois je pense qu'arrivera un jour où je n'aurai plus rien à dire, non point par sécheresse, mais par crainte de trahir la merveilleuse musique du silence.
Dieu merci ! la musique, vivant du silence, possède par là-même la capacité de le suggérer, ou d'en inoculer le désir chez l'auditeur. C'est le plus grand cadeau qu'elle ait reçu, et elle le rend bien : les œuvres qui sont ainsi porteuses et annonciatrices de silence sont aussi les plus belles. […]

3 août

Tout créateur appartient à son époque. Elle peut servir de levier à son inspiration. Mais qui dit « levier » dit « s'élever », de sorte que mon assertion du début devient : Le créateur de génie est celui qui s'élève au-dessus de son époque.

29 septembre

À Marius Constant

Cher Maître,
Je vous écris pour vous tenir au courant de l'évolution des deux commandes que je dois à votre bienveillante intervention. Pour ce qui est de l'œuvre pour violoncelle et ensemble instrumental – pour Ars Nova –, le ministère de la Culture m'en a confirmé la commande par écrit il y a à peu près un mois. Quant à l'opéra de chambre pour Bernard Lefort, j'en ai reçu le contrat ce matin même. Je ne sais si vous vous en rendez compte, mais je peux dire d'ores et déjà que je vous dois le début de ma carrière de compositeur. J'espère maintenant être digne de votre confiance. Je vous suis profondément reconnaissant. […]

[Le rassemblement de fin d'année des disciples se tient à Tobago. « Cette petite île est très charmante, quoique fort primitive », note-t-il.]

1981-1990

1981

16 janvier

[À un compositeur suédois rencontré au cours d'une tournée des Song-Waves en Suède. Original en anglais.]

> [...] Je suis en train d'écrire un opéra court commandé par l'Opéra de Paris. L'affaire est délicate parce que M. Lefort, directeur de l'Opéra de Paris, ne partage pas mon point de vue sur l'opéra. Il pense qu'un opéra contemporain devrait parler de notre société contemporaine – il me suggérait de choisir un livret sur les événements de Mai 68 à Paris ou sur l'intervention soviétique en Tchécoslovaquie ! – et croit à l'importance suprême de l'action. Pour ma part – et c'est pourquoi l'opéra m'a si peu satisfait jusqu'à aujourd'hui – je vois l'opéra (ou quelque autre nom qu'on lui donne) comme un rituel intemporel. La messe catholique (ou même un office avec chant grégorien), le théâtre Nô, Kabuki ou Bunraku[1] sont des formes idéales – et infiniment variées – d'opéra (ou de ce que cette forme devrait devenir). Je n'ai aucune foi en l'action en soi. J'accepte l'action seulement quand c'est un symbole de la vie intérieure la plus pure. [...]
> Bien sûr, mon opéra ne comporte aucune action. En vérité, pour l'instant, il n'a même pas de musique !

1. Le Bunraku, un théâtre de marionnettes datant du XVIIe siècle, reconstituait souvent des faits divers ou autres événements récents – comparables à Mai 68 ou à l'invasion de la Tchécoslovaquie. Olivier signale le 13 avril 1971 qu'il a vu *Chikamatsu Monogatari*, de Mizoguchi. Ce film raconte une histoire vraie dont rend compte le titre français : *Les amants crucifiés*. Chikamatsu était le principal auteur du théâtre bunraku, parfois qualifié de Shakespeare japonais. Il y a aussi de l'action dans le théâtre *Nô* : voir *La rivière du courlis*, de Britten.

2 février

À Bernard Lefort

> […] Je viens de voir votre *Peter Grimes* et je formule le souhait que l'année 81 nous offre bien d'autres spectacles de cette tenue.
> Mais venons-en au propos de votre lettre. Je fais au plus vite, mais je dépends (hélas ou heureusement) de l'inspiration du moment ! Aussi il est bien difficile d'assurer que l'œuvre sera finie pour la mi-mars. Je ne peux donc que vous dire : je fais de mon mieux et sans traîner… Je vous promets de m'appliquer !
> En outre, je me dois de vous signaler que j'ai remplacé le titre provisoire : Le Sage – qui n'était d'ailleurs pas le mien – par le titre : *Nô*. C'est plus simple, et c'est aussi plus global. Mon petit opéra est plus une manière de rituel théâtral – aussi neutre et distancié que la vie elle-même – que le récit d'une histoire où l'action détermine la forme.

4 février

Quand j'écris une œuvre, je vais fatalement plus lentement que mon imagination ne le souhaite. Pour elle, l'œuvre est finie avant même d'être mise en chantier. Mais lorsque l'œuvre est achevée en réalité, une joie sans pareille m'envahit (dans le meilleur des cas) : l'œuvre va beaucoup plus loin que mon imagination ne l'avait cru possible. […]

19 février

Texte de présentation de « Nô », demandé par l'Opéra de Paris
Musique d'Olivier Greif
Livret de Marc Cholodenko et Olivier Greif
Durée : ca. 25-30 minutes
Nomenclature : 3 chanteurs (2 hommes, 1 femme), un rôle récité, clarinette en *si*♭, cor en *fa*, orgue électrique, piano et percussions (percussions à peaux, cencerros, chimes, célesta, xylophone, gongs, etc.)

Le titre d'abord. Évidemment pas un véritable *nô*, mais davantage un hommage au Japon et à sa conception théâtrale d'une action ritualisée plutôt que représentée. Cela dit, ce récit en forme de parabole pourrait se dérouler en tout autre pays à la tradition spirituelle ancienne. Il y est d'ailleurs explicitement fait référence à l'hindouisme.

Mon but premier a été d'écrire une œuvre simple, où l'expression – musicale comme théâtrale – fut ramenée à son essence. J'ai voulu une œuvre émouvante, lyrique, en dehors des querelles d'écoles et de styles, et me suis plu à voir le texte et la musique se stimuler l'un l'autre, presque malgré moi. En réalité, mon action ne s'est bornée qu'à leur laisser la prédominance chacun à tour de rôle.

Il me plairait que ce travail puisse être monté par des amateurs (bien que je sache cela utopique) et en toutes sortes de lieux : écoles, églises, sites naturels… un peu à la manière des mystères du Moyen Âge.

11 avril

[À la responsable du festival d'Annecy, qui y enseignait apparemment le piano]

Jadis vous me reprochiez de ne jamais avoir de contact avec vos élèves, de ne point les encourager ou les conseiller. J'essaie cette année de m'y appliquer, chaque fois que je puis le faire sans être inconséquent avec moi-même. Et c'est avec une parfaite spontanéité que je suis allé féliciter le jeune Lang, car j'ai décelé en lui quelque chose d'authentique et qui me semble perfectible. Nous n'avons eu ensuite que des propos anodins sur la technique de l'instrument, tels que peuvent en échanger n'importe quels pianistes adultes en pays libre. Il n'existait en moi aucune intention « insurrectionnelle », je vous l'assure.

Vous m'avez annoncé hier que vous n'enverriez plus d'élèves dans ma classe. Mais l'avez-vous si souvent fait, si l'on met à part quelques cas « irrécupérables ? »

Aussi me vois-je dans l'obligation de vous annoncer que vous n'aurez désormais plus rien à craindre de moi, puisque j'ai pris la décision de cesser mes activités de professeur, à compter du terme de la session présente, bien entendu. Croyez bien qu'il n'y a dans ma décision aucune amertume. J'ai toujours eu du plaisir à venir à Annecy et je n'en garde que d'excellents souvenirs. Je souhaite que ma décision n'affecte en aucun cas la courtoisie de nos rapports. Je ne la prends que dans l'intérêt des sessionnistes. En effet, je crois indispensable qu'un professeur de piano et un professeur de musique de chambre puissent collaborer au sein d'une même académie. La classe de musique de chambre a besoin de pianistes. Et, ma foi, les pianistes pourraient mettre à profit les leçons d'équilibre sonore qu'apporte la pratique de la musique de chambre…

Je sais que vous n'aurez aucun mal à me remplacer et c'est volontiers que je vous suggérerai des noms. […]

20 juin

Rapport pour « Jeunes Vocations Artistiques, Littéraires et Scientifiques ».

Atelier de Monsieur Greif

[…] « Observe-t-on des différences entre les garçons et les filles ? »

J'ai toujours pensé que la sensibilité féminine entretenait un rapport probablement plus immédiat avec la musique. Toutefois, je m'empresse d'ajouter qu'elle l'entretient aussi bien chez le garçon que chez la fille. Un garçon chez qui l'aspect masculin et féminin cohabitent harmonieusement, a plus de chances de s'ouvrir à la musique que celui sur qui les parents, ou la société, ont imprimé l'image archétypale d'un homme fonceur, viril, abandonnant aux filles les « molles jouissances de l'esprit ». La sensibilité musicale se devine sur les visages, sur les comportements. Elle correspond à l'image du héros que chacun rêve de devenir. Mozart contre Goldorak. C'est un choix de civilisation. […]

La capacité d'écoute des enfants s'est considérablement accrue depuis le début de l'année. Il y a six mois, je ne parvenais pas à soutenir leur intérêt plus d'une minute.

Aujourd'hui, nous écoutons fréquemment des œuvres d'une durée de quinze à vingt minutes sans que l'intensité de leur attention s'en ressente.

L'évolution de leur réceptivité à la musique du XXe siècle m'a beaucoup intéressé. Lors du premier atelier, je leur ai fait écouter un extrait de la troisième partie de *La Mer* (1903-1905). Ce ne furent que rires, cris moqueurs et incompréhension. Après six mois, la même œuvre les passionne. Replacée dans son contexte, à son stade de l'évolution de la Musique, avec ce qui la précède et ce qui la suit, elle devient parlante et évocatrice. Maintenant nous écoutons Berio, Boulez, Xenakis, Cage... et cela leur semble naturel. [...]

La dernière séance a été consacrée au jazz et à son influence sur la musique du XXe siècle (Debussy, Ravel, Stravinsky, Bartók, Krenek, Milhaud). [...]

J'ai remarqué chez tous les enfants une véritable passion pour le *Sacre du Printemps*, et en général pour toutes les musiques « grandioses et rythmées », pour reprendre leurs propres termes. La musique de notre siècle leur est plus accessible que des musiques plus anciennes. Elle leur semble plus « en prise directe » sur leur vie quotidienne, plus proche de leurs préoccupations véritables. [...]

24 juin

Un concept qui m'éloignera toujours des Chrétiens : « Le Diable est l'ennemi de Dieu. » Pour moi, il est avant tout Son absence.

8 juillet

Au père Jean Claire

[…] Je viens tout juste de terminer mon opéra. […]

25 septembre

À M. Bernard Lefort

Je vous écris (enfin !) pour vous donner des nouvelles de *Nô*. J'ai déjà pu assister à deux séances de travail réunissant les chanteurs, et je trouve votre choix de ces interprètes tout à fait judicieux et approprié. […]

Je crois bon de vous signaler que la partie de piano de *Nô* est d'une grande difficulté d'exécution et qu'en conséquence il vaudra mieux la confier au titulaire de cet instrument au sein de l'Orchestre de l'Opéra, M. Pludermacher[1], plutôt qu'à un chef de chant, ce qui se fait parfois. […]

À Francine Aubin

Chère Francine,

C'est avec une grande émotion que j'ai appris la mort de Tony. Mais une émotion imprégnée de confiance, car je sais que, pour toi comme pour moi, la mort n'est pas cet espace vide et tant à craindre. Elle n'est qu'une autre facette de la vie.

1. Olivier s'était lié d'amitié avec Georges Pludermacher au Conservatoire.

Aussi suis-je persuadé que Tony y entend enfin cette harmonie subtile et idéale qu'il n'a cessé de nous enseigner. […]

2 octobre

César Franck est un grand musicien. Mais une chose me gêne chez lui. Il accorde une telle importance au détail harmonique et contrapuntique que son œuvre acquiert une certaine rigidité au niveau de la forme. C'est un peu comme si la musique s'était cristallisée avant même d'éclore.

17 novembre

À Bernard Lefort

Je vous écris brièvement pour vous dire que tout se passe bien en ce qui concerne *Nô*. Chanteurs, musiciens, répétitions, scénographie, tout cela me donne ample satisfaction, sans exclure d'ailleurs les problèmes inhérents à toute entreprise collective.

Enfin, je tiens à vous remercier de m'avoir donné la possibilité d'écrire ce que je considère d'ores et déjà comme mon œuvre la meilleure.

Au père Jean Claire

[…] J'aurai un enregistrement de la chose [l'opéra *Nô*] et même, très probablement, un film vidéo. Voilà comment notre époque nous permet de ne passer à côté de rien… sinon de l'essentiel, bien sûr !

Enfin, je voulais vous signaler une de mes dernières « folies »… Cet été à New York, je me suis mis en tête de jouer du piano (en chantant aussi très fort) pendant le plus grand nombre d'heures possible, et avec seulement cinq minutes de pause par heure, d'ailleurs cumulables… Je suis parvenu au terme de 47 heures complètes, nullement fatigué, ou du moins, nullement découragé ! Bien au contraire, je me suis senti comme exalté, comme si la musique ne faisait pas que sortir de moi, mais y rentrait à nouveau pour se nourrir de mon propre effort, puis pour me nourrir de ses forces avant de m'emporter plus loin. Une très extraordinaire expérience spirituelle, dont vous êtes le seul confident ici[1].

1er décembre

À Yvonne Desportes [Première lettre après la création de *Nô* le 26 novembre, et les critiques sévères qui ont suivi]

Dans le désert où je prêche actuellement, votre réceptivité et votre confiance me sont une oasis sans prix. Qu'il existe encore des personnes telles que vous, qui écoutent avec leur cœur, est une grâce en soi. Cela permet d'espérer que toujours l'on continuera d'écrire avec son cœur. [...]

1. Sri Chinmoy jouait au tennis pendant trente-six heures, etc., pour prouver la puissance de l'esprit. Les disciples accomplissaient toutes sortes d'exploits qui constituaient, selon Guru, une forme de transcendance (et souvent, de publicité pour le groupe).

2 décembre

[Lettre à un critique]

Je mentirais en affirmant que ton intervention radiophonique du 1er décembre [à propos de *Nô*] ne m'a pas touché. Mais, aussi réelles que soient ma surprise et ma peine, ce ne sont pas elles qui sont à l'origine de cette lettre. En effet, attendre des louanges d'un critique parce qu'il se réclame de vos amis est aussi absurde que de s'offusquer des flèches décochées par un critique qui vous est opposé. Tout cela est sans valeur. […] Car enfin, quel est votre rôle, à vous critiques, de quoi est fait votre métier ? Au départ, vous êtes faits pour informer, pour commenter l'événement. Aujourd'hui vous ne commentez plus l'événement, vous le faites. Avant même qu'il n'ait eu le temps d'exister par lui-même, vous le repoussez dans l'oubli ou vous le poussez sous les feux de vos projecteurs. Vous ne dites plus ce qu'est l'événement, vous nous dites ce que vous en pensez. Je veux bien… Abandonnons l'humilité devant l'œuvre, mais faut-il encore pour cela que ce que vous pensez ait une validité en soi, que vous sachiez ce dont vous parlez. Et d'abord, a-t-on le droit de se prononcer lors d'une première écoute d'une manière définitive ? Car si même vous vous réservez le droit de changer d'opinion, le retentissement même de vos interventions auprès d'un public dont c'est en général la seule source d'information est sans appel. La première écoute est-elle nécessairement la bonne ? Les spécialistes, les vrais professionnels, montrent d'infinies précautions à juger un collègue. Une seconde écoute ne va pas forcément dans le sens de la première. Et que dire d'une centième écoute ? J'ai mis deux ans à aimer et à comprendre les symphonies de Sibelius. Pendant deux ans, elles me sont restées comme impénétrables. Puis soudain, cela a jailli. Et elles m'apparaissent aujourd'hui comme de lumineux chefs-d'œuvre[1].

7 décembre

Au père Jean Claire

Votre présence pour *Nô* a été pour moi une si grande joie ! […] Oui, les critiques n'ont pas été tendres, mais cela me laisse tout à fait indifférent. Ou plutôt non, cela me redonne du courage. Je suis trop convaincu de la qualité de mon travail et surtout de son inévitabilité pour m'en faire. On critique le cours des choses, on ne le change pas…

Fin décembre

Lettre d'information du Centre de Paris, novembre / décembre [Original en anglais.]

[...] Le mois s'est achevé avec la création de mon opéra. De nombreux disciples y ont assisté, y compris des disciples de Centres étrangers, tels que Janaka, Adarsha, Malcolm,

1. Il s'est arrêté là, et n'a pas envoyé la lettre.

Virat et Sumedha. Appréciant le message spirituel de l'œuvre, ils l'ont beaucoup aimée. Cela m'a réconforté, car ce n'a pas toujours été le cas de tous les critiques !

[Rassemblement de fin d'année au Mexique. « Peu importe le Mexique, seul compte Guru ! » note-t-il.]

1982

22 janvier

[Lettre à une disciple qui séjourne au bord de la mer en Angleterre]

> […] Le froid perçant des bords de mer en hiver n'est pas un des moindres charmes de cette fière lande qui t'accueille. Je me souviens d'étés passés à Bexhill – j'avais dans les treize ans – où ma solitude adolescente n'était peuplée que des sonorités squelettiques d'un vieux piano désaccordé. Ces maigres chants se mêlaient aux effluves marins, cette senteur si particulière des stations balnéaires anglaises où s'unissent en une même mélancolie varech et crèmes glacées.
>
> La famille qui me recevait aimait la musique, du moins le croyait-elle ! J'en étais quitte pour n'avoir point le droit de me coucher le soir sans avoir déchiffré pour mes hôtes une quelconque transcription d'airs connus d'eux seuls, ou bien quelque obscure production d'un effroyable compositeur anglais… Je crois que MacDowell était son nom, ou peut-être était-il écossais.
>
> Harassé, je me glissais dans mon lit pour m'y retrouver en compagnie d'un orvet. Le fils de famille en possédait trois, qu'il entourait de son affection. Quant à moi, je n'ai jamais pu m'y habituer. […]

Fin février

Centre de Paris, lettre d'information janvier / février [Original en anglais.]

> Très cher Guru,
>
> […] Pour Vous donner un exemple de notre emploi du temps typique, voici notre programme pour la semaine du 8 au 14 mars :
>
> Lundi 8 : Paris / Méditation du Centre
>
> Mardi 9 : Paris / Cours de méditation
>
> Mercredi 10 : Paris / Deux Cours de méditation
>
> Jeudi 11 : Rouen Cours de méditation
>
> Vendredi 12 : Paris / Cours de méditation
>
> Samedi 13 : Bruxelles / Cours de méditation et conférence
>
> Dimanche 14 : Freiburg / Répétition des Song-Waves, puis Strasbourg / Classe de méditation
>
> Les projets pour le mois de mars – à part les conférences, les Cours de méditation et les répétitions des Song-Waves – incluent l'organisation d'un semi-marathon à Paris et, bien sûr, la tournée des Song-Waves suisses et allemands du 25 au 28.

Sept concerts dans sept villes : Zürich, Bâle, Freiburg, Mainz, Saarbrucken, Mannheim et Heidelberg. […]

[Avec toutes ces occupations, il néglige un peu son journal. De plus, le centre Sri Chinmoy de Paris achète un local dans le 11e arrondissement. Il passe du temps chez les banquiers et les notaires.]

31 mars

Au père Jean Claire

[…] Non, je ne vais pas en [Haute-] Savoie à Pâques. J'ai arrêté ces cours d'analyse (auxquels vous auriez aimé assister !) aussi bien pour des raisons d'incompatibilité avec la directrice de l'Académie que par lassitude légitime après cinq années. Cela dit, je me suis rendu en Savoie la semaine dernière pendant deux jours pour y participer à deux concerts. Lors du second, j'ai joué le Concerto pour deux claviers en ut majeur de Bach avec… Vlado Perlemuter ! Un adorable vieux monsieur, à moitié sourd et aveugle[1]. Autant dire que son jeu n'était pas exempt d'approximations. À la fin d'une répétition, il se penche vers moi et me dit : « Qu'est-ce que je dois faire comme fausses notes… heureusement que je ne peux pas les entendre ! »

20 septembre

[Lettre à Guru. Original en anglais.]

Mon seigneur,

[…] Comme je Vous l'ai promis solennellement, je cours maintenant chaque jour un minimum de trois kilomètres. Une fois par semaine, j'essaie d'en faire un peu plus, disons cinq ou six ou sept kilomètres. J'ai l'intention de courir le semi-marathon de Paris en octobre et le marathon de Paris en mai (mais pas en dessous de 2h30 !) […]

Très cher Guru, Vous êtes mon souffle, Vous êtes ma vie, Vous êtes mon tout.

9 décembre

[À Marius Constant]

Cher Maître,

Vous allez penser que mes lettres sont un peu comme un feuilleton à épisodes ! Voilà qu'à nouveau je vous écris pour vous annoncer un retard dans la composition de la pièce pour violoncelle et orchestre que vous avez eu la gentillesse de me commander. Et pourtant, je ne vous oublie pas ; l'œuvre est toujours présente à mon esprit, mais mon année a été compliquée par un double déménagement

1. Il avait soixante-dix-sept ans.

avec travaux interminables, etc.[1]. Tout cela prendra fin dès janvier et je me mettrai immédiatement au travail. Comme je vous le disais, j'ai beaucoup pensé à l'œuvre ; cela ne devrait pas exiger trop de temps.

29 décembre

[Le rassemblement de Noël se déroule au Japon. Voici trois petits extraits d'un carnet de notes en anglais à propos de Guru.]

L'âme du pape Paul VI lui est apparue. Elle lui demande pardon pour n'avoir pas reconnu qu'il était le nouveau Messie. Elle le prie de lui enseigner la méditation.

Il a senti que les esprits des victimes de la bombe rôdaient encore à Hiroshima, demandant vengeance.

Il n'aime pas la nourriture japonaise et demande de la nourriture indienne.

1983

19 février

À Christoph Henkel [Un violoncelliste de Freiburg rencontré l'été précédent aux Arcs. Original en anglais.]

[…] Yves [Petit de Voize] m'a demandé de le remplacer en tant que directeur musical des Arcs. Car, comme tu le sais, il est devenu directeur de Montreux. Ainsi j'aurai dorénavant l'immense honneur et la joie de t'accueillir aux Arcs !

14 mars

À Christoph Henkel [Original en anglais.]

[…] Je suis si content que tu aimes ma musique. Je serais honoré si M. Schneider jouait ma *Sonate* pour violon, et bien sûr si tu jouais ma *Sonate de Requiem*. Dieu seul sait quand la version révisée sera révisée[2] !

Hélas, je ne peux pas te rendre visite fin mars, parce que je serai au Japon, où je donnerai six concerts dans six villes différentes : Tokyo, Kyoto, Osaka, Kobe, Fukuoka and Kagoshima[3].

12 mai

Au père Jean Claire

[…] Oui, de nouveaux projets sont en vue… Notamment, une commande d'une œuvre pour chœur mixte (la chorale des Jeunesses Musicales de France) et petit

1. Du Vésinet à la rue Victorien Sardou, dans le 16e arrondissement, où il a acheté un petit hôtel particulier avec de l'argent prêté par un disciple. L'autre déménagement est celui du centre Sri Chinmoy.

2. 1992 – Christoph Henkel la créera à Freiburg en 1993.

3. Il accompagne une violoniste japonaise, belle-sœur d'un agent de voyages spécialisé dans le Japon, sans doute celui qui s'est occupé des billets pour le rassemblement de Noël 82.

groupe instrumental (violon, violoncelle, flûte, clarinette, orgue électronique et percussions). Dans mon esprit, une œuvre religieuse, cela va sans dire[1]. […]

9 juillet

Je ne puis plus entendre le mot « péché » ni moins encore accepter ce qu'il recouvre. Car l'opposition entre péché et vertu, obscurité et lumière, enfer et paradis, indique qu'un fossé incommensurable les sépare les uns des autres ! Un fossé suffisamment indéfendable pour que l'on ait ressenti le besoin d'inventer le purgatoire pour le combler. Plus grave, un fossé qui décourage et nie tout progrès, toute évolution, toute mise en pratique de l'amélioration de l'homme ; un fossé qui explique en grande partie la dégénérescence des Églises chrétiennes et la stagnation, le désarroi de leurs fidèles. L'obscurité est-elle l'opposé de la lumière ? Certes pas ! Elle en est l'absence. Et ce constat, dans sa simplicité enfantine, redonne à la quête spirituelle son juste propos. Point n'est besoin de faire un grand pas pour sauter du « péché » à la « vertu ». Il suffit d'allumer la lumière et de voyager vers cet « ailleurs immédiat » qu'est le Soi. C'est « ici et maintenant » que s'accomplit le but. Et le seul « mal », c'est l'ignorance, c'est de ne point connaître la proximité de l'infini.

13 septembre

[À Guru. Original en anglais.]

Mon Suprême bien-aimé

Vous avez enfin entendu Hiroshima / Nagasaki[2]. Je veux vous dire que je n'ai pas écrit une seule note de cette œuvre. Elle vient entièrement de vous. Je n'ai jamais senti dans une telle mesure auparavant le sens des mots : « Être Votre instrument. » J'ai écrit l'œuvre en deux jours, un défi presque incroyable. Mais quand j'ai entendu mes frères et sœurs la chanter pour la première fois, j'ai senti que Vous m'aviez simplement utilisé pendant deux jours comme l'instrument de Votre mission divine sur terre. […]

25 octobre

Au père Jean Claire

[…] Je vous écris pour vous révéler un secret enfoui depuis plus de cinq ans : je ne suis plus Olivier. Le 3 septembre 1978, mon maître Sri Chinmoy m'a donné le nom Haridas (prononcez Haridash). Cela signifie : esclave de Dieu ! Bien entendu, le nom spirituel n'est pas un constat, un simple satisfecit ; c'est un but, une direction vers laquelle se réaliser.

Pourquoi ne vous ai-je pas averti plus tôt ? (Quoique vous avez dû apercevoir le nom au hasard des documentations…) Cela n'a rien à voir avec vous. Bien sûr, il fallait au préalable que je vous avoue que j'étais disciple de Sri Chinmoy.

1. *Premaloker*, texte de Sri Chinmoy, création 1983.

2. Il a visité ces villes avec Sri Chinmoy à l'occasion du rassemblement de Noël 82.

Le temps n'était pas mûr… Mais de mon côté surtout, une évolution s'est produite. Elle m'a mené récemment à prendre la décision suivante : mon nom d'artiste sera désormais Haridas Greif, le même que mon nom de consécration spirituelle. Car je ne peux plus séparer l'un de l'autre. Et ce n'est pas au moine bénédictin, maître ès grégorien, que je vais expliquer cela. En résumé, Olivier est mort, vive Haridas !

15 novembre

Au père Jean Claire

S'il subsistait encore quelques craintes en moi devant vos réactions éventuelles à mon nom nouveau, elles ont été balayées – que dis-je, inondées ! – par l'océan de votre compréhension et de votre ouverture spirituelles. Vous êtes un père pour moi, même si vous n'êtes pas celui duquel j'ai reçu mon nom. […]

4 décembre

Conversation téléphonique [des disciples – original en anglais] avec Guru
[…]
Corinne : Allo Guru, c'est Corinne, de Paris.
Guru : Ba ! L'amour infini de mon cœur et la bénédiction de mon âme pour vous.
Corinne : Merci, Guru.
[Cette séquence est répétée 44 fois, avec des prénoms différents et de légères variantes dans la formule employée par Guru. À la fin, il s'adresse à Olivier.]
Guru : Très bien ! Bon garçon, je suis si fier de toi, si fier de toi ! Tu as vraiment obtenu une nouvelle Renaissance. Nous avons étudié en histoire… La Renaissance… […] Maintenant je voudrais adresser quelques mots à tout le monde.
Haridas : Oui, Guru.
Guru : Avant toute chose, je souhaite offrir l'extrême sentiment de satisfaction de mon cœur à notre grand, très grand, le plus grand, Haridas le grand ! Vous faites tous de grands progrès, je suis très fier de vous, mais votre chef, Haridas, a vraiment réveillé la conscience de la France. […]
[Au cours de cette conversation, Guru dit en passant qu'il verra Olivier / Haridas au Venezuela, où se déroule le rassemblement de fin d'année.]

1984

[Il ne tient plus de journal pendant près d'un an. Il ne note pas ses conversations avec Guru au Venezuela, par exemple, comme il le faisait les années précédentes. Il a recopié quelques lettres, adressées à des disciples ou au père Jean Claire. Il adresse une lettre à François Mitterrand, alors président de la République. Guru aimerait le rencontrer à

l'occasion d'une visite en France, au cours de laquelle il donne un concert mentionné ci-dessous.

J'ai passé quelques semaines en août aux Arcs. Olivier était directeur artistique du festival. Je le voyais de loin, car il était toujours entouré d'une garde rapprochée de trois ou quatre disciples grands et forts, habillés de blanc, qui déplaçaient les pianos, etc.]

17 novembre

Au père Jean Claire

> […] Oui, nous pourrons nous voir lors de la semaine du 26 au 30. Je serais heureux que vous puissiez me visiter dans mon nouveau logement. Il est beaucoup plus conforme à mes besoins et à mes goûts[1].
>
> Peut-être l'avez-vous su, Sri Chinmoy était à Paris. Nous avons organisé un Concert de la Paix, plus exactement deux concerts, l'un à 15h, l'autre à 21h, qui ont attiré 13 600 personnes. […]

22 novembre

Le Suprême me comble de grâce ces jours-ci. Il m'a permis à plusieurs reprises de ressentir la vraie Joie. Un sentiment radieux qui pénètre l'être tout entier. Et lui fait réaliser que la Joie est à la base de la Création. Elle en est l'élément moteur. Mais nous nous identifions constamment à la souffrance et à l'inquiétude, et de ce fait, nous rabaissons notre compréhension naturelle de l'Univers et de ses lois.

[Rassemblement de fin d'année en Espagne et au Maroc. Olivier remplit un petit carnet de comptes rendus de conversations avec Guru, d'instructions pour les centres de France, etc.]

1985

27 janvier

Cette nuit, je me suis réveillé vers quatre heures du matin inondé du sentiment de la vraie Joie. Expérience tellement forte, tellement « essentielle », que j'en suis resté plusieurs minutes comme hébété.

2 février

Je suis extrêmement tenté par la forme de l'opéra, ou du moins par celle du jeu scénique. Mais l'opéra, parce qu'il est représentation extérieure, a presque toujours impliqué dans la tradition occidentale (depuis au moins trois siècles) une extériorisation des sentiments. Alors qu'il m'intéresse au contraire en cela qu'il permet d'intérioriser les pensées et les sensations – à commencer par celles des spectateurs. […] Un opéra intérieur et méditatif, voilà ce vers quoi je tends.

1. Il a vendu l'hôtel particulier de la rue Victorien Sardou et acheté un magnifique duplex de 100 m² rue Aubriot, dans le Marais.

20 février

Hier, mort de Phanindra[1]. À vingt-deux ans, absurdité de la mort de celui qui avait donné sa vie tout entière à la manifestation du divin sur la terre. Mais rien ni personne ne disparaît. La joie est de rigueur. D'où il est désormais, il nous exhorte à manifester infiniment plus notre divinité au sein de la matière.

21 février

Hier au soir, je suis allé entendre la *3e symphonie* de Mahler sous la direction de Vaclav Neumann. Merveilleuse musique, d'où je retiens surtout cela, qui m'apparaît essentiel, et qui me semble quasiment inexistant chez les compositeurs d'avant Mahler, sauf chez Beethoven : l'œuvre musicale devient une sorte de champ ouvert où tout peut arriver, où tout semble possible. L'incursion dans le cadre du discours musical du sentiment de l'imaginaire « s'imaginant » devant nous fait du spectateur un être beaucoup moins passif qu'auparavant, qui participe presque à l'élaboration de l'œuvre par le seul fait qu'il l'écoute.

27 décembre

[Éditorial dans le premier numéro de « *Sri-Chinmoy : Oneness-Son in the Heart-Sun of Mother France* », lettre d'information pour les six ou sept centres en France, qui comptent une soixantaine de disciples au total. Olivier vient d'ouvrir une librairie au 40, boulevard Saint-Germain, dans laquelle il vend les livres de Guru et autres ouvrages appartenant au domaine de la « spiritualité », ainsi que des disques, de l'encens, des coussins de méditation, etc. Guru avait baptisé la boutique *Oneness – Son in the Heart-Sun of Mother France*, mais le nom inscrit sur la façade était *Oneness-Son*. Un magasin de produits biologiques se trouvait au 24, bd St-Germain et un restaurant végétarien près du Châtelet. Ils s'appelaient *Purity Fort* et *Tripti Kulai*. On trouvait ce genre de boutiques à Jamaica, le coin de Queens où vivaient Guru et de nombreux disciples.]

[...] *Oneness-Son*, Fils d'Unité... Très peu de divines entreprises portent le nom même de Guru. Mais là, c'est lui-même que Guru décrit. Le nom de cette boutique ne parle pas de la boutique, mais de Guru lui-même. Depuis un mois, depuis notre ouverture, « Oneness-Son » s'est progressivement organisé, étoffé, apaisé, nourri de tous ceux qui viennent à lui, pour donner et pour recevoir. Vous, mes frères et sœurs de France et d'ailleurs ; mais aussi tous ces frères et sœurs anonymes, attirés par ce havre de lumière et de paix.

29 décembre

La musique ne m'intéresse pas davantage que la plomberie ou l'haltérophilie. Que l'on me pardonne de le dire. Un art ne m'intéresse que dans l'exacte proportion de la divinité qu'il peut transmettre, et les artistes que dans l'exacte proportion de leur réceptivité à cette « transmission ».

1. Disciple parisien, emporté par une avalanche à Zermatt.

1986

[Comme en 1982, le rassemblement d'hiver des disciples a lieu au Japon. Olivier a rédigé le rapport ci-dessous sur les centres français, qu'il remet à Guru le 11 janvier. Original en anglais.]

6 janvier

À Sri Chinmoy

> […] Je vous envoie une photographie de « Oneness-Son ». Votre magasin de Paris connaît une réussite étonnante. Pour être précis, nous avons gagné à peu près 3 500 dollars au cours de notre premier mois ! Bien sûr, nos dépenses sont élevées, mais nous avons des raisons de penser que nos gains produiront des bénéfices substantiels, que nous réinvestirons en faveur de Votre manifestation : nous imprimerons vos livres en français, nous enregistrerons vos musiques, etc. Plus tard, nous pensons créer une entreprise de vente par correspondance de vos enregistrements et livres qui couvrira toute la France (et la Belgique) […]
>
> Quelques mots à propos de notre situation financière. Pour la première fois depuis des années, nous avons résolu presque tous nos problèmes. Quand vous avez quitté Paris après votre concert d'octobre, nous devions encore 15 000 dollars à des non-disciples ! En deux mois, nous avons réduit cette dette à 300 dollars ! ! Nous devons encore 2000 dollars environ à des disciples. Je pourrai vous annoncer bientôt que nous n'avons plus aucune dette !
>
> Et maintenant, ma propre situation.
>
> Comme vous le savez déjà, j'ai de sérieux ennuis avec les impôts[1]. Ils me « torturent » véritablement depuis des mois. « Torture » est le mot juste, Guru. Il n'y a pas d'autre mot. J'ai essayé depuis le début de considérer cela comme un simple problème matériel, mais je n'y suis pas toujours arrivé.
>
> Malgré mes efforts sincères pour garder ma bonne humeur et ma sérénité, j'ai parfois été affecté au point de me sentir presque désespéré. Vous savez que je n'ai pas l'habitude de me plaindre, mais là je dois dire que je me sens impuissant. Je ne sais vraiment pas quoi faire. Ils me réclament déjà 4 000 dollars juste pour l'année 1981 ! Ils me menacent maintenant d'une amende de 130 000 dollars pour les années 1982/83/84 ! ! Je vais devoir vendre l'appartement. Cela me dérange moins que la pression continuelle d'avoir à affronter ces gens absolument non spirituels[2].

1. Quand il a acheté le duplex de la rue Aubriot, l'inspecteur des impôts du 4e arrondissement lui a demandé d'où venait l'argent, puisqu'il ne déclarait à peu près aucun revenu. Il avait vendu son appartement de la rue Victorien Sardou. Comment l'avait-il acheté ? Il avait reçu un prêt, mais ne pouvait pas prouver qu'il l'avait remboursé. C'était donc un revenu non déclaré. Le Trésor Public lui réclamait des arriérés d'impôts, l'équivalent de 60 000 euros environ, plus une lourde amende.

2. L'inspecteur des impôts était si peu spirituel qu'il a confondu les deux Greif de l'arrondissement et saisi mes comptes en banque et mon salaire sans avertissement ni explication. Quand je suis allé le voir, il m'a

J'ai maintenant un conseiller financier qui m'aide pour ces affaires incroyablement compliquées. Il dit qu'il faudra des mois, peut-être des années, avant que le problème soit résolu.
Please, Guru, aidez-moi, et dites-moi ce que je dois faire ! […]

8 janvier

[Il tient un journal sur un tout petit carnet pendant son voyage au Japon]

[...] Après la méditation dans le temple, la conscience de Bouddha est sortie de la statue et a dit à Guru : « *Look at the sun !* » Guru était un peu surpris, mais il a regardé le soleil. La conscience du Bouddha avait complètement investi le soleil.

« À toi » dit le Bouddha d'un ton joueur.

Et Guru montre ses pouvoirs occultes (mais il n'a pas précisé de quelle manière). À ce moment, Guru a vu le soleil trembler comme une feuille, « *trembling with awe* » devant la puissance de Guru.

« Sur terre tu es faible, mais dans le monde intérieur je sais qui tu es », a ajouté le Bouddha.

9 janvier

Hier, Ashrita a battu le record du monde de « pogo-stick » avec 11.6 miles en montant et descendant approximativement un tiers du Fuji-Yama.

30 janvier

À Ivan Bellocq[1]

[...] Oui, je te ferai savoir si des œuvres nouvelles à moi sont jouées. Cela dit, j'ai vécu une sorte de grand silence – interrompu parfois – de deux ans approximativement. Depuis ma cantate *Hiroshima / Nagasaki* (une grande pièce pour chœur *a cappella*) de 1983, quasiment rien, sinon quelques pièces pour chœur et instruments divers, écrites pour le groupe vocal dont je m'occupe, les « Sri Chinmoy Song-Waves ». Plus quelques petites pièces éparses. Ce n'est pas que je sois mécontent de tout cela, mais il s'agit en fin de compte de pièces de circonstance – souvent bien venues – dont les limites même de leurs interprètes imposent des limites par trop contraignantes au compositeur.

Et puis voilà qu'il y a quelques jours, j'eus une conversation décisive – très profonde – avec mon père. Elle m'a stimulé à écrire de nouveau, avec une force inouïe. Mon père disait les choses justes au juste moment. Tant il est vrai que dire la vérité ne suffit pas toujours – cela fait des années qu'il me tient le même langage ! –, il faut encore une oreille, et même deux, pour l'entendre ! J'ai vraiment senti que Dieu parlait en lui. Dès le lendemain, je me suis remis au travail : à une commande de Marius Constant et de l'ensemble Ars Nova, d'une œuvre pour violoncelle et groupe instrumental. [...]

---

dit qu'il devait saisir d'abord et expliquer ensuite, sinon les gens partaient en Suisse.

1. Flûtiste et compositeur.

Me voilà donc au travail. Avec une joie, un entrain perdus depuis longtemps. Comme si le fait de m'être maintenu dans le silence pendant quelques mois m'avait donné des réserves. Un peu comme lorsqu'on se retient de manger, et que dès lors l'appétit est décuplé et les aliments gagnent en saveur. Je me suis fixé cette discipline : mes matins sont consacrés à la composition. Quoi qu'il arrive, autant que possible, je me garde cet espace dans la journée pour épancher le flot musical de mon cœur. [...]

Cher Ivan, à trente-six ans, je me sens dans la plénitude de mes moyens. Je suis maître chez moi. J'évolue dans la musique comme on se promène dans son domaine. Je ne connais pas le vertige de la page blanche. Je me mets tout simplement en réceptivité et je ne fais « plus rien », sinon ne pas détruire, ne pas écraser de ma volonté, ce qui parvient à moi de la Sienne. [...]

Quand je pense à ces questions de langage, de style, qui agitent notre époque ! Cela me paraît si absurde, si éloigné de toute réalité cosmique. J'y vois vraiment le signe d'une dégénérescence. N'est-elle pas décadente, cette époque qui tergiverse sans fin sur le style, l'idée, la pensée, le langage, le pourquoi, le comment, tout en oubliant d'où vient la musique et à qui elle s'adresse ? [...] Que tel ou tel spécialiste de l'avant-garde me considère comme un « vieux barbon » parce que j'ai écrit une triade ne me fait ni chaud ni froid. Je trouve cela ridicule, hors de propos. C'est un manquement à la liberté individuelle. Je ne lui demande pas ce qu'il pense de ma musique, après tout. Je ne lui demande même pas de l'aimer. Chez moi, je décore comme je l'entends, et je n'oblige personne à me rendre visite. Ce que l'on dit de ma musique ne me touche que si je sens que la réaction a été ressentie (en bien ou en mal, peu importe). Mais ce que l'on pense de ma musique m'indiffère. Elle n'a pas transité par cette plume pour que l'on pense quoi que ce soit. Mais pour toucher, émouvoir, remettre en question, apaiser, élever autrui, témoigner, clamer, hurler l'évidence de la Splendeur Divine. Que m'importe après cela ce que l'on pense d'elle !

Sachez-le, mes amis, je n'en suis pas responsable, et je n'ai pas le choix. J'écris la musique que mon Seigneur veut que j'écrive. Et non celle que vous voudriez que j'écrive. Mais attendez, attendez un peu... Beaucoup même. Un jour viendra – je ne serai plus de ce monde – où elle vous submergera de son évidence. Là où vous aviez épuisé vos forces à discuter au grand jour de vos musiques, j'étais resté dans l'ombre, loin de vos soirées bruyantes, à écrire la mienne, à me faire traverser par l'aveuglante beauté sidérale. Et vous direz alors : « Si nous avions su, nous l'aurions reconnu plus tôt ! » Ce en quoi vous aurez tort, car je n'y suis pour rien. Je suis resté dans l'ombre par la Volonté de mon Suprême. Pour témoigner mieux de Son Immensité. Vous serez à nouveau dans l'erreur de me reconnaître. Il faudra Le reconnaître, Lui, si vraiment vous m'appréciez. [...]

7 février

À Marius Constant

Cher Maître,

Que devez-vous penser de moi, à qui vous aviez passé commande d'une œuvre voilà plusieurs années de cela – commande d'État, qui plus est – et qui disparais depuis sans laisser de traces ?

Oui, j'ai vécu un presque silence, interrogateur et exigeant, pendant près de deux années. Mais un silence aussi fructueux, puisqu'il m'a permis de me recharger, de méditer sur mon art et sur mon engagement spirituel en tant que créateur.

Et aujourd'hui j'attaque la composition de l'œuvre en question. Depuis quinze jours, quasiment le tiers de l'œuvre achevé. Œuvre pour violoncelle et ensemble instrumental auxquels je me suis permis d'adjoindre, par rapport à la commande initiale, une soprano et un petit chœur d'hommes à l'unisson. J'espère que cela ne pose pas de problèmes. Je me sers d'un poème en anglais pour avancer, qui a pour titre La Flûte d'Or. L'œuvre, elle, s'appelle Symphonie. La Flûte d'Or en est le sous-titre. J'ai bon espoir de l'avoir terminée avant le mois d'août[1].

11 février

Il faut veiller à ce que l'appel extérieur de la musique – de par sa séduction même – ne nous empêche d'entendre le silence essentiel de notre symphonie intérieure.

9 mai

[À New York]

[...] Ashrita me donne la photocopie d'un article dans « People » sur son dernier exploit : 12 miles et 390 yards de galipette en avant, exactement 8 290, dans le temps de 10 heures et 30 minutes. Record du monde battu ! [...]

11 mai

[Guru s'est mis à l'haltérophilie.] On distribue des photographies de Guru soulevant 210 livres. Il annonce qu'il a déjà soulevé 220 livres.

27 mai

À Christoph Henkel [Original en anglais.]

[…] Non, je ne viendrai sans doute pas aux Arcs cet été. Je ne suis pas invité, de toute façon[2]. Et je dois avouer que cela me convient parfaitement. Les Arcs étaient devenus une distraction gênante dans ma vie spirituelle. Même si l'on m'invitait de nouveau, je devrais probablement refuser. […]

Je te le dis franchement, non, je ne joue pas de piano, je ne m'exerce pas. Je ne l'ai jamais fait ! Pour moi, travailler son piano c'est comme s'exercer à manger ou

1. Il a écrit une esquisse d'une dizaine de pages au crayon, intitulée *The Golden Flute*, op. 206. Oui, le poème est de Sri Chinmoy.

2. Son contrat de directeur artistique n'a pas été renouvelé.

à dormir ! Je suppose que je devrais jouer mieux que je ne le fais. Mais cela me suffit…

J'ai tellement changé ! La musique dans sa forme présente ne m'intéresse plus. Ou bien la musique me transforme, m'élève, me nourrit intérieurement, ou bien je préfère m'en tenir au silence !

Quand jouerons-nous de nouveau ensemble ? J'en serais vraiment honoré.

1er juin

Conversation téléphonique – Guru / Centre de Paris [Original en anglais.]

Haridas : Allo, Guru…

Guru : Merveilleux, merveilleux ! Combien de soldats présents ?

Haridas : Environ 45, Guru…

[…]

Manuel : Allo, Guru, c'est Manuel, de Paris.

Guru : Bah… Bénédiction transcendantale de mon âme et amour infini de mon cœur.

[Et ainsi de suite, 45 fois]

[…]

Guru : Merveilleux, merveilleux ! Haridas le divin, divin… Pour toi mon amour infini, infini, infini, infini, mon amour infini pour toi, infini… Tout va extrêmement bien, extrêmement bien… [...] Ce matin nous avons eu une course ici… Pour le huitième anniversaire du jour où j'ai commencé à courir… Vous courez tous ? Dans le monde entier… [...] Vous devez tous courir, *please*, sauf Jean et quelques autres, qui ont plus de quarante-cinq ans, qui peuvent marcher très lentement, très lentement. Mais les autres doivent courir, y compris votre Président, votre Seigneur Président, Haridas ! Il doit courir un mile. Sinon il s'appellera… Comment s'appelle-t-il ? Keith ? Je ne sais pas… J'ai oublié son nom… Olivier ! Olivier ! Je l'ai retrouvé ! S'il ne court pas, il s'appelle Olivier. S'il court, il s'appelle Haridas, Haridas de Sri Chinmoy, Gurudas, Haridas de Guru[1]…

11 août

[Rapport à Guru sur la situation en France. Original en anglais.]

[...] J'ai parlé de Vous à la radio à Lille (dans le nord de la France) sur une chaîne publique régionale pendant 45 minutes. Plus de 70 000 personnes m'ont entendu. Les gens de la radio étaient si contents qu'ils m'ont demandé de m'occuper d'un programme mensuel d'une heure sur la spiritualité. J'en suis déjà à ma troisième émission là-bas. Cette expérience m'a stimulé de façon extraordinaire ! J'ai entrepris un véritable tour de France des chaînes régionales ! Au total depuis juin j'ai parlé de Vous à la radio pendant 8 heures et 15 minutes. 300 000 auditeurs ont suivi une émission de trois heures sur votre musique à Paris !

1. Das = serviteur.

À la suite du renouvellement de mon aspiration, je me suis donné un nouveau défi : donner 27 conférences sur Vous en deux mois. Une nouvelle vie commençait pour moi... Toujours sur la route ! 30 000 km (18 645 miles). 27 conférences et 30 cours de méditation dans 14 villes : Paris, Lille, Rennes, Toulouse, Cahors, Montpellier, Aix, Nice, Toulon, Nancy, Clermont-Ferrand, Orléans, Tours, Reims. Une moyenne de 500 kilomètres par jour[1]. [...]

12 septembre

Entrevue privée avec Guru. Chez lui. [Original en anglais.]

> [...] Haridas : Je donne beaucoup de conférences, ce qui m'apporte beaucoup de joie. Mais je ne compose plus de musique. Que voulez-vous que je fasse ?
> Guru : Dans la situation présente, si tu ne composes pas de musique pendant un an ou deux, ce n'est pas un crime. En ce moment, tu essaies de t'occuper de la conscience de la France. Si tu peux éveiller à Dieu une personne de plus… Tandis que si tu acquiers un admirateur de plus de ta musique, cette personne ne va pas à Dieu. Quand tu composes, tu aides les amateurs de musique. Tu n'aides pas les amoureux de Dieu. Quand tu donnes une conférence, tu aides les amoureux de Dieu à aller vers Dieu, à s'élever le plus haut possible. Ton but ultime, c'est de convaincre tous les êtres humains, Français ou Anglais, c'est d'aider cette personne à aller à Dieu. Tu sais combien j'admire ton talent musical. Tu es un génie. Tu as un don. Mais Dieu veut que tu développes un autre don juste maintenant.

7 octobre

Au père Jean Claire

> [...] Comme vous le constatez, j'ai à nouveau déménagé ! J'ai été amené (raisons financières) à louer mon appartement de la rue Aubriot. Espérons qu'ainsi, et malgré mes ennuis persistants, la situation va se stabiliser[2] ! [...]

Novembre

[Interview pour *Le Monde Inconnu*]

[...] Au départ, je me suis intéressé aux chants de Sri Chinmoy pour simplement les harmoniser. Je prenais la mélodie, et en dessous je mettais trois autres voix, c'était en fait une mélodie harmonisée et chantée par des amateurs. D'autre part, je composais mes propres œuvres plus touffues, plus complexes, plus élaborées. Peu à peu, la musique de Sri Chinmoy est entrée en moi. Plus ma vie spirituelle s'essentialisait, moins j'éprouvais le besoin d'exprimer des choses diversifiées. J'ai fini par ne souhaiter exprimer que

1. Il a acheté une petite voiture que conduit un des disciples, car il n'a jamais passé le permis.

2. Il devient locataire à titre gratuit d'un petit deux-pièces appartenant à son père, rue Saint-Maur. Le loyer de la rue Aubriot lui permet de rembourser ses arriérés d'impôts en quelques années.

l'omniprésence du divin. Je suis donc revenu à la musique de Sri Chinmoy, abandonnant ma musique « humaine », mes fantasmes, mes propres visions, pour quelque chose de plus impersonnel, de plus universel. J'ai donc élaboré des œuvres sophistiquées, mais totalement spirituelles puisque construites sur la trame musicale d'un Maître. [...]

[Cet entretien est inséré dans un grand cahier relié de 200 pages environ couvrant deux années. Le journal proprement dit reprend en 1990. Quelques pages datées 1988 et 1989 ont été conservées par Olivier. Arrachées à un cahier à spirales de grande taille, elles contiennent une lettre au père Jean Claire sur Dieu et d'autres morceaux non reproduits ici. En 1995, dans une lettre à Guru, il évoque le rassemblement de décembre 86 et janvier 87 au Chili.]

1990

3 janvier

Discours prononcé à l'occasion de mon anniversaire

Mes très chers frères et sœurs,

Vous ne savez pas la joie que j'ai à ce que nous nous retrouvions tous ici ce soir. Après tout, c'est la première fois en quatorze ans que j'ai la chance de pouvoir fêter ce jour d'âme en votre compagnie. Et puis, comme on n'a pas tous les jours quarante ans, vous me pardonnerez, je l'espère, de regarder en arrière et de faire un peu de philosophie !

Quand je vois ces quatorze ans de discipulat où je vous ai tous vus arriver, je ne peux m'empêcher de penser à la métaphore que nous offre Guru : celle du Bateau Doré. Nous sommes vraiment tous les passagers d'une même croisière pour l'Infini. Pour certains, le voyage est peut-être plus rude que pour d'autres, certains ont même parfois le mal de mer !, mais nous nous retrouvons tous dans la confiance que nous accordons au Batelier Suprême. [...]

Avril

[Lettre à Guru. Original en anglais.]

> [...] Comme vous le savez, depuis quatre ans et demi je m'occupe du magasin de Paris, qui est devenu un éditeur prospère (Éditions Sri Chinmoy). Nous publions vos livres (en français), des cassettes de la musique des Song-Waves, et aussi des coussins pour la méditation. La vente des coussins à des groupes spirituels ou des centres de yoga permet de financer l'édition des livres[1].
>
> La boutique et la maison d'édition tiennent une place modeste mais non négligeable sur la scène spirituelle parisienne. En raison du succès croissant de l'entreprise, j'ai de moins en moins de temps pour d'autre activités.

1. Dans l'arrière-boutique, quelques disciples confectionnaient les coussins, qui constituaient la principale source de revenus de *Oneness Son*. Olivier surveillait non seulement les couturiers, mais aussi tous les autres disciples. Il adresse de nombreuses lettres à des disciples qui ne viennent plus à la méditation, qui veulent quitter le groupe, qui ne suivent pas les cours d'anglais obligatoires, etc.

Je ne donne plus de conférences, je n'écris plus de musique ni d'articles pour la presse, et il en résulte que je suis frustré, parce que j'ai besoin de ces activités pour ma vie spirituelle. C'est pour elles que mon âme a été incarnée (la composition de musique sérieuse me manque tout spécialement !).
[Il consacre un long paragraphe à ses deux principaux employés, en se demandant si l'un d'eux pourrait se charger de la boutique à sa place. Conclusion : « Je ne suis pas sûr qu'ils soient assez mûrs pour cette responsabilité. »]
Je me sens attiré intérieurement vers la vie créative. Je sens que c'est un gâchis pour moi de passer mon temps à m'occuper de comptabilité alors que je pourrais composer de la musique ou donner des conférences. Si Vous pensez que c'est possible d'une façon ou d'une autre, je suis prêt à laisser l'affaire à ces deux garçons. Ou bien je pourrais ajouter un ou deux garçons à l'équipe présente. Les disciples ont envie de travailler ici. Je pourrais superviser l'entreprise, bien sûr, en les rencontrant une fois par semaine.
Si cette solution vous semble impossible, je pourrais vendre [le bail de] la boutique et confier au Centre la responsabilité des livres et des cassettes.
Je vous serais reconnaissant de me dire ce que Vous voulez que je fasse, surtout en ce qui concerne la musique. Composer de la « vraie » musique me manque énormément… Écrire de la musique pour les Song-Waves ne suffit pas à étancher ma soif musicale. Je ne veux pas dire que la musique des Song-Waves n'est pas de la « vraie » musique, mais j'ai besoin d'explorer de nouveaux champs de vision. Composer de la musique pour un groupe de « semi-chanteurs » et un synthétiseur n'est pas suffisant pour exprimer toute l'étendue de mon potentiel musical. J'aime bien les Song-Waves, bien sûr, j'ai l'intention de continuer à écrire pour eux, mais j'ai aussi besoin de m'exprimer à travers des moyens musicaux plus gratifiants[1].

27 juillet

Depuis cinq jours à l'Académie de Musique en Aquitaine, à Ste Foy-la-Grande, où j'enseigne le piano. Ce soir, concert. J'accompagne des chanteurs. Comme d'habitude avec les chanteurs, le meilleur côtoie le pire. En l'occurrence : un air de la *Passion selon Saint-Jean*, l'air de Micaela de *Carmen*. Mais puisque personne ici ne semble s'en formaliser, ni même s'en apercevoir… Il faut, me dit une cantatrice, un programme qui n'ennuie pas et mette la voix en valeur. Je lui demande pourquoi elle n'inscrit pas au programme une œuvre telle que les *Quatre derniers Lieder* de Strauss, puisqu'elle la connaît et, qui plus est, ne peut nier qu'elle soit admirablement écrite pour la voix. Elle me répond que ce type d'œuvre ne plaît pas au public.

On doit se réjouir que d'autres critères de qualité animent les compositeurs lors du processus créatif. Sans quoi nous serions tout simplement privés de l'essentiel de

1. Ses « vraies » œuvres les plus récentes sont *Nô* (1981) et *Premaloker* (1983).

la production musicale occidentale des cinq derniers siècles, sur le plan qualitatif du moins. [...]

28 juillet

[...] L'un des éléments qui font de Beethoven un compositeur révolutionnaire, un créateur à jamais novateur, c'est que, n'appartenant à aucun style particulier, il reste à distance égale de tous. En effet, il survient à une époque de l'Histoire de la Musique où le discours est parvenu à un tel degré de codification qu'il agonise de sa propre banalisation. Beethoven tord le cou à ces formes, à ces rythmes, à ces nuances, à ces archétypes. Mais il ne le fait pas en les balayant du revers, comme s'il n'y avait plus rien à y prendre, comme le firent par exemple un Wagner vis-à-vis de l'opéra italien ou un Webern vis-à-vis du langage tonal. Son ambivalence réside dans le fait qu'il a dû garder sur lui les vêtements de l'âge classique pour mieux souligner leur usure et les faire craquer de l'intérieur. [...] [Voir oliviergreif.com/liens]

[Parmi ses élèves à Ste Foy-la-Grande se trouve sa nièce, ma fille Émilie, âgée de quinze ans]

[...] Je fais travailler Émilie tous les jours. Elle a des facilités, mais elle a pris de mauvaises habitudes dans la mise en place des morceaux. Elle ne peut détacher ses yeux du clavier – parce qu'elle ne le connaît pas suffisamment – aussi apprend-elle l'œuvre trop rapidement par cœur, en n'enregistrant pas la moitié des informations écrites ! Mais elle est intelligente et vive, et motivée ! Aussi tout cela devrait-il pouvoir s'améliorer. [...]

1er août

[...] Fauré est maintenant bien accepté, mais il y a encore vingt ans il ne fallait pas prononcer son nom dans les milieux autorisés sous peine de passer pour un demeuré. [...]

Fauré est loin – quand il est au mieux de sa forme (il n'est pas très égal, c'est tout ce qu'on peut lui reprocher) – d'être le compositeur bourgeois, bien-pensant, rétrograde, inodore, que l'apparence trompeuse et dissimulatrice d'un style – et les préjugés d'une coterie – veulent nous faire croire. S'il est bourgeois, il l'est comme Proust, par cette même façon qu'ils ont l'un et l'autre d'employer un tact et une élégance infinis à nous dire des choses terribles. [...] [Voir oliviergreif.com/liens]

5 août

Départ pour New York.

Arrivée tard dans la nuit, après un voyage plaisant. Les conditions d'habitation là-bas sont plus discutables. Si ce n'était pour le bénéfice d'une grâce spirituelle hors du commun, personne ne supporterait un pareil traitement, à la limite de ce à quoi la dignité humaine peut s'attendre, dans un pays développé du moins. Mais le Divin ne nous rappelle-t-Il pas ainsi que ses trésors sont avant tout intérieurs, et qu'il convient parfois d'aller les chercher dans l'environnement extérieur le moins propice, là où Il les a placés ?

7 août

Concert des « Song-Waves » dans une église à New Haven, Connecticut. Devant trois spectateurs, mais nous avons donné le concert *in extenso* malgré tout. Parfois les murs eux-mêmes ont des oreilles, et le vide est habité par un auditoire subtil et invisible. Il s'agit d'être soi-même inspiré, quel que soit le taux de fréquentation, et d'être son propre auditoire.

Avant le concert, j'ai pu jouer sur l'orgue de l'église quelques chorals de Bach. Dans certains passages, je me suis même servi du pédalier sans trop peiner !

12 août

[La tournée des Song-Waves les a menés à Providence, New Haven, Boston, Albany, Washington, Baltimore, Jersey City]

Au terme de deux expériences musicales si rapprochées, l'une à l'Académie de Musique en Aquitaine, avec des musiciens professionnels ou aspirant à le devenir, l'autre avec mes frères et sœurs en cette tournée, une constatation s'impose à moi, ou plutôt se précise, mûrie depuis des années : les chanteurs des Song-Waves ne sont pas des musiciens professionnels, loin s'en faut ! En vérité, ce ne sont même pas des musiciens amateurs, dans la mesure ou bon nombre d'entre eux n'ont pas choisi de faire de la musique. La plupart n'ont aucune aptitude à la musique, beaucoup n'ont même aucun don pour la pratiquer. Non seulement ne savent-ils pas ce qu'est un *si*♭, ou une croche pointée, ou un ralenti, ou même encore un simple *diminuendo*, mais beaucoup n'en ont même pas le sentiment intuitif. Et pourtant il émane de leurs « interprétations » quelque chose d'essentiellement, de fondamentalement musical, de bouleversant, qui est comme la musique même, et que je ne trouve pas chez des musiciens avertis, même – ou si rarement – parmi les plus grands artistes de l'Histoire de la Musique.

Je me suis longtemps demandé ce qu'était ce quelque chose, cette supériorité inconsciente, incompréhensible, qui, de toute évidence, n'est pas d'origine musicale. Et je l'ai trouvé ici, au cœur de ces concerts sans gloire, loin des rampes illuminées pour le vedettariat. C'est une qualité de silence. Le moins musicien de mes frères et sœurs sait, parce qu'il le vit dans sa chair jour après jour, ce que la plupart des grands du monde musical ne savent ni ne vivent, ou alors n'entrevoient qu'au plan intellectuel : c'est que la musique est une vision du silence, comme la création est une vision du Créateur.

3 septembre

Il y a douze ans aujourd'hui, je recevais mon nom : Haridas. J'avoue qu'en un jour pareil, mon imagination est aisément sollicitée. Et si un vœu m'était accordé, en ce jour exceptionnel, par un envoyé du ciel ! Et que demanderais-je ? La vision de Dieu, tout simplement… N'est-ce pas ce que des milliers d'aspirants de par le passé ont imploré d'obtenir, et ont obtenu ? […]

4 septembre

La journée fatidique est passée, et pas de vision de Dieu !

8 septembre

Lettre à D., emprisonné à la suite d'un accident de voiture ayant provoqué la mort d'un homme.

> Cher D.
>
> Je reçois ta lettre comme un choc. La mort d'un homme est chose grave. Tu dis avoir « trop bu » le jour de l'accident, mais on boit toujours « trop » ; même une dose minime d'alcool est déjà « trop » pour le chercheur qui veut baigner dans la clarté d'un cœur et d'un esprit illuminés. Puisse cette expérience, aussi douloureuse soit-elle, t'être une leçon. Et une occasion, en effet, de remettre encore davantage ta vie entre les mains du Divin.
>
> Tu me pardonneras, je l'espère, de te faire la morale. Je pense à toi et, affectueusement, je t'unis à mes prières et à mes méditations.

26 septembre

Le soir, seul à la maison, lu certains des prodigieux poèmes de Sri Aurobindo et puis médité. Une joie extraordinaire, bondissante, m'a assailli, sans raison. Je ne connais rien de mieux – à ce stade d'évolution qui est mien – que cette joie qui est valeur en soi, indépendante des conditions extérieures ; que rien ne provoque et dont rien ne découle sinon elle-même. C'est d'ailleurs ma définition actuelle de la vraie joie : celle que l'on éprouve quand on n'a aucune raison de l'éprouver.

6 octobre

La joie brûle en moi comme une veilleuse, m'emplissant de sa chaleur. À voir combien cette petite flammèche suffit à me combler, je me prends à rêver de ce que peut être la béatitude. Elle viendra en son temps. Car il faut se préparer à cette joie-là et pouvoir la supporter. [...]

7 octobre

Retour en voiture de Montpellier. Nous écoutons une émission de radio où l'écrivain Danièle Sallenave présente ses vues sur la musique, l'écriture et le monde. Cette dame a beaucoup de goût et de profondeur. Cela m'a touché. Nous avons écouté au cours de l'émission, entre autres, le 7e *Quatuor* de Chostakovitch, le 4e *Concerto* pour piano de Beethoven, la *Musique pour cordes, célesta et percussions* de Bartók, le *Concerto à la mémoire d'un ange* de Berg, et les *Métamorphoses* de Strauss. Quelle œuvre magnifique que celle-ci, comme un adieu irrévocable, désespéré et détaché à la fois – la fermeture d'une parenthèse – à tout un pan de la pensée européenne !

Dans la soirée, nous avons écouté une émission sur Elias Canetti, où l'on entendait des extraits de ses mémoires, notamment le récit de sa rencontre avec Alma Mahler. Il la croit un monstre. [...] Notre jugement des faiblesses d'autrui révèle tout autant nos propres manques que ceux que nous apercevons en l'autre, et j'avoue que si j'ai été

choqué par les défauts que Canetti trouve à Alma Mahler, je l'ai été encore davantage par la description impitoyable qu'il en fait !

D'autant qu'il était inutile d'accabler ainsi cette pauvre femme. Il suffisait – ce que fit d'ailleurs le présentateur – de nous laisser écouter sa musique, pour qu'immédiatement nous sachions tout de ses limites, de ses nœuds intérieurs, de ses frustrations, de son orgueil, de sa jalousie, de sa fragilité et de ses espoirs, aussi.

Mystère de l'œuvre d'art ! Autant, dans le cas d'un créateur de génie, l'œuvre occulte les aspects les moins flatteurs de la vie de l'homme – elle paraît quasiment les annuler – autant dans le cas d'un créateur sans envergure, l'œuvre – au lieu de dissimuler les petitesses et souligner ce qu'il y a de meilleur en lui – est précisément ce qui révèle ses faiblesses avec une cruauté impitoyable.

18 novembre

Départ à 13h15 de Roissy pour Moscou. Vingt membres des « Sri Chinmoy Song-Waves » vont effectuer une tournée de concerts en URSS.

Nous foulerons bientôt le sol de cette grande terre, si lointaine et si proche à la fois [...]

[Il tient un journal de voyage au jour le jour sur près de cent pages. « Nous attendons nos bagages pendant deux heures. Ici, il paraît que c'est habituel. » Etc. Voici quelques passages significatifs.]

19 novembre

[...] À l'Institut de la Jeunesse, notre premier concert. 400 spectateurs y assistent, dont la majorité reste pour la conférence qui suit. Le concert se termine par une ovation du public debout, et comme à tous les concerts que nous donnerons par la suite en URSS, par des remises de fleurs et de cadeaux. À ses questions durant la conférence, je découvre la profondeur et la maturité du public soviétique.

20 novembre

Au réveil, j'écris *Ami Russian*, pour chœur *a cappella*[1]. Nous le travaillons dans le hall de l'hôtel. [...] Le soir, concert à la Maison de la Culture de l'École Supérieure d'Aviation, précédé d'une séance de méditation destinée aux chercheurs venus la veille à la conférence de l'Institut de la Jeunesse et suivi d'une conférence. La salle est pleine à craquer. Nous donnons en première *Ami Russian*.

J'évoque lors de ma conférence la patience et la persévérance du peuple russe et le contraste saisissant existant entre la société française et la société russe. Ici, où existent tant de problèmes cruciaux, où il s'agit même de lutter pour sa survie, je ne vois dans le public qui se presse à la conférence que des visages apaisés, souriants et confiants. Et les questions qui me sont posées ne trahissent pas l'inquiétude, mais une sorte de détachement. En France, où les réfrigérateurs sont pleins, du moins ceux des personnes qui me font l'honneur d'assister aux conférences que je donne régulièrement depuis

1. Sur un chant de Sri Chinmoy.

plus de treize ans, je vois fréquemment des visages stressés, trahissant des esprits rongés par une sourde angoisse et par le doute. Combien de fois ne m'a-t-on pas d'ailleurs demandé comment vaincre le stress et le mal-être ? [...]

27 novembre

Des femmes professeurs de français de l'Institut des Langues étrangères de Tiraspol, regroupant quelque 3 000 étudiants, bouleversées par le concert, suggèrent que nous venions interpréter nos chants devant les élèves de leur institut. Mais quand ? Il ne reste plus que le jeudi suivant, avant notre retour en train vers Moscou. Au lieu de prendre le train à Kichinev, nous l'attraperons à Tiraspol... Qu'à cela ne tienne ! On fera tout pour que le concert ait lieu ; on ira même jusqu'à déplacer toutes les heures de cours de ce jeudi matin... Les réticences sont vite vaincues ; la vice-maire promet même d'intervenir auprès du recteur. Et il faudra également prévoir une conférence sur la vie spirituelle et la pratique de la méditation à l'intention des étudiants !

Où dans le monde voit-on pareille ouverture ? Est-elle même encore envisageable en France ? Comme je le souligne à chaque conférence ici, nos compatriotes ont tout déjà ; ils n'ont plus faim de rien, sinon d'ajouter en quantité à leurs possessions. [...]

29 novembre

Plus de 750 étudiants, massés dans une salle de spectacle n'en pouvant contenir que 500, nous attendent avec une fébrilité amicale. Dès notre entrée sur la scène, nous sommes accueillis comme des vedettes, par des vivats qui me semblent sans fin... À l'issue du concert, on nous prie de chanter La Marseillaise. La salle entière se lève, et ceux qui le peuvent reprennent en chœur. [...]

1er décembre

Retour vers Moscou en soirée. L'envie spontanée nous prend d'aller chanter – c'est notre dernier soir en URSS – sur la Place Rouge. Nous chantons les chants que Sri Chinmoy a écrits au sujet de la Russie : c'est un attroupement immédiat ! On nous applaudit à la fin et on nous dit merci ! [...]

15 décembre

Je me demande parfois où vont aller ces mots, ces notes, que jour après jour j'aligne sur le papier, dans la solitude... À quoi servent-ils et quand seront-ils lus ? J'ai le sentiment d'être semblable à une abeille, produisant inconditionnellement son miel, loin du regard de ses futurs consommateurs !

Mais il est des créateurs qui sont à la fois l'abeille, l'apiculteur, le distributeur et l'épicier de leur propre miel. Assurément, je ne suis pas de ceux-là...

17 décembre

J'ai terminé il y a quelques jours la lecture du livre du Dr Reicher : *Une vie de juif*, dont mon père a assuré la traduction du polonais au français. Commencée par piété filiale, cette lecture a fini par s'emparer de moi et, une fois achevée, ne m'a pas laissé

indemne. Un ouvrage instructif – sur sa traduction, cette même piété me permettra de m'abstenir de tout commentaire – et que l'on ne saurait trop recommander à tous, y compris à ceux qui croient déjà tout savoir et avoir tout entendu sur cette effroyable période de l'histoire de l'humanité et supplient que « l'on ne leur en parle plus[1] ».

Un ouvrage instructif, donc, en ce qu'il nous renseigne sur nous-mêmes, sur nos béances du moins, au même titre qu'un ouvrage de spiritualité le fait sur nos cimes. [...]

[Suivent six pages sur la spiritualité].

20 décembre

Je suis invité chez ma belle-sœur Annette, ou plutôt mon ex-belle-sœur, puisque mon frère Michel et elle se sont séparés voilà des années. Curieux, d'ailleurs, que cette précarité du statut de la belle-famille, qui tient au fil ténu et capricieux de l'amour humain. On n'a jamais encore dit : mon ex-frère ou mon ex-père, alors qu'une certaine souplesse dans les structures mêmes de la famille serait la bienvenue dans de nombreux cas...

Mon ex-belle-sœur, donc, qui bien qu'ayant perdu sa situation familiale, demeure encore et toujours une jeune femme remarquable de profondeur et d'indépendance d'esprit, accomplit – étant pourtant agnostique – un trajet vers une intériorité qui se voit de plus en plus. De fait, une sorte d'équilibre, qui n'exclut ni la finesse ni l'humour. Cela me confirme, s'il en était besoin, que l'humanité n'est pas partagée entre le camp des croyants et celui des libres penseurs, du moins qu'aucun des deux n'a le privilège de la bonté et des qualités spirituelles. Il faut s'en rappeler, en ces temps où l'intégrisme religieux fait resurgir ses hideux masques. N'en déplaise aux mollahs, rabbins et curés de tous poils qui nous assènent leurs vérités indiscutables, il existe une religion dont les membres n'ont jamais été recensés, c'est la religion de l'homme. Celui qui la vit possède toutes les prérogatives qu'octroie la pratique des autres religions : toutes les occasions de progresser et de s'améliorer. J'oserais même affirmer que, débarrassé des encombrantes structures qui écrasent les religions traditionnelles, il lui reste – à sincérité égale – plus de temps et d'énergie pour s'occuper de lui-même, de son rapport à l'autre, de sa place dans la vie sociale.

En revanche, il s'arrête nécessairement là où il ne peut suivre le chercheur spirituel. C'est entendu, il vaut mille fois mieux, de ce fait, être un athée sincère qu'un croyant de surface, mais rien, aucune pensée, aucune idée, aucun discours, aucune certitude aucun doute, aucune croyance, aucun rite, ne remplaceront jamais la douceur pénétrante et indiscutable de l'amour divin, et l'influence bouleversante, transformatrice, qu'il peut exercer sur le comportement des êtres qu'il investit.

1. Olivier a inséré un passage du livre, parlé, dans *L'Office des Naufragés*.

1991-2000

1991

2 février

À une disciple

[...] Je reviens de Bali, où j'ai passé 15 jours auprès de Sri Chinmoy. Hélas, une mononucléose (ce n'est pas grave, mais ce virus vous fatigue et met du temps à vous abandonner !) m'a diminué dans mon aspiration et ma vigilance. Il suffit de bien peu de choses pour me secouer, comme tu vois ! La maladie fait tomber les masques et nous laisse seul avec nos fondations : ce qui reste en place, voilà ce qui est véritablement acquis ! En somme, une exaltante occasion d'être face à soi-même et de faire le point...

5 mai

Ai entendu, il y a deux jours de cela, à la radio la *Quatrième Symphonie* d'Albéric Magnard, sa seule œuvre que je connaisse relativement bien. Pièce magnifique, dont on s'explique mal qu'elle ne soit pas inscrite au répertoire des orchestres, ici comme ailleurs.

Le peu que j'ai pu écouter de la production de Magnard, en dehors de cette symphonie, indique d'ailleurs une nature d'exception, un compositeur plus qu'estimable, mieux même qu'un excellent maître, une sorte de génie, dont je m'étonne que la grandeur sombre et solitaire, le destin maudit, n'aient pas davantage alerté – ou plus tôt – ceux qui voient en tout ce qui est sombre, isolé et maudit (en opposition à ce qui est heureux, entouré et insouciant) le signe certain de la grandeur. [...] [Voir oliviergreif.com/liens]

8 mai

Entendu à la radio la *Quatrième Symphonie* de Sibelius, que j'aime tant. Semblable en cela à tous les compositeurs qui ne font pas grand-chose pour attirer les foules – du moins dans leurs œuvres les meilleures –, Sibelius a ses fanatiques, dont je suis. Cela étant, le magnifique chef-d'œuvre qu'est cette symphonie est d'un radicalisme tel qu'il peut laisser perplexes même les mélomanes qui adhèrent sans conditions au restant de

la production de son auteur, tant il représente le point ultime d'une certaine recherche qui lui est particulière.

Quelle recherche, d'ailleurs ? En quoi consiste-t-elle ? Et quel est le mystère de ce créateur à la fois si simple et si complexe, si populaire et si hermétique, si discrètement conservateur et si profondément moderne ? [Suivent une dizaine de pages sur Sibelius. Voir oliviergreif.com/liens]

22 mai

Qu'est-ce que le génie ? Pour celui qui en est investi, une certitude d'abord. Une certitude qui n'est la conséquence ni d'un raisonnement, ni d'une déduction, ni d'une supposition, ni d'une méditation – aussi profonde soit-elle – ni d'une intuition mentale ou psychique. C'est pour l'artiste comme la conviction absolue de la présence en soi d'une force à l'œuvre, conviction indiscutable parce qu'expérience vécue, subie même parfois, en dehors de son choix, de sa volonté, de sa capacité, voire de sa claire conscience. La conviction, donc, comme une brûlure, d'être habité par une réalité qui nous dépasse et qui, précisément parce qu'elle nous dépasse, ne nous appartient pas. [...]

D'où la cohabitation chez les plus grands créateurs d'une assurance ineffable et d'une insécurité non moins lancinante, quant à leur propre valeur artistique. Le créateur doute rarement de lui-même au moment de créer, comme si le flot irrépressible qui le traverse alors emportait toutes ses réticences sur son passage ; en revanche, il est souvent saisi d'incertitude une fois son œuvre terminée ou le processus créateur interrompu. Quand la force du génie l'investit au cours du processus créateur, l'artiste ne doute plus de lui-même parce qu'il disparaît entièrement derrière l'universalité de cela qui le possède... Il n'est pas le propriétaire du trésor qui passe entre ses mains ; il en est l'ordonnateur, l'allié privilégié de sa gestation. Ce qui dépend de lui, et encore, c'est d'accepter ou non d'ouvrir les vannes créatrices, d'être ou non l'instrument qui va servir à matérialiser cette réalité qui demeurerait imaginaire sans son secours ; mais non la qualité, la hauteur, la profondeur, la rareté exceptionnelle de l'essence même de ce qui transite par son canal. En fin de compte, son champ d'action, son domaine d'intervention, sont extraordinairement limités.

26 mai

[Au compositeur Ivan Bellocq]

> [...] Je me réjouis que ta musique soit jouée.
>
> Pour ma part, je m'y suis remis sérieusement (!), et suis – depuis décembre dernier – sur un cycle de chants, pour voix et piano, sur des poèmes d'Hölderlin. J'y tiens beaucoup, mais ne sais qu'en dire. Parfois, j'ai l'impression de quelque chose de tout à fait extraordinaire ; parfois que c'est insignifiant ; parfois encore que l'un ou l'autre : cela est égal !

Nous ne sommes vraiment pas propriétaires des œuvres qui passent en nous, et pour cette raison nous ne savons pas toujours ce que nous « possédons » !

21 juin

Marc Cholodenko me téléphone. Je lui fais part du bouleversement qu'a provoqué en moi la lecture, entreprise récemment, de Flaubert et de Proust.

Nous nous attardons plus particulièrement sur Proust. Il me confie l'avoir découvert dans la bibliothèque de ses parents, à l'âge de quinze ans. Il en a été si profondément ému qu'il a lu la *Recherche* d'un trait, abandonnant tout le reste pour cela, séchant même ses cours au lycée. « Tu imagines le choc que cela a pu être pour moi à cet âge ! Je ne voyais plus, et n'ai plus vu durant vingt ans, le monde que par les yeux de Proust – je vivais dans le monde de Proust. » Et comme je lui dévoile mon programme de lecture pour les années à venir, il me conseille d'ajouter Céline et Beckett, qui n'y étaient pas prévus.

6 août

À l'occasion d'un des concerts donnés par les élèves de l'Académie[1], j'ai pu réentendre la *Sonatine* de Ravel. Certes, on peut se réjouir que Ravel n'ait pas fait que cette œuvre-là. Mais pour mineure qu'elle soit au sein de sa production, ou peu révélatrice des profondeurs de son psychisme, elle n'en est pas moins aussi soignée que les chefs-d'œuvre de la maturité. D'ailleurs tout est réussi chez Ravel. La perfection somme toute artisanale du produit semble être chez lui une des préoccupations majeures du travail compositionnel : une valeur en soi. Jamais ce perfectionniste n'aurait supporté de laisser sortir de son atelier un ouvrage qui ne résiste au jugement de l'ensemble des critiques, à commencer par le plus féroce d'entre tous : lui-même. [...] [Voir oliviergreif.com/liens]

19 septembre

Me voici à Lyon, pour y donner deux concerts dans le cadre de la première Biennale de Musique Française[2]. Le programme du premier consiste en des œuvres composées lors de la seconde moitié du XIXe siècle et au début du XXe. Au programme du second, une semaine plus tard, *Le Désert* de Félicien David, qui est loin d'être une partition inintéressante, et contient notamment un très bel air de ténor : la « Rêverie du Soir » [...]. Pour lors, j'en suis aux « mélodies » pour solistes, chœurs et orchestre de Gustave Charpentier, à *Penthésilée*, cantate pour soprano et orchestre d'Alfred Bruneau, aux *Inscriptions champêtres* pour six voix de femmes, d'André Caplet et, enfin, à la transcription pour deux pianos effectuée par Saint-Saëns de la *Suite concertante* pour piano à pédalier et orchestre de Gounod. Les parties orchestrales sont évidemment réduites pour piano et me sont confiées. Quant à la « Suite » de Gounod / Saint-Saëns, elle est interprétée par Jean-François Zygel et moi-même. Les chanteurs solistes sont des élèves du CNSM de Lyon, les chœurs ceux de l'Orchestre National de Lyon, dirigés par Bernard Tétu.

1. Il enseigne à Sainte-Foy-la-Grande, près de Bordeaux, dans le cadre de l'Académie de musique en Aquitaine.

2. Dont s'occupe Yves Petit de Voize.

En fin d'après-midi, à l'occasion de notre première répétition, je rencontre Jean-François Zygel, dont un article de Gérard Condé, à lui consacré, et paru récemment dans *Le Monde*, m'avait laissé entrevoir la personnalité. Lui-même, semble-t-il, me connaissait de réputation et envisageait la perspective de notre rencontre avec un intérêt réel. De fait nous éprouvâmes l'un pour l'autre une sympathie immédiate, que des options musicales communes n'auraient pas suffi à créer s'il n'y avait pas eu avant tout entre nous une complicité extramusicale, rendue possible par un partage au plan de l'intelligence et de l'humour. Au terme de cette répétition, nous partîmes dîner à Pérouges en compagnie de Subala[1].

22 septembre

Lors de la générale du concert, dans l'après-midi, je retrouve avec joie Brigitte François-Sappey, qui assiste à cette Biennale d'une part pour participer à l'émission de France Musique « Désaccord parfait », et de l'autre au titre de la spécialiste incontestée de Boëly, Onslow et Alkan qu'elle est devenue.

Elle me redit l'admiration qu'elle voue à ma musique et la confiance qu'elle a en mes dons. On a beau savoir ces choses-là « quelque part », ou souhaiter de tout cœur qu'elles fussent vraies, on n'en est pas mois toujours étonné – gêné, même – de se les entendre dire par un tiers.

Cette gêne, dont je ne nie pas qu'elle soit de la fausse humilité – et donc un des multiples déguisements que revêt l'ego pour arriver à ses fins – est aussi due à la certitude que j'ai qu'un créateur digne de ce nom n'est pas l'auteur, encore moins le propriétaire, de ses œuvres, mais plutôt un partenaire dans l'acte de leur descente sur terre, et qu'à ce titre il ne mérite pas de recevoir seul les louanges qu'elles recueillent.

[...] Brigitte me présente au journaliste Gérard Condé. « C'est un génie », dit-elle, mettant ainsi à rude épreuve à la fois ma modestie, mon orgueil et mes convictions !

S'ensuit une discussion fort savante, à laquelle ma gêne devant le grand compliment que l'on vient de me faire me réduit à ne participer que par des bredouillements, donnant ainsi aux paroles de mon amie un magistral démenti.

N'empêche... Il y a dans ma situation actuelle un étrange paradoxe un peu cruel... Autour de moi, ce ne sont que des : « Cet Alfred Bruneau, quel génie ! » ou encore : « Ce Charpentier, quel immense compositeur ! » qui fusent de toutes parts. Tous ces morts, ces laissés-pour-compte de l'histoire, qu'en une boulimie de talents d'exception l'on déterre, ces maîtres que l'on veut absolument découvrir – ou inventer – en fouillant la poussière, quand je me trouve là aussi, bien vivant, à presque quarante-deux ans compositeur inconnu de tous, espèce d'enterré vivant, muré dans un silence dont je ne sais pas me sortir...

1. Nom de disciple de Patricia Aubertin. Elle vivait à Lyon depuis 1981.

24 septembre

Je parcours rapidement le *Monsieur Proust* de Céleste Albaret. Qu'est-ce qui nous pousse, en approchant ainsi de la vie quotidienne des grands créateurs, sinon l'impression que nous avons, ce faisant, de nous approcher des mystères de leur création ; ultimement, du Mystère même de la Création ?

2 octobre

Entendu ce matin à la radio le poème symphonique de Rachmaninov *L'Île des Morts*, d'après le tableau de Böcklin. Œuvre magnifique, qui à elle seule nous prouve quel admirable compositeur Rachmaninov peut être, et à quel point l'image que continue d'en donner une partie de la critique et à laquelle, hélas ! une majorité du public s'attache encore ne prend pas la pleine mesure de son génie. [...] [Voir oliviergreif.com/liens].

18 octobre

À Brigitte François-Sappey

J'ai eu une grande joie à te revoir l'autre fois à Lyon. D'autant que je songeais à te téléphoner depuis plusieurs jours...

Comme je te l'ai dit alors, brièvement, je souhaite te faire entendre ce que j'ai déjà achevé de mon cycle Hölderlin. Huit lieder, pour l'instant... Ce qui ne signifie nullement que ces lieder puissent, dans l'avenir, être interprétés séparément les uns des autres. Seulement tu fais partie des très rares personnes (deux ou trois, peut-être) auxquelles j'autorise l'accès de ma cuisine avant que mon plat ne soit prêt à être servi ; voilà tout. Tel est le degré de la confiance que j'ai en toi.

[...] À dire vrai, c'est bien un seul grand lied où le monde chante à gorge déployée, qui ne doit son découpage en plusieurs pièces qu'à l'existence de plusieurs poèmes, et aussi à la considération qu'un compositeur – aussi sadique soit-il – doit à la santé de ses interprètes et de son public. Tu l'auras compris, j'en suis sûr, il ne s'agit pas de petites mélodies « proprettes sur elles » (comme on dit aujourd'hui), où un pianiste se contente d'accompagner une ligne mélodique qui, à son tour, se contente d'accompagner un texte... Non seulement la partie pianistique a ici au moins autant d'importance (intérieurement et extérieurement) que la vocale, mais encore vient-elle fréquemment se dresser contre elle, l'exalter *a contrario*, la violenter même.

La « folie » d'Hölderlin, qui comme toute folie, force le mariage des contraires, nous mène vers cette exaspération. Or cette folie (et l'hypersensibilité qui lui fait écho en moi, et peut-être un jour en ceux qui entendront cette musique) n'est pas – comme peut l'être la « folie ordinaire » ou l'idiotie – un désordre invertébré, l'effet d'une absence de structures, d'un culte du n'importe quoi. Tout au contraire, à l'image de la plupart des démences de créateurs (Wolf, Nietzsche, Van Gogh, etc.), elle est le résultat d'une logique portée à son degré extrême d'incandescence, un point où cette logique, allant au-delà d'elle-même se nie elle-même. Les créateurs « fous » ne sont pas des

« fous » comme les autres. Ce sont des « fous » créateurs. Leur hérésie est justement de vouloir recréer le monde selon une logique unique, obsessionnelle, et non plus de le laisser respirer selon la « règle » qui préside à toute création (à commencer par la Création elle-même) : l'« obligation » de spontanéité, de souplesse, de mouvance, de nouveauté, sans laquelle l'univers ne peut pas être et devenir. [...]

22 novembre

À Jacques Castérède[1]

Mon cher Jacques,

Nous ne nous sommes toujours pas revus, et le temps qui passe…

N'ayant pas terminé mon travail sur les poèmes d'Hölderlin, mais l'ayant pourtant considérablement avancé, je me demande maintenant si je ne vais pas attendre qu'il soit achevé pour te voir et te le jouer intégralement. Il t'aura fallu déjà bien de la patience, mon bon Jacques, avant que nous ne nous retrouvions. Et il t'en faudra encore lorsque je te présenterai mon travail ! Pense donc : huit lieder finis, sur treize, et déjà soixante-dix minutes de musique ! Sur les cinq lieder qui restent à faire, j'en ai entamé trois, sur lesquels je m'acharne à la fois.

Quant au titre général de l'ouvrage, toujours rien de définitif, après avoir longtemps stationné sur *Chant d'ivresse du monde*, que mon ami l'écrivain Marc Cholodenko trouve beau, mais dont il me dit justement qu'il lui semble être un condensé du *Chant de la Terre* et de son lied inaugural, le *Trinklied vom Jammer der Erde*. Difficile de nier cela, sachant surtout l'amour que j'ai pour Mahler et, en particulier, pour ce chef- d'œuvre là.

J'ai donc abandonné « ivresse », que l'on aurait probablement compris au sens premier, alors qu'il s'agissait d'une ivresse poétique, métaphysique, comme l'on dit « ivre de Dieu » – que l'anglais « God-intoxicated » exprime d'une manière unique et intraduisible – pour passer au rêve. *Le Rêve du Monde*, voilà le titre que je retiens pour l'instant, dans le sens, bien sûr, où la vie est un rêve, mais aussi où le monde lui-même – comme l'affirment certains mystiques – est le rêve de Dieu. […]

Connais-tu, toi aussi, des difficultés à trouver tes titres ? D'habitude, le titre est presque la première chose qui me vient de l'œuvre ! Mais ici, il semble que cet animal ne puisse mériter de recevoir son nom qu'après s'être rattrapé lui-même[2] !

Je pense en avoir encore pour six mois au moins avant d'arriver au poteau ! Je prendrai le temps qui sera nécessaire, mais j'avoue que j'ai hâte de passer à autre chose, en l'occurrence à une sorte de « Messe » universelle, qui retrouvera les

1. Compositeur et pianiste (1926-2014). Il a été professeur au Conservatoire de Paris à l'époque où Olivier y étudiait.

2. Il a composé onze Lieder. Le titre du cycle sur la catalogue qu'il a rédigé en 1998 est *Wie Vögel*..., début du dixième Lied. Il a donné le titre *Le rêve du Monde* à une œuvre ébauchée en 1991 pour piano, célesta, accordéon et orchestre (opus 256) et à la *Sonate* pour piano opus 290.

mouvements de la messe catholique traditionnelle, mais où se mêleront d'innombrables religions et spiritualités du monde, pour une fois réunies. […]

21 décembre 1991

Voyage en voiture, commencé hier, de Paris à Reggio di Calabria. La nuit dernière, nous avons dormi (Unnatishil, Avinash, Hrishikesh et moi) à Gênes. Cette nuit, nous sommes à Reggio. Demain matin, nous embarquerons pour Messine, puis, après avoir roulé en voiture de Messine à Syracuse, pour Malte[1].

22 décembre

[À un disciple.]

[...] Comme tu le sais, les musiciens et les chercheurs spirituels sont à peu de choses près les seules personnes que je fréquente. Mais, pour aussi curieux que cela paraisse, il n'est pas courant que ces deux catégories humaines se rencontrent en un même être. La plupart de mes frères et sœurs spirituels, par exemple, sont si peu doués pour la musique… Je ne parle pas ici d'être un musicien de génie, mais simplement d'être apte à entendre les sons, et à les reproduire tels quels. Quant à la plupart des musiciens professionnels que je vois, aussi excellents soient-ils par ailleurs dans leur art, j'en ai rencontré peu qui manifestent un intérêt particulier pour la recherche spirituelle ; ce qui est pour moi – soit dit en passant – une source d'étonnement et de tristesse.

Je me réjouis que tu apprécies ma musique. Si tu savais à quel point je suis seul en tant que créateur et combien une opinion favorable m'encourage et me soutient ! Parce que les circonstances de ma vie jusqu'à ce jour ne m'ont pas permis de me considérer, ou d'être considéré par un nombre déterminant de personnes extérieures au cercle de mes amis, comme un créateur, ma solitude est d'autant plus incommensurable qu'elle n'émane pas d'un refus que la société montrerait à apprécier mon travail, mais d'une absence pure et simple s'intérêt.

Cela étant, n'ayant pas fait ce qu'il fallait pour accéder à une certaine notoriété auprès du public – et cela depuis de longues années –, je ne puis décemment espérer de sa part autre chose que de l'indifférence, ou plutôt de l'inconnaissance. [...]

24 décembre

J'ai une affreuse mémoire visuelle, et ce handicap (qui est plus, d'ailleurs, le fait d'un manque d'attention qu'une déficience cérébrale) me joue fréquemment des tours (en revanche, ma mémoire auditive est encore relativement bonne ; mais qui s'en étonnerait ?). Il m'est commun de ne pas retenir les traits d'un visage ou de les confondre avec d'autres.

Dans l'immeuble où Avinash et moi habitons[2] vit – à l'étage en-dessous du nôtre – une bonne dame d'une soixante-dizaine d'années. À la suite de problèmes de

1. Où se tient la réunion d'hiver des disciples.

2. Rue Saint-Maur.

plomberie qui ont uni son logement au nôtre, si j'ose dire, Avinash a pris l'habitude de lui rendre, de temps à autre, divers petits services. Pour une de ces raisons qui n'en sont pas – et peut-être aussi parce qu'elle a changé sa coiffure dans l'intervalle – il m'était impossible, lors des premiers mois de notre installation dans l'immeuble, de reconnaître cette brave et amicale voisine (chez qui j'avais pourtant été convié à prendre un jus de fruit) lorsqu'il m'arrivait de la croiser dans l'ascenseur ou dans le hall d'entrée, et donc de la saluer comme il se doit. À telle enseigne qu'elle s'en ouvrit à Avinash : « Dites donc, votre ami, il manque singulièrement de courtoisie ! » On s'en doute, je demandai immédiatement à Avinash de rétablir la vérité, et pris soin de me montrer plus attentif. Quelques semaines plus tard, je la rencontre – accompagnée d'une amie plus jeune – dans l'ascenseur. Heureux de pouvoir enfin compenser mes étourderies passées, je la serre chaleureusement dans mes bras et, tout en lui donnant un chaste baiser, j'entreprends de lui expliquer la situation.

Ce n'était pas elle.

1992

1er janvier

Conversation avec X... et Y... À les entendre, ils ne possèdent pas la moindre qualité, ne sont doués dans aucun domaine, ne méritent l'estime de personne, etc.

Avec une si mauvaise image de soi-même, se peut-il qu'on aille quelque part ? Car l'idée que nous nous faisons de nous-même n'est pas que la projection de ce que nous croyons être, elle crée ce que nous sommes en train de devenir, et donc ce que nous sommes. On ne devient jamais que ce que l'on se croit capable, ou incapable, d'être. L'ambition n'est rien d'autre que cela, désirer ajuster la réalité extérieure à ce que l'on sent intérieurement être son propre potentiel. Quant à l'orgueil, il est une forme exacerbée et incorrecte de l'ambition. Dans l'orgueil, on croit être plus que ce que l'on est. Dans l'ambition, on veut ne pas être moins que ce que l'on est.

4 janvier

Voici donc achevées les deux semaines passées [à Malte] auprès de Sri Chinmoy. [...]

Retour de Sicile en voiture, vers la France. Nous traversons la Vallée d'Aoste. Comme toujours, le spectacle de la nature, aussi grandiose soit-il, me ramène à moi-même, me faisant éprouver en une sensation d'intimité qui est à la fois complètement individuelle et universelle (plus elle est l'une, plus elle est l'autre) l'infinité de ma propre nature. J'ai l'impression que si de telles merveilles (montagnes, mais aussi lacs, océans, forêts, soleil, étoiles, galaxies...) peuvent ainsi se condenser en mon petit cœur, par une sorte d'involution permanente, cela garantit, à l'inverse, qu'elles puissent en jaillir au gré de l'inspiration, en un retour libérateur à l'envoyeur.

12 janvier

Visite, en compagnie de mon père et d'un groupe de disciples, de la Basilique de Saint-Benoît-sur-Loire et de l'église de Germigny-des-Prés, qui ne fait que me confirmer – s'il en était besoin – la préférence que j'ai pour l'art roman par rapport à l'art gothique.

En dépit des extraordinaires, fulgurantes beautés des chefs-d'œuvre du gothique, je ne puis m'empêcher d'aimer mieux la pureté, la simplicité, la paix, la luminosité des églises romanes, et de m'y sentir plus en accord avec la vision que j'ai du Christianisme, ou de ce qu'il devrait être. J'ai tendance – hélas pour moi ! – à voir dans l'art gothique davantage l'illustration de l'Église Triomphante, le reflet – sans doute nécessaire en son temps – du grand appareil social, culturel, politique qu'elle était alors devenue, que la concrétisation dans la pierre des aspirations les plus hautes du Chrétien. Je ne puis m'empêcher d'y pressentir le danger qui menace d'une Église sûre d'elle-même, dominatrice, plus extérieure qu'intérieure ; tandis que l'architecture romane m'évoque une Église plus contemplative, où le salut du fidèle ne dépend pas tant de son adhésion à une structure extérieure, temporelle, que d'un travail secret et patient qu'il effectue sur lui-même.

Arrêt de plusieurs minutes à Saint-Benoît-sur-Loire, dans la crypte où reposent des ossements de saint Benoît (d'ailleurs dérobés par des moines lors d'une visite à Monte-Cassino !). Lieu d'intense et profonde paix.

Une fois assis, je ferme les yeux et me laisse pénétrer par une expérience étonnante. Je me sens plonger en profondeur en moi-même, avec une certitude inexorable et à grande vitesse, comme si j'étais une pierre happée par un puits sans fond, mais sans que cette sensation s'accompagne pour autant de la moindre angoisse. Tout au contraire, une grande confiance et une radieuse plénitude m'envahissent. À dire vrai, tout cela est comme si je descendais dans une seconde crypte, mais intérieure celle-là. Cette plongée vertigineuse n'a pas dû durer en tout plus de vingt secondes terrestres. Je suis maintenant dans un autre « espace-temps », ou plutôt dans un « non-espace, non-temps », où je suis devenu un avec la crypte, à la fois en tant que lieu physique (je suis moi-même devenu pierre) et en tant que répertoire de la mémoire (je suis saint Benoît, je suis les moines qui l'ont suivi et le suivent encore, je suis ces quinze siècles de l'histoire de l'Église...).

Nous nous levons pour partir.

14 janvier

À Brigitte François-Sappey

> […] Et voici donc que tu m'as fait la joie de prêter une oreille à mon ouvrage[1] qui m'occupe depuis un an.
>
> Veux-tu que je te dise celle de tes réactions que j'ai préférée ? C'est le silence qui t'a figée quelques instants après que j'ai terminé de jouer. Ne sachant ce que

1. Les *Hölderlin-Lieder*.

tu pensais de mon travail, je voulais à la fois que ce moment (que j'avais tant imaginé, et souhaité…) s'allonge et se raccourcisse ! Ton silence était très rempli, très intense, aussi bien celui d'une musicologue qui maîtrise son affaire que celui d'une enfant qui s'est laissé toucher et dont l'émotion le dispute à la pudeur de l'adulte. Je me mirais dans ton émotion et elle me renvoyait, comme condensée, prête à l'implosion, la source de toutes les émotions, les espoirs, les exaltations, les déserts, qui avaient été miens depuis un an. Nul doute à cela, c'est bien cette émotion que je veux susciter en l'autre par mon art. En dehors de cette beauté de l'émotion pure, ou de cette émotion de la beauté pure, je ne vois d'ailleurs, sinon aucun agrément, du moins aucune nécessité à l'art.

Puis tu as parlé, en veillant à ne pas bousculer le silence (ni la musique qui l'avait précédé), avec tant de justesse, de finesse… Tu n'as pu ne pas penser, en commentant ainsi ma musique devant moi, à ceux sur lesquels ton métier t'amène à discourir, ou écrire, et qui ont disparu. De mon côté, je ne pouvais m'empêcher de songer qu'un jour, je serai le Boëly, l'Onslow ou l'Alkan d'une autre ! […]

Il me reste, ma chère Brigitte, à te remercier pour ton soutien que je ressens – comme tu me le disais à l'instant au téléphone – en un « éternel présent ».

Notre amitié est de celles dont, une fois leurs héros morts, l'on parle dans les livres des musicologues.

16 janvier

Mettant de côté ce qui les rapproche et les sépare sur le plan musical ou musicologique, je vois Bach et Beethoven comme les archétypes de deux attitudes mystiques, de deux positions vis-à-vis du Divin, qui, bien qu'étant clairement différenciés, sont profondément complémentaires.

Ainsi Bach incarne-t-il selon moi la descente du Divin en l'homme, avec ce que cela implique chez l'homme d'abandon à une volonté supérieure et d'acceptation d'un certain « ordre » du monde comme expression de cette volonté, tandis que Beethoven représente la poussée ascensionnelle de l'homme vers le Divin, avec ce que cela implique chez l'homme de dépassement de soi vers un statut supérieur et d'éventuelle « rébellion » contre un certain « ordre » du monde, jugé comme indigne de ce statut. [...] [Voir oliviergreif.com/liens]

28 janvier

Lors d'un programme consacré à Sofia Goubaïdoulina, entendu hier au soir l'*Offrande musicale* de Bach, suivie du *Concerto* pour violon et orchestre *Offertorium*, du compositeur russe.

De l'*Offrande musicale*, il n'y a plus grand-chose à dire qui n'ait déjà été dit, sinon que nous touchons là à une des cimes de l'Histoire de l'Occident. Pourtant, tout au long de l'écoute de ce chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, deux mots me sont revenus

avec persistance, qui semblaient résumer à eux seuls l'essence même de cette musique et la nature très particulière de l'impression qu'elle produit sur nous, deux mots qui pourraient s'appliquer d'ailleurs à toutes les œuvres où Bach met sa merveilleuse connaissance de l'écriture contrapuntique et de la forme de la fugue au service de l'émotion pure : abstraction lyrique.

Quant à l'*Offertorium* de Sofia Goubaïdoulina, c'est une œuvre remarquable à tous égards.

31 janvier

Ai eu il y a peu l'occasion d'entendre l'enregistrement réalisé par le pianiste Vladimir Feltsman des vingt-quatre préludes de Chopin. Version unique. Splendide. Dans un sens, insurpassable.

Je ne pouvais, hélas, m'empêcher d'y penser en écoutant hier celui effectué par Martha Argerich de cette même œuvre.

Pas question ici de mettre en doute les exceptionnelles qualités de Madame Argerich. C'est une excellente musicienne et une merveilleuse pianiste (ce n'est pas tout à fait la même chose…). J'ai d'ailleurs eu la joie de la rencontrer aux Arcs et même, de jouer avec elle à deux pianos… […]

3 février

Avinash, mon neveu Emmanuel, une de ses amies et moi-même avons passé le week-end ensemble à Solesmes (il faut bien veiller à l'éducation spirituelle de son neveu !). Nous avons eu le privilège d'avoir deux entrevues avec le père Jean Claire. La première samedi, à la suite des Vêpres ; la seconde dimanche, après la Messe.

Le samedi, j'ai complimenté Dom Jean Claire pour son splendide enregistrement des Ténèbres du Vendredi Saint, dont je retiens en particulier la beauté de l'hymne *Pange lingua*. Nous avons évoqué la genèse de la composition de ce morceau par Venance Fortunat, au VI^e^ siècle, et finalement nous l'avons chanté ensemble. Grande joie pour moi.

Nous avons rarement parlé autant ensemble du chant grégorien, et notamment des raisons qui font que des grands hymnes du type de *Pange lingua* ou du *Veni Creator Spiritus* ne sont pas grégoriens. Mais aussi des origines du contrepoint, de la science de la fugue respectivement chez Bach, Mozart et Beethoven, de l'origine supposée du chant grégorien (Dom Jean Claire opte pour Metz), d'un essai de définition de la musique sacrée, de Thomas Tallis, des distinctions existant entre les polyphonies anglaise, franco-flamande et italienne… Bref, mes trois jeunes amis ouvraient des yeux grands comme des soucoupes… on n'aurait pas obtenu autre chose en parlant javanais !

Dimanche, Dom Jean Claire (qui venait, deux jours auparavant – date anniversaire de la naissance de Schubert – d'avoir soixante-douze ans) nous a confié qu'à l'occasion des quatre-vingts ans de l'actuel père-abbé de Solesmes, célébrés récemment, de jeunes moines avaient entrepris de jouer pour lui l'*Antigone* de Sophocle. Et comme

je demandais à Dom Jean Claire comment était vêtu le moine interprétant le rôle-titre, il me répondit le plus simplement du monde : « Mais avec des voiles vaporeux et une perruque ! »

4 février

Me voici plongé dans la lecture du tome II de la biographie de Mahler par Henry-Louis de La Grange, que mon père m'a offert à l'occasion de mon anniversaire.

Quand on est passionnément épris de l'œuvre d'un compositeur, on a tendance à penser que sa vie en est une source principale et qu'à ce titre, on y retrouvera comme un rappel, ou un prolongement, de sa musique, ce qui n'est pas toujours vrai. On est amené, de fait, à s'apitoyer sur des détails de la vie du grand homme qui ne présenteraient pas le moindre intérêt pour nous s'ils étaient associés à tout autre être que lui. Mais tel est l'amour, qui projette son grand manteau lumineux sur la totalité de l'être ou de l'objet aimés, y compris sur ses zones d'ombre les plus insignifiantes, ou les plus secrètes.

Une autre chose est l'analyse des œuvres. Les musicologues que cite Henry-Louis de La Grange dans la partie de son ouvrage consacrée à l'analyse des œuvres composées entre 1900 et 1906 insistent fréquemment sur la complexité du discours musical mahlérien. C'est l'occasion pour moi de préciser un point qui me semble d'importance. Oui, la musique de Mahler – et surtout à partir des symphonies de la maturité – est complexe, en cela qu'elle incorpore en son sein un très grand nombre d'informations sonores. Elle l'est sans doute aussi, mais là pour Mahler lui-même, dans la difficulté qu'il y a à transmettre à l'auditoire une telle quantité de « signaux » sonores avec une suffisante intelligibilité. Mais nous devons nous méfier, lorsque nous analysons une œuvre de musique – surtout si elle émane d'un compositeur chez qui le flot spontané de l'émotion prédomine –, de ne pas poser la complexité comme une valeur en soi, qui aurait été désirée par le compositeur pour elle-même. [...] [Voir oliviergreif.com/liens]

25 février

À Christoph Henkel

> Voici de saines lectures (une vie du Bouddha, en allemand) pour les enfants (et les parents ?).
>
> Ici tout va pour le mieux. Mon cycle avance, mais très lentement. Nous nous verrons, si tu le veux bien, dès qu'il sera achevé, pour les questions de prosodie.
>
> Je vois nos amis Picault[1] à la fin mars. Ils font tout pour nous organiser un concert à Lyon, où nous pourrions créer la version définitive de la *Sonate de Requiem*. Il y en a qui finissent leur vie créative par un *Requiem*, et moi je la commence… Bon départ !

1. C'est en vacances à Porquerolles que les parents d'Olivier (et Olivier, qui les accompagnait) se sont liés d'amitié avec Charles Picault, un grand chirurgien lyonnais, et son épouse Julie.

12 mars

À Christoph Henkel

(étiquette représentant Berlioz, avec la mention : *a friend of mine*)

Grande joie à recevoir ta lettre ! Dieu merci, tu n'es pas aussi lent que moi à répondre… Je suis heureux que tu aies pu comprendre mon français ; quant à mon écriture, je tâcherai désormais d'y veiller !

Je sais que tu t'es armé de patience devant l'inachèvement de la version définitive de la *Sonate de Requiem*. Mais a-t-on le choix ? Il semblerait que la création d'une œuvre d'art possède un rythme qui lui est propre, presque indépendant de la volonté de son créateur. Et cela en dépit de son inspiration, de sa ténacité, de sa maîtrise. J'en fais l'expérience en ce moment même avec « mes » Hölderlin. Parfois j'aborde une journée de composition avec un appétit féroce de création – et rien ne sort de moi (rien de durable) ; je puis rester ainsi désespérément jusqu'au soir sur une même mesure. Et puis le lendemain, sans y penser, la solution s'impose à moi et j'avance de plusieurs lignes. J'ai alors l'impression que, de même qu'un enfant doit naître à une certaine période et risque – s'il naît trop tôt – les inconvénients liés à la prématurité, de même certains passages de musique sont le résultat d'un mûrissement (avec ce que cela comporte d'espérance, d'exaspération et de découragement, enfin… d'abandon à la nécessité essentielle) et qu'à ce titre leur évolution est inexorablement associée à certaines dates précises.

Je suis bien d'accord avec toi au sujet de la première mouture de la *Sonate de Requiem*. Elle est trop longue, trop diluée. Et par rapport à la qualité du premier quart d'heure, le reste ne répond pas à notre attente. Cet enfant-là va devoir rentrer à nouveau dans le ventre de sa « mère » et en ressortir moins gros et moins bavard !

Pour en revenir au *Rêve du Monde* (c'est le titre donné aux Hölderlin), j'en suis au neuvième – *Abendphantasie* – que je termine ces jours-ci. Quatre mois sur un chant, puisque je l'ai commencé le 14 novembre 91. Il est vrai que c'est un monstre (autour de vingt minutes), et il est bien normal que l'accouchement ne se fasse pas sans douleur. Pauvre maman ! À lui tout seul, il résume l'esprit de l'ensemble du cycle. Une errance, un rêve : toute la musique du monde. L'univers dans votre assiette !

Je serai honoré de revoir ton père chez lui à Heidelberg, mais lorsque l'ouvrage sera entièrement terminé. Irons-nous alors lui rendre visite ensemble ?

13 mars

Je viens de terminer la lecture du second tome de la biographie de Mahler par Henry-Louis de La Grange. Que Mahler ait été rejeté ne doit pas nous étonner. Il était trop grand pour ce temps-là et ce lieu-là. La Grange rend fort bien compte de ce qu'a dû être pour Mahler ce combat, et en même temps cette acceptation. Mais l'Histoire est un

éternel recommencement. Comment ne pas me souvenir que j'ai moi-même rencontré Henry-Louis de La Grange et Maurice Fleuret afin de leur jouer ma musique, alors que je venais tout juste d'avoir vingt et un ans ? Je m'étais rendu chez eux et leur avais joué ma petite pièce pour piano *In memoriam*. Je revois encore l'emplacement du piano. « Vous n'avez pas assez de personnalité. Vous devriez abandonner la composition, il y a trop de concurrence », fut leur conseil.

19 mars

Cet après-midi, je me suis joué les deux premières parties de mon *Rêve du Monde*, dont j'ai achevé la seconde hier. Je me sens vidé maintenant. Je pourrais dire comme les mères, qui font la une des journaux à sensation : « J'ai enfanté un monstre ! » Comme il est dur d'être seul à savoir cela, d'être seul à l'entendre, de n'avoir personne avec qui le partager, qui puisse comprendre, personne même à qui vraiment le dire !

Travail aujourd'hui, sans plus attendre, sur le dixième chant.

24 mars

Concert hier au soir à Lyon, donné en compagnie de Jacques Prat et de musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France. J'ai fait là (plus par nécessité que par volonté) ce que je rêvais de faire depuis fort longtemps : déchiffrer sur scène, ou presque… En dehors des deux répétitions avec les musiciens à Paris, je n'ai pas ouvert une seule fois les partitions que nous avons jouées. À savoir : un « Caprice » pour pianoforte et quatuor à cordes de Ferdinand Hérold, dont il n'y a pas grand-chose à dire, un *Trio* (l'opus 3) pour piano, violon et violoncelle d'Ambroise Thomas, une sorte de « Schubert du pauvre », mais agréable et bien fait, la *Sonate* pour violon et piano de Charles-Marie Widor, et – seule œuvre véritable de la soirée – le Quintette avec piano de Reynaldo Hahn.

À l'issue du concert, Gilbert Amy, directeur du Conservatoire de Lyon et l'excellent compositeur que l'on sait, est venu me féliciter avec beaucoup d'amabilité et de gentillesse (il était également présent lors du concert que nous avons donné à deux pianos avec Jean-François Zygel). Il m'a dit que « ma réputation m'avait précédé », qu'« il entendait parler de moi depuis longtemps » et que j'étais un « merveilleux musicien ». Yves Petit de Voize m'a assuré, lors du dîner qui suivait le concert, que Gilbert Amy lui avait parlé de moi comme d'un « phénomène ». Yves en a profité pour lui glisser qu'il devrait me confier une classe de musique de chambre au sein de son Conservatoire ! Je sais la prudence dont il faut témoigner vis-à-vis de ces louanges sincères, mais prononcées dans le feu (de paille) de l'enthousiasme… Elles ne prennent corps dans la matière que très rarement.

Cela dit, le Professeur Rolf Reuter, *Generalmusikdirektor*, dont la carte de visite m'apprendra par la suite qu'il est *Chefdirigent* du *Komische Oper* de Berlin, est la première personne à entrer dans ma loge à l'issue du concert. Il me déclare « être honoré

de me rencontrer », et avoue « n'avoir jamais entendu de toute sa carrière un musicien de ma profondeur. Vous êtes absolument exceptionnel », conclut-il.

27 mars

Départ de Roissy pour l'Australie, *via* les États-Unis [pour une tournée des Song-Waves]. Étape courte à Chicago, longue à Los Angeles.

29 mars

Au petit matin (heure locale), après plus de trente-cinq heures de voyage, arrivée à Sidney. Dès ma descente d'avion, je ressens quelque chose d'essentiel du pays, comme si l'âme de l'Australie, en guise de salut, nous offrait le meilleur d'elle-même – son immensité, son ouverture, sa pureté, son formidable potentiel – en une épure que les jours suivants ne viendront que confirmer et étoffer.

À l'heure du déjeuner, nous prenons le ferry au départ de Manly jusqu'au Sydney Harbour. Contemplation de ce site unique à travers les embruns que fait jaillir l'étrave du bateau en fendant les flots. Un contrepoint de millions de gouttelettes, toujours identique et toujours renouvelé, qui semble s'enrouler autour de la mélodie profonde et sereine du paysage et l'iriser. Harmonie fondue de l'infiniment petit et de l'infiniment vaste. [...]

6 avril

Visite des *Waitomo Caves* à Rotorua[1]. Notre guide, informé que nous sommes un groupe musical, nous demande, une fois parvenus en un lieu de la grotte pompeusement appelé La Cathédrale, et dont la parfaite acoustique a déjà accueilli « certains des plus grands artistes du monde, dont Joan Sutherland ou le Vienna Boys Choir », de chanter, à la grande joie d'une horde de touristes japonais, dont chacun voudra ensuite nous serrer les mains ! [...]

Le soir, concert à Hamilton. 600 spectateurs, score remarquable pour une ville de petite taille (60 000 habitants). À l'issue du concert, nous sommes invités à dîner par une jeune femme dans la maison de ses parents. Au milieu du repas, elle se met à jouer de l'accordéon. Contraste truculent – et qui n'est pas pour me déplaire – que celui de cette musique d'un autre monde (musettes, marches bavaroises, valses viennoises) entendue ici !

25 avril

« La limitation, c'est là qu'on voit le maître, la loi seule peut nous donner la liberté. »
Goethe

28 avril

Mort, hier au soir, d'Olivier Messiaen. Sans nul doute, disparition d'un des très grands musiciens de notre histoire. À la fois l'héritier d'une tradition spécifiquement

1. En Nouvelle Zélande.

française et un pionnier d'une espèce plus universelle de créateur, ouvert sur toutes les musiques, et dont la vie et l'œuvre se rejoignent vers le haut.

Je ne puis m'empêcher de jeter un regard admirateur et fraternel à cette photographie de lui, que j'ai dans ma chambre, et qu'il m'avait dédicacée en 1970 à Berkeley, à l'issue d'une exécution des *Visions de l'Amen* en compagnie d'Yvonne Loriod : « Pour Olivier Greif, en toute amitié, et en lui souhaitant tous les immenses succès qu'il mérite. Olivier Messiaen. »

29 avril

La disparition de Messiaen projette à la surface de ma mémoire toute une cohorte de souvenirs de mes années de Conservatoire.

J'ai admiré la musique de Messiaen depuis mon plus jeune âge, dès que je l'ai connue. Ce sont les circonstances de la vie qui m'ont fait prendre Tony Aubin comme professeur de composition au Conservatoire. Son épouse, M^me^ Clavius-Marius, étant la répétitrice de Lucette Descaves dans la classe de piano de laquelle je me trouvais alors, il avait pu à loisir suivre mes progrès de compositeur débutant, et cela depuis mes tout premiers balbutiements, à l'âge de six ou sept ans.

15 mai

J'ai été, quatre jours durant, membre du jury de l'examen de la classe d'Histoire de la Musique de Brigitte François-Sappey au Conservatoire. Président du jury : Jacques Charpentier ; autres membres : Marc Vignal, Jean Gallois et Catherine Lorent.

23 juillet

À Benoît Duteurtre[1]

> Mon cher Benoît,
>
> Je te suis très reconnaissant du temps que tu as bien voulu me consacrer. Et heureux, tu t'en doutes, que ma musique trouve chez toi une oreille émue. Tes remarques ont projeté sur mon travail un éclairage nouveau, tant il est vrai que l'écoute attentive de l'autre nous révèle davantage à nous-mêmes cette création qui est ce que nous avons de plus cher, de plus intime et de plus étranger à la fois. Décidément, la musique est réellement faite pour être entendue !
>
> Voici maintenant quant à nos projets. Tu recevras dès le début du mois de septembre mon curriculum vitae, une liste d'œuvres et la copie sur cassettes des enregistrements de mes principaux travaux. Tout cela est préparé par Brigitte François-Sappey, à qui j'ai parlé de notre entrevue – elle s'en réjouit fort –, et qui est un peu ma bonne fée dans ce domaine si vaste de la musique où je ne suis juste bon qu'à composer. […]

1. Écrivain, journaliste, producteur de radio, organisateur de concerts, etc. Fondateur avec Marcel Landowski de *Musique nouvelle en liberté* (en 1991).

Tu sais que je suis ouvert à tout ce que la Providence, notamment par ton intermédiaire, voudra me proposer. Je n'ignore pas que mon chemin sera difficile, mais un jour ou l'autre il faudra bien que l'on s'aperçoive que j'écris de la musique.

6 août

« Quelle est la grande action qui ne soit pas un extrême au moment où on l'entreprend ? C'est quand elle est accomplie qu'elle semble possible aux êtres du commun. »

Stendhal, *Le Rouge et le Noir* (chap. XI)

13 août

À mon père

Mon cher papa,

Me voici donc de retour de ces quinze jours passés en Aquitaine. Deux élèves seulement (!), mais excellents et pleins de la soif d'apprendre. Qu'importe alors le niveau ? Je préfère un débutant qui ne demande qu'à recevoir et à progresser à un étudiant qui se croit avancé mais dont toute la science consiste en un amas de mauvaises habitudes.

Les deux concerts ont bien eu lieu, dont le « traditionnel » concert lyrique… Je ne sais rien de plus calamiteux que cette enfilade d'extraits d'opéras accompagnés au piano. Imagine des chanteurs s'époumonant dans un espace qui est loin de contenir ce déluge de décibels… (et qui est-ce qui en prend « plein la poire » ? C'est le pauvre pianiste évidemment !). Et un répertoire inepte… L'absence de la scène et de l'orchestre ne fait que rehausser les faiblesses de la musique. C'est à se demander si dans l'opéra français et italien du XIXe siècle – hormis Berlioz et Verdi, bien entendu – les énormes moyens déployés ne le sont pas pour masquer l'indigence de la partition ! Quoi qu'ils fassent, quelque bons ou bien intentionnés que soient les chanteurs par ailleurs, ils sont presque toujours ridicules dans ce genre de choses. Qu'y peuvent-ils ? Cela dit, ce sont tout de même eux qui choisissent ce qu'ils chantent !

À part cela, deux semaines de vacances, d'une véritable coupure de rythme. Avec excursions (obligées) à Bordeaux (sur les traces d'Hölderlin), Saint-Émilion, Bergerac, Sarlat, Beynac, etc. Et un retour en passant par les miraculeux paysages de la Haute-Vienne et de la Creuse (tu sais que je préfère les petites routes aux autoroutes, et même aux nationales…).

Mais trêve de souvenirs ; je t'écris avant tout pour te souhaiter un très joyeux anniversaire. En cette occasion un peu solennelle, je voudrais te redire toute l'amitié, toute l'affection que j'ai pour toi. De père, tu es devenu, au fil des années, un ami. Je ne connais rien de mieux. Tous mes vœux, de bonheur, de santé, de longévité, etc., t'accompagnent jusqu'à ce début septembre où j'aurai la joie de te les formuler de visu. Dans cette attente, je t'envoie mes pensées d'unité dans la Paix et la Joie,

Haridas
P. S. Je suis à New York du 14 au 31 août.

À Édith et Andreas Büchting[1]

[…] Depuis un an et demi, je me suis remis très sérieusement à la composition. J'écris une sorte de grand « bazar » sur des poèmes de votre Hölderlin, mais où l'on trouve également, entre autres « fantaisies », des balades irlandaises, des pièces anonymes anglaises du XIIIe siècle, des mélodies russes, des chansons populaires américaines, ou encore des chants liturgiques hébraïques.

30 septembre

À Christoph Henkel

[…] Je ne t'ai pas téléphoné dès mon retour de Sicile, parce que j'ai vite compris qu'il me serait impossible de répondre positivement à ton invitation à venir à Bollschweil avant plusieurs semaines. Je devais préparer un concert que j'ai donné à Lyon avec le compositeur-pianiste Jean-François Zygel. Au programme : Fantaisie sur l'hymne national russe, de Gounod, le Poème symphonique pour piano et orchestre de Pierné, et la Symphonie concertante pour orchestre et piano de Florent Schmitt.
Du Gounod, mieux vaut ne rien dire… Toutefois, une telle indigence compositionnelle appelle un commentaire de ma part : comment est-il possible de descendre aussi bas dans l'art de la variation (ou de s'y élever si peu) après que Beethoven l'ait porté si haut ? […] [Voir oliviergreif.com/liens]
Du Pierné, je dirais qu'il s'agit d'une pièce agréable (cela dit, après l'expérience éprouvante du Gounod, la plus insignifiante bluette vous apparaîtrait comme un sommet impérissable de la culture universelle…), une sorte d'« enfant naturel » des Variations symphoniques de Franck qui auraient fauté avec Wagner…
Le cas du Schmitt est plus complexe. Sans doute parce que la musique l'est aussi. À dire vrai, un peu verbeuse, très touffue, mais possédant une énergie indéniable dont, par ailleurs, on ignore ce qui la motive et où elle va. On pense à ces gens qui défendent leur cause de manière fort péremptoire, mais dont on ne sait toujours pas après une demi-heure de plaidoirie ce qu'elle est… […] [id.]
Malheureusement, une complexité gratuite est souvent un trait propre aux « petits maîtres ». Les plus grands savent les vertus de la simplicité. Simplicité qu'il ne faut d'ailleurs pas confondre avec un simplisme que d'aucuns voudraient nous faire passer pour l'expression essentialisée du discours musical. La simplicité n'est pas un critère de valeur qui doit être appliqué à la quantité d'informations qui nous sont transmises dans une œuvre, mais à la lisibilité et à l'efficacité avec

1. Couple peut-être rencontré aux Arcs. Andreas Büchting dirige une grande société agro-alimentaire allemande.

lesquelles ces informations nous parviennent. […] On pense à cette anecdote au sujet de Ravel. Interrogé au sujet du sort de sa *Sonate* pour violon et piano, qui tardait tant à voir le jour, le maître répondit : « J'enlève des notes ! » En cela le génie est une maturité, et le talent une adolescence.

Ne nous étonnons pas outre mesure de voir des imbéciles être racistes. Mais que dire de ces grands musiciens, de ces grands écrivains, de ces grands penseurs (!), qui ont été racistes ? Pour moi, le mystère demeure entier… […]

Il n'est qu'à voir aujourd'hui combien sont rares ceux qui s'offusquent des souffrances infligées aux animaux (qui, dans un futur que j'espère proche, paraîtront aussi barbares à nos descendants que le sont pour nous les tortures et sévices corporels subis par nos frères et sœurs humains) pour comprendre qu'un nombre incalculable d'injustices flagrantes dorment encore sous l'édredon de la complaisance et du confort intellectuels.

Cela dit, ne point dénoncer le racisme est une chose, une lâcheté que l'on peut attribuer à la faiblesse, au conservatisme, à la peur, à la bêtise, ou… à tout cela à la fois ! Mais prendre position en sa faveur est pour un grand créateur ou un grand penseur davantage, évidemment, que pour un esprit primaire, une perversion de l'intelligence, une disposition fort pernicieuse, parce que fort subtilement induite. Le racisme est une maladie mentale.

1er octobre

Ma définition du bonheur, aujourd'hui, en cet instant précis, dans la ligne 3 du métro, voyageant de Wagram à Parmentier : être à la fois sur terre et au Ciel.

Entre vouloir être là où l'on est heureux et pouvoir être heureux là où l'on est : tout le trajet qui mène à la liberté intérieure.

26 octobre

Entendu deux, trois œuvres de Franco Donatoni, qui me confirment qu'il est un des « vrais » compositeurs de notre temps. Et qu'en dépit de l'internationalisation du style musical contemporain, sa musique conserve par sa faconde, son brio instrumental, son sens des couleurs vives et contrastées, un aspect très « italien ». [...]

4 décembre

À Rodolphe Massé[1]

[...] J'écoute en ce moment sur France Musique un extrait de l'opéra de Philip Glass *Einstein on the Beach*. Et je suis loin, très loin même, d'être convaincu... Car j'aime tellement que la musique me donne l'impression (ou l'illusion) de la liberté, qu'elle vienne l'exalter en moi... Et là, je crois tomber dans un système. Certes, dans un système qui a été trouvé pour en déloger un autre, mais encore un système pourtant. La nouveauté du système le plus récent nous fait illusion un instant ; nous méprenons

1. Auteur de chansons et de bandes dessinées, traducteur de mangas, compositeur, etc.

cette nouveauté pour de la liberté. Mais une fois la nouveauté passée – et elle passe toujours, quand elle n'est pas le reflet d'une maîtrise absolue de notre art –, nous nous retrouvons seul, floué, avec un système dont le seul mérite reste d'avoir chassé son prédécesseur. C'est insuffisant. Je l'ai toujours pensé : seule la pure beauté est éternellement nouvelle, et libre.

Mais on me dit que Glass s'est assoupli dans ses œuvres plus récentes. Je ne demande qu'à entendre, et à être ému.

P. S. Ton recueil de poèmes est sur mon bureau. Je t'en dirai plus quand nous nous verrons. Si nous disposons d'assez de temps, je te jouerai des petites mélodies écrites en 79 sur des textes de poètes anglais du XVII[e] siècle, que je suis en train de réviser [les *Chants de l'âme*].

31 décembre 1992

En revenant de chez des amis en Bretagne, je remarque, à la périphérie du Mans, une « avenue Olivier Messiaen, compositeur ». Bonne surprise ! Certaines choses nous surprennent non parce qu'elles sont surprenantes dans l'absolu, mais parce qu'il est surprenant qu'elles se produisent si vite, ou si bien, ou dans de telles circonstances, etc. Nous sommes alors surpris que tout aille exactement comme nous l'aurions souhaité ; en somme, nous sommes surpris de ne pas l'être. Je pense depuis toujours que le plus extraordinaire est quand les choses normales se produisent…

1993

1[er] janvier

Retransmission télévisée du traditionnel concert du Nouvel An du Philharmonique de Vienne, avec son plateau de valses, polkas et autres strausseries… Le public viennois exulte. Après avoir durant des siècles témoigné de l'indifférence polie, de l'incompréhension, voire de la haine, à l'égard des géants qui ont honoré ses murs de leurs présences, Vienne continue de fêter ses andouilles…

2 janvier

J'ai rêvé cette nuit d'Olivier Messiaen. Je le rencontrais accompagné d'Yvonne Loriod et il m'offrait un petit manuscrit dédicacé, recouvert de papier « confiseur » transparent. J'étais très ému et je lui disais tout le bien que je pense de son opéra et de sa musique en général. De son opéra [*saint François d'Assise*], je lui confiais que je le considérais comme un des plus beaux jamais écrits et, surtout qu'il ne me semblait pas être le dernier survivant d'une espèce en voie de disparition, mais au contraire ouvrir des perspectives nouvelles pour l'opéra de l'avenir, si d'aventure cette forme perdurait. Nous parlions ensemble de sa musique ; je lui exprimais les réflexions que m'inspire son traitement du développement formel. Certes pas un développement évolutif, « à la Beethoven », où le travail compositionnel assure le renouvellement du matériau musical, mais une structure par blocs thématiques à « renouvellement cyclique ». Et cela me

paraissait chez lui – oui, et il hochait de la tête en souriant, heureux d'être compris et aimé – non point être dû à une incapacité d'assurer un développement formel pertinent (je pensais intérieurement à la phrase de Boulez, qui dit que Messiaen ne « compose pas mais juxtapose »), mais à la volonté consciente d'un créateur d'exprimer par la musique ses intuitions mystiques et celle-ci avant tout : faire fonctionner le langage musical comme fonctionne la Nature (par cycles), et montrer par là comment la Nature exprime en reflet, en écho, la beauté incommensurable de Dieu, et la musique, à son tour, exprime la divinité de la Nature. Je pensais en moi-même que je devrais prendre des cours de composition avec Messiaen, mais n'osais pas le lui demander et le rêve s'est arrêté.

15 janvier

On a beau affirmer (à juste titre) que l'artiste crée pour s'exprimer lui-même, je n'en continue pas moins de considérer comme un des buts les plus délicieux de mon art que de pouvoir créer une œuvre qui me donne l'impression d'avoir été écrite par un autre que moi. C'est dans cette non-reconnaissance de moi-même, ou plutôt dans cette surprise que je m'offre à moi-même, que réside ma joie de créateur la plus subtile.

19 janvier

Quelle hypocrisie que de faire comme si l'on écrivait un journal pour soi-même ! Si on ne l'écrivait pas pour les autres, on ne l'écrirait pas du tout.

Fauré : ou les derniers feux encore vivants de l'harmonie tonale et modulante, les derniers feux qui brillent encore de leur propre combustion. Strauss, dans un certain nombre de ses œuvres qui sont postérieures à la mort de Fauré (hormis naturellement les *Métamorphoses* et les *Vier letzte Lieder*) me semble quant à lui ne plus jouer qu'avec des braises, avec une lueur qui rougeoie mais ne consume plus grand-chose, ou encore – que l'on me pardonne de parler aussi crûment – de se masturber, c'est-à-dire de ne prendre son plaisir qu'en lui-même.

20 janvier

Concert hier soir de la Société Nationale de Musique dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne. *Pastorale d'été* de Honegger pour commencer, qui m'a toujours paru être une espèce de petit chef-d'œuvre, un joyau où le charme de l'évocation le dispute à la retenue de l'expression. Aucune phrase n'est ici forcée au-delà de son terme naturel, de sorte que la forme de l'œuvre semble jaillie de la nécessité de la pensée musicale, concomitamment à elle, indissociable d'elle. C'est une preuve de modestie et d'intelligence musicales, chez un compositeur que cette aptitude à projeter avec exactitude la durée de l'idée sur celle de l'œuvre, à ne pas la prolonger plus loin que ce que la densité de sa substance peut supporter sans être éventée. Car l'idée musicale n'est pas en latex, elle n'est pas extensible *ad libitum*. Comme toute entité vivante, elle possède son « espérance de vie », en quelque sorte, ligne de crête fort étroite et mystérieuse en deçà de laquelle elle est trop jeune pour succomber et ne peut donc donner le meilleur

d'elle-même, et au-delà de laquelle elle n'est plus qu'un cadavre en décomposition dont la volonté qu'a le créateur de la maintenir artificiellement en vie nuit à l'œuvre tout entière ; à l'instar d'un fruit qui, s'il n'est pas parvenu à maturité ou si, à l'inverse il a dépassé ce stade, nous est servi soit vert, soit blet, mais est de toute façon incomestible.

Modestie et adéquation du propos et de la forme, c'est en tout cas exactement ce qui fait le plus défaut à *Relâche*, de Satie, que les hasards cruels de la programmation avaient placé à la suite du Honegger. Dois-je l'avouer ? Deux minutes s'étaient à peine écoulées que j'avais les yeux rivés sur ma montre et qu'en revanche, je ne savais pas où mettre les oreilles… Dieu, que cela est long, pour un propos si mince.

[Suivent une page ou deux. Voir oliviergreif.com/liens]

[…] Et maintenant, que Satie me pardonne. Vingt minutes, et nous y sommes encore. C'est donc de l'humour, que l'ennui de cette musique-là ? Mais je crie Pitié ! Je préfère tout l'ennui de la terre à cet ennui-là. Pitié ! que l'on m'inonde de Reger, que l'on m'engloutisse dans Pfitzner, que l'on m'écrase sous le poids de l'œuvre intégral d'Elgar… Tout sauf ça ! Même si ces trois-là n'étaient guère plus drôles que Satie, eux au moins ne cherchaient pas à l'être ! Ah ! La terrible lourdeur parfois de ceux qui prétendent à l'humour dans le domaine de la création… Le sentiment comique est une substance hautement explosive en art. Il fait partie de ces attributs – le sentiment onirique, la qualité poétique, etc. – qui doivent pour être crédibles être inhérents aux sujets traités par le créateur ou à la manière dont il les aborde, s'en exhaler de façon naturelle, leur être consubstantiels.

[…] Ce que le public aime, ce n'est pas seulement que ces œuvres ne lui demandent aucun effort d'écoute, c'est qu'à moindre frais, pour presque rien, elles lui donnent le sentiment d'être mélomane, d'enfin aimer et comprendre la musique « savante ». Toute proportion gardée, ce que le grand public aime chez Satie et ce qu'il aime chez Carl Orff (et dans le domaine de la poésie, ce qu'il aime chez un Prévert par exemple), c'est que ces artistes lui donnent l'impression d'être intelligent. Après tout, pourquoi se donner du mal, s'embarrasser des derniers quatuors de Beethoven, alors que l'on peut obtenir le même résultat en écoutant Satie ?

Comme on l'aura compris, je ne reproche nullement à Satie de ne pas être un grand créateur, mais plutôt d'avoir voulu l'être sans paraître le vouloir et tout en sachant qu'il ne l'était pas. […]

20 janvier

À Rodolphe Massé

[…] Combien de fois n'ai-je pas souhaité être simplement un chercheur spirituel sans aucun don pour la musique ou, plus simplement encore, être le musicien que je suis et n'avoir jamais rencontré la spiritualité ! Ce conflit que je portais en moi depuis 1976 – et au prix de quelles luttes ! –, j'ai commencé à le résoudre à la fin 1990. J'ai choisi de revenir à la création, mais à une création qui soit riche du silence, riche du non-agir et du non-dire, riche d'avoir intégré ses contraires (qui ne le sont qu'en apparence), une

création qui soit encore une façon de se taire et d'aller plus loin dans la connaissance, la perfection de soi. Quelque claire que soit encore aujourd'hui ma conviction que l'artiste ne peut refaire l'univers et ne peut en retrouver la magnificence que par éclats, par bribes, çà et là, et encore de manière différente, comme en un autre ordre, je trouve dans cette impuissance, ou dans ce décalage, non plus une raison de déclarer forfait, mais au contraire une très grande, très émouvante beauté, et une justification plus que suffisante à poursuivre mes efforts. [...]

25 janvier

À Frédéric Gimello-Mesplomb[1]

Cher Monsieur,

[…] Vous souhaiteriez recevoir quelques conseils en ce qui concerne l'improvisation et le piano contemporains. Malheureusement je ne suis pas un spécialiste de l'improvisation – au piano ou ailleurs… Par la force des choses je ne suis pas du tout doué en ce domaine. Mais j'admire grandement ceux qui s'adonnent à cette activité, souvent avec un très beau succès. Il m'arrive bien parfois d'improviser seul chez moi, mais ce sont des « élucubrations » intimes, qui conviennent tout juste à mon écoute indulgente, voire complaisante. Il est heureux pour le public, en ce cas précis, que les murs n'aient point d'oreilles… Cela étant, mon intérêt pour l'improvisation est sincère, et même fondamental, puisqu'un des buts de mes œuvres écrites – atteint au prix de tant de labeur, de labeur et de tâtonnements – est de donner l'impression à l'auditeur qu'elles se créent au moment même où il les écoute. Ici aussi, comme partout, il faut payer très cher la liberté.

[…] Si vous désirez apprendre l'improvisation, il vous faut savoir tout d'abord qu'elle s'enseigne dans les conservatoires sur l'orgue, et c'est alors une discipline d'école qui nécessite une très grande connaissance et maîtrise de l'écriture (harmonie, contrepoint, fugue) et aussi, naturellement, une imagination personnelle et une capacité de synthèse très développée. Marcel Dupré, Pierre Cochereau, entre autres, étaient, je crois, d'excellents improvisateurs (plus près de nous, un Jean Guillou…) et vous pouvez mettre à profit, j'en suis sûr, l'écoute de leurs enregistrements.

Pour ce qui est d'une approche de l'improvisation moins scolastique, il me semble que le mieux serait que vous écoutiez des pianistes de jazz (je pense pour ma part à Art Tatum et Thelonious Monk) ou de « jazz-rock » tels que Keith Jarett et Chick Corea. Et ne négligez pas le très grand pianiste français qu'est Martial Solal, que j'ai connu personnellement, aux Arcs, et qui possède une connaissance profonde et solide de l'écriture « classique ». Il en est bien d'autres (Michel Petrucciani) que je ne cite pas, et que vous connaissez sans nul doute

1. Professeur en sciences de l'information, spécialiste de la musique de films.

bien mieux que moi. En outre, des écoles de musique enseignent l'improvisation au piano, dans le cadre d'un cursus consacré au jazz… […]

À la radio, programme consacré à György Ligeti. Indéniablement un beau compositeur. Mais d'où vient pourtant que je ne sois pas entièrement comblé par sa musique ? Peut-être du fait qu'en dépit de sa réussite, de son métier, de sa séduction, ou peut-être à cause de cela, elle demeure une musique décorative… (*ornamental*, comme disent les Anglais.)

Confronté à un déploiement de couleurs, de volutes, d'ingéniosité réelle, je ne peux m'empêcher de songer : « Mais à quoi bon tout cela ? Où allons-nous ? Et pourquoi ? »

Voilà le problème fondamental d'une grande partie de la production musicale contemporaine à mes yeux. Quoiqu'emplie d'excellentes choses, il lui en manque une : elle est singulièrement dépourvue de sens.

Dans le cadre de la même émission : *En blanc et noir*, de Debussy. Chef-d'œuvre absolu.

1er février

C'est l'anniversaire de naissance de ma mère, morte en 1978. Mon père va aller se recueillir sur sa tombe au Vésinet.

À Rodolphe Massé

> […] Tu me demandes ce qui m'a mené sur la voie de Sri C…, sur la voie en général ? Eh bien, tout simplement une aspiration. Une aspiration vers autre chose, que je ne connaissais pas. On ne sait pas toujours ce que l'on cherche, on sait simplement que l'on cherche. Cela suffit en attendant, ou justement, non… cela ne suffit pas, ou plus. Alors, on avance. Cette aspiration qui ne dit pas son nom, je l'avais ressentie depuis mon plus tendre âge. Au fil du temps, je m'étais efforcé de l'étancher par les seuls moyens dont je disposais alors, et notamment toutes les expériences qui s'offrent à la curiosité de l'adolescent. Expériences (drogues, sexualité tous azimuts, vie mondaine en règle) qui sont autant de rites, visages encore masqués de la quête initiatique, que je fis à toutes petites doses, moins par goût personnel que mû par un phénomène d'époque. Parallèlement, comme un substratum de tout cela, et pas du tout à petites doses, une quête furieuse et inlassable de la Beauté, à travers la musique, naturellement, mais aussi par le truchement de tous les arts. Quête de l'Absolu, quête absolue en tout cas, mais aussi quête absolument désespérante, parce que je ne trouvais pas dans l'Art le But que j'y recherchais.
>
> Seulement son reflet ; son reflet merveilleux, glorieux, certes, mais son reflet encore et toujours, dont je ne pouvais m'emparer, qui ne pouvait m'appartenir, que je ne pouvais devenir jusque dans le moindre acte de ma vie. Je me faisais l'effet d'un animal qui veut jouer avec son propre reflet aperçu dans un miroir et qui n'y peut parvenir…

2 février

Xavier [un disciple] a entendu *Metastasis* de Xenakis lors d'un concert donné la semaine dernière dans le cadre du CNSM. Curieusement, l'écoute de cette œuvre l'a fait beaucoup rire…

Je me suis moi-même rendu, il y a quelques semaines de cela, en compagnie de Brigitte François-Sappey, à l'une des nombreuses manifestations organisées par Radio France à l'occasion des soixante-dix ans de Xenakis. À 19 heures, rencontre avec le compositeur ; à 20 heures, concert consacré à sa musique.

L'homme est d'un abord simple et droit ; il m'a fait l'impression d'un être bon et noble. Aux questions du public, il répondait sans affectation et, somme toute, avec cœur. Les questions de l'assistance étaient souvent bien plus complexes, alambiquées, que ne l'étaient les réponses de Xenakis. Fréquemment, la flagornerie pousse les royalistes à l'être plus que le roi lui-même…

Concert. D'abord une œuvre récente pour orchestre, dont je n'ai pas retenu le titre. Dix-sept minutes d'immersion dans un bain sonore… Mais cela ne m'a pas suffi. Le navire est confortable, voire luxueux, mais où va-t-il ? J'ai besoin que la musique ait une direction, un sens, un « message » qui l'emmène (et moi avec elle) au-delà de ce qu'elle est, vers un but qui nous englobe tous deux.

Puis une œuvre pour voix d'enfants *a cappella*, chantée par la maîtrise de Radio France. Là encore, mon étourderie en a occulté le titre, au demeurant impossible à prononcer et à retenir ! (Il s'agit de l'anagramme désordonnée d'un vers de Rimbaud.) Musique très fraîche et plaisante, dont il m'a semblé qu'elle était admirablement défendue par ces jeunes voix. Mais une musicologue, ancienne élève de Brigitte rencontrée à l'entr'acte, qui avait étudié la partition de près, nous a assurés qu'elle était d'une telle complexité d'exécution (notamment au niveau de la justesse des micro-intervalles) que les petits n'avaient pu ne nous en restituer qu'une version plus qu'approximative. Toujours selon cette musicologue, ces difficultés d'intonation ont amené les petits chanteurs à revenir instinctivement au système tempéré et ont du même coup contribué – bien involontairement – à rendre de nombreux agrégats harmoniques plus consonants que le compositeur ne les avait pensés. Je frémis à l'idée que j'eus peut-être moins aimé la version exacte…

La soirée s'est terminée par *Jonchaies*, pour orchestre, une œuvre plus ancienne que j'avais déjà eu l'occasion d'écouter. Musique fort belle, animée d'une sorte de volonté impérieuse, une urgence, une poussée intérieure… Bravo ! Pendant tout le concert, j'étais placé juste derrière Xenakis lui-même.

10 février

Avant-hier, concert de la Société Nationale de Musique Salle Cortot. Au programme le *Concertino d'Hiver* de Darius Milhaud, *Kyoran* d'Édith Canat de Chizy, *Musiquette IV* d'Henryk Gorecki et la *Suite Liturgique* d'André Jolivet.

Sur le Milhaud, par charité, je ne ferai qu'un commentaire. Quand Milhaud n'est pas au meilleur de sa forme, il m'apparaît, en dépit de sa volonté de concision bien française, comme le plus incorrigible, le plus insupportable, des bavards…

Le Jolivet est, quant à lui, pavé de bonnes intentions. Une introduction instrumentale nous emmène à dos de chameau (on se croirait dans un péplum hollywoodien des années quarante) jusqu'à la partie de l'œuvre où la voix fait son entrée. On entend alors une musique qui n'est pas déplaisante, certes… […] [Suit une page sur le manque de spiritualité de l'œuvre.]

Kyoran : une musique décorative, des timbres, des couleurs… La qualité française. D'ailleurs les trois œuvres de Milhaud, Jolivet et Canat de Chizy ont toutes en commun le fait que les émotions qui les ont fait naître, aussi intenses qu'elles aient été à l'origine, nous parviennent à travers le prisme de la pondération, du sens de la mesure, de la rationalité, dont on dit qu'ils caractérisent le goût français.

Par opposition, ce style si modéré fait ressortir davantage encore la sauvagerie hurlante, stridente, l'humour grinçant de la belle – quoiqu'un peu systématique – œuvre de Gorecki. […]

13 février

À Christoph Henkel

> […] Je crains que notre programme ne soit trop long. J'avoue que s'il faut choisir entre Duparc et Schnittke, je n'hésiterai pas à prendre le second. Un programme Magnard, Schnittke, Greif (!) me paraît convenir pour Paris. Pour Lyon, les choses sont encore en négociation, mais le directeur du Festival du Vieux Lyon aime bien aussi l'idée du Schnittke. […][1]

16 février

[Lettre au compositeur Heinrich Schweizer.]

> […] Je ne puis m'empêcher d'être légèrement ému à l'idée que tu parles de mon travail de compositeur dans le cadre de cet Institut à Singapour ! Je te joins un curriculum vitae à cet effet ; en revanche, la liste des travaux qui ont été effectués par moi à partir des chants de Sri Chinmoy est quasiment impossible à dresser. Ce sont littéralement des centaines de pièces, arrangées pour toutes sortes de formations vocales et instrumentales… En tout état de cause, l'ensemble ne présente qu'un intérêt musical très relatif. Fort peu de choses, en vérité. Rien qui mérite le déplacement !
>
> Je suis vivement impressionné par le dynamisme dont tu témoignes non seulement comme compositeur, mais aussi pour « placer » tes œuvres et faire en sorte qu'elles se propagent. Je suis d'autant plus admiratif que ma capacité

1. Il prépare la création de la nouvelle version de la *Sonate de Requiem*, qui marque son retour à la « vraie » musique et aura lieu en fin de compte à Freiburg en juillet 1993, puis à Kuhmo.

dans ce domaine est à peine mieux qu'inexistante… Je ne suis bon qu'à écrire de la musique, et encore ! Une fois l'œuvre terminée, je ne sais plus que dire ni que faire. Un véritable arriéré mental. Je me sens si terriblement maladroit au sein des structures de ce monde… Dieu merci, je suis entouré de quelques personnes qui me font l'honneur de croire en moi, c'est-à-dire : en ma musique. Mais tout de même, j'ai quarante-trois ans, et suis toujours absolument inconnu ! […]
P. S. Te paraît-il possible que, d'une manière ou d'une autre, ma musique soit jouée à Singapour ou en d'autres lieux du Sud-est asiatique ? Soit qu'il s'agisse de pièces déjà existantes (voir liste ci-jointe), soit d'éventuelles commandes…

A. m'a offert pour mon anniversaire la sélection de 200 lettres de Glenn Gould parue l'année dernière chez Christian Bourgois. On le sait, j'adore positivement Glenn Gould (« *I positively adore Glenn Gould !* ») Il est à mes yeux un des musiciens majeurs du vingtième siècle, un de ceux dont je me sens le plus proche, et cela depuis fort longtemps. Bien avant en tout cas que la renommée ne s'empare de son génie protéiforme et hors-norme et n'en fasse la légende que l'on sait. Pour être tout à fait précis : dès 1965, lors d'un voyage en Pologne avec mes parents. Nous étions chez des amis à Varsovie. Après nous avoir parlé de ce phénoménal pianiste canadien dont la réputation avait franchi les frontières de la Pologne dès 1957, lors d'une tournée de concerts en Russie, et dont ils étaient suffisamment bien informés pour savoir qu'il avait arrêté de se produire en public l'année précédente, nos amis nous firent entendre un de ses enregistrements, je crois la première Partita de Bach, qu'aussitôt rentré je me mis à rechercher dans les bacs des disquaires parisiens, où l'on commençait alors à peine de les trouver (en importation).

[Il raconte ce qui s'est passé en 1977 : un ami commun a parlé de lui à Glenn Gould. Ce dernier lui a envoyé une lettre dactylographiée, avec une signature manuscrite, pour lui dire qu'il ne pouvait pas jouer ses œuvres mais qu'il voulait bien les regarder.]

Que s'est-il passé à partir de là ? Eh bien ma paresse, alliée à l'importance grandissante que prenait alors dans ma vie la voie de Sri Chinmoy, firent que jamais je ne réussis à expédier mes partitions à Glenn Gould et l'affaire (hélas pour moi) s'interrompit là[1].

Mais puisque nous en sommes à Glenn Gould, la magnifique transcription pour piano que celui-ci a réalisée de *La Valse* de Ravel m'est une transition idéale pour la digression suivante… [Suivent plusieurs pages de comparaison entre Ravel et Mahler. Voir oliviergreif.com/liens]

19 février

[Lettre à une disciple]

Je t'écris pour te raconter un rêve que je viens de faire la nuit dernière. Il s'agit de ma mère, et comme je sais le lien subtil qui vous a toujours unies, maman et toi

1. Le manuscrit de la *Sonate n° 16* dédiée à Glenn Gould, datant de 1976, comporte un brouillon de lettre d'accompagnement pour l'envoi d'un enregistrement à Glenn Gould.

– par-delà la vie et la mort, puisque tu ne l'as jamais connue –, j'ai pensé que cela te toucherait, ou t'amuserait à tout le moins.
Nous étions, mon père, ma mère et moi-même en voiture, nous rendant à un week-end dans le sud de la France où tu devais également être présente. Je me dois de préciser que ce rêve avait lieu à l'époque contemporaine et que nous avions tous l'apparence que nous avons aujourd'hui, sauf… maman (heureusement), qui non seulement n'avait pas l'âge qu'elle avait au moment de son décès, mais était une magnifique femme jeune, disons quarante ans, d'une très belle fraîcheur de teint et d'un rayonnement souverain. J'ajoute que comme à chaque fois que je rêve d'elle, c'est-à-dire assez fréquemment ces temps-ci (et presque toujours en compagnie de papa), maman était vivante. Dans les rêves où elle apparaît, maman ne surgit pas comme une entité miraculeusement ressuscitée dont la présence presque charnelle réussit à me convaincre qu'elle n'est pas un rêve… Non, je ne sais pas que je rêve et que maman est morte. L'est-elle, d'ailleurs ? Je suis en état de veille et elle est vivante. Mais en même temps, curieusement, je garde quelque part tout au fond de ma conscience l'idée de sa mort, non plus comme le souvenir d'un événement s'étant vraiment produit, mais comme une fausse nouvelle qu'il m'appartient de démentir.
D'ailleurs, dans le rêve qui nous occupe, mon attention était entièrement tournée vers l'anticipation joyeuse de vos réactions (la tienne en particulier). Je ne cessais de me dire : « Ils vont être surpris, eux qui la croyaient morte ! » Je pense inutile d'ajouter qu'à aucun moment ces sauts dans le continuum espace-temps ne posaient problème à mon sens logique…
Et maman ? Elle était très heureuse de te retrouver (comme si elle t'avait déjà vue mille fois), et je savais intuitivement à quel point cette rencontre t'était aussi une joie. Elle portait des vêtements de couleur mauve-violette, sans doute (j'en prends conscience maintenant) le chandail en angora que je t'ai donné et qu'elle avait elle-même tricoté.
Voilà, c'est tout. Mais comme le rappelle Shakespeare dans *La Tempête* : « Nous sommes de l'étoffe dont sont faits les songes, et notre petite vie est entourée d'un sommeil » (traduction de Bibi).

20 février

À Brigitte François-Sappey

[…] Georges Pludermacher (« Jojo » pour les intimes), dont tu sais peut-être qu'il a été, outre mon plus grand ami, le mentor de ma pré-adolescence (c'est lui qui m'a fait découvrir, entre autres : Bartók – et surtout les Musiques nocturnes de la suite *En plein air* –, Berg, le Beethoven de Boucourechliev, Herma de Xenakis, dont je me souviens avoir assisté à une sorte de première audition privée qu'il en avait donnée à la classe de Geneviève Joy-Dutilleux, et surtout… Mahler

qui, à l'époque, c'est-à-dire au début des années soixante – en France du moins – passait encore pour un grand chef d'orchestre contemporain de Bruckner (!) dont des personnes bien informées prétendaient qu'il avait aussi composé…), Jojo, donc, me disait toujours : « Je crois qu'il faut être juif pour comprendre Mahler. »

Dieu merci pour Mahler, ce merveilleux pianiste avait tort. Mais sa remarque nous amène au cœur même du problème de l'interprétation des œuvres de Mahler. Certes, il n'est pas nécessaire d'être juif pour diriger Mahler, ni davantage d'être russe pour diriger Stravinsky ou français pour diriger Debussy, mais c'est pire encore : il faut être… Mahler. Voilà tout.

30 mars

À Jean-Pierre Armengaud[1],

Cher ami,

Encore toute ma gratitude pour l'occasion que vous me donnez de faire entendre ma voix.

Mon travail avance bien. Il s'agit de trois piécettes, dont je termine en ce moment la première. Chacune comprend une brève partie récitée (un extrait de lettres envoyées à sa famille par une jeune juive hollandaise, Etty Hillesum, durant la guerre, de Westerbork, un camp où les prisonniers étaient parqués en attendant la déportation – pour Etty, ce fut Auschwitz) et un morceau chanté en anglais sur des phrases tirées des psaumes de l'Ancien Testament, qui en est comme le commentaire musical plus ou moins direct.

La durée finale du morceau dépassera peut-être un peu les six minutes. Mais rassurez-vous, rien d'alarmant… Trois ou quatre minutes tout au plus ! Je ne vous livrerai pas une « Symphonie de Westerbork » ou une « Passion selon sainte Etty » ! Six minutes, c'est vraiment très court…

31 mars

J'écoute un enregistrement des *Variazoni canoniche sur la série de l'op. 41 de Schönberg* et *No hay caminos hay que caminar*, de Luigi Nono. Je ne dois pas être prêt, ou assez réceptif, mais j'avoue que cette musique ne me touche nullement. Encore des progrès à faire pour moi…

Téléphone de Christoph Henkel. Il me demande si je suis libre le 3 avril pour remplacer une pianiste au pied levé lors d'un concert près d'Ulm auquel il doit participer en compagnie d'un clarinettiste. Au programme : la *Sonate* pour clarinette et piano de Poulenc, la *Sonate* pour violon et piano de Franck dans la version transcrite pour violoncelle, et la création mondiale de la *Sonate* en duo pour clarinette et piano de Marcel Landowski.

1. Responsable de la musique contemporaine à Radio France, qui lui a commandé une œuvre.

Ce concert s'inscrit dans le cadre des *Musiktage*, un festival annuel d'une durée de quatre jours. En dépit de la modestie des lieux, ce festival, créé il y a douze ans, réunit des artistes de renom et attire un public international et cultivé. La direction artistique, pour cette fois-ci, en a été confiée à Marcel Landowski. [...] La pianiste que l'on me demande de remplacer, dont la charité m'oblige à taire le nom, semble surtout avoir eu des difficultés avec l'œuvre de Landowski, ce qui n'a pas manqué, on s'en doute, de laisser notre compositeur dans l'inquiétude après la première et unique répétition en sa présence.

2 avril

J'accepte donc. [...] À peine les bagages déposés, me voici amené sur le lieu de la première répétition, où il me faudra déchiffrer une œuvre en présence de son auteur. M. Landowski est un homme charmant, très simple et souriant continument. Notre contact est excellent et la lecture que je fais de sa sonate nous rapproche davantage encore. Sincèrement, je crois qu'il est fort impressionné. Il nous donne quelques conseils d'interprétation. L'œuvre n'est pas très convaincante, mais je m'efforce d'en tirer le meilleur.

5 avril

À Marcel Landowski

Mon cher maître,

Je ne me suis pas pardonné d'avoir dû partir pour New York (où je séjournerai du 6 au 17 avril) sans vous avoir fait part de la joie que j'ai eue ce dernier week-end à vous rencontrer et à créer la sonate en duo pour clarinette et piano en compagnie de Michel Lethiec.

Pour moi, c'est un très grand honneur d'avoir pu participer à cette première et d'avoir bénéficié de vos conseils d'interprétation. Honneur que les circonstances, disons, un peu… inattendues, rendaient plus exceptionnel encore. Ce ne doit pas être tous les jours que l'on déchiffre une œuvre en présence de son auteur, la veille de sa création !

Enfin, je ne terminerai pas sans vous dire l'émotion que j'ai ressentie à l'écoute de vos deux œuvres au programme du concert du samedi soir. D'ailleurs, il me semble que l'émotion est incontestablement au cœur de votre travail de compositeur. Mais l'émotion dont il est question chez vous n'est pas une émotion épidermique, subordonnée à des événements musicaux superficiels et somme toute assez prévisibles, c'est une émotion pure, nue, essentialisée, quasi ontologique, au-delà des notes, des sons, des idées. […]

Votre œuvre *La Prison*, singulièrement, m'est apparue à ce titre comme sœur des grandes œuvres tragiques de Chostakovitch… (je pense particulièrement à la 14e symphonie. Impression renforcée par la dédicace aux Rostropovitch). Vous partagez avec ce maître un même humanisme pétri à la fois d'un espoir et d'un

pessimisme irrévocables. Chez vous comme chez lui, l'un existe grâce à l'autre, l'espoir est plus riche encore des terribles épreuves qui l'ont précédé.
Comme vous m'y avez autorisé, je vous téléphonerai dès mon retour des USA, vers le 20 avril, afin que nous prenions rendez-vous et que je vous joue ma musique.
Dans l'attente de ce grand moment pour moi, je vous prie, mon cher maître, de bien vouloir trouver ici l'expression de mon sentiment reconnaissant et admiratif.
O Greif
P. S. Dès mon retour des USA, je vous envoie un enregistrement de ma musique.

17 avril

[...] Pour la première fois depuis des années, j'ai aimé Manhattan, y retrouvant ce que j'y avais vu et tant apprécié lors de mon premier séjour en 1969. Une effervescence composée du pire, mais aussi du meilleur ; une ville capable d'être civilisée, cultivée, fine, intelligente, profonde, le creuset d'une société qui se cherche et se trouve, annonciatrice d'aubes à venir.

22 avril

De retour de New York, j'écoute les disques que j'ai achetés là-bas. Yuri Kasparov, d'abord... quoique la charité commanderait que je n'en dise rien, tant ses œuvres me sont apparues comme un invraisemblable fatras d'effets gratuits et vides de sens, de formules stéréotypées dont la « modernité » ne saurait plus troubler personne, sinon peut-être quelque vieux brontosaure de l'ère jdanovienne, oublié dans un couloir du Kremlin... [...]

Steve Reich, maintenant. Ici la situation est tout autre, voire opposée, puisqu'il s'agit en quelque sorte d'une musique née en partie en réaction au courant – le post-sérialisme – d'où est issue celle de Kasparov. Mais comme celle d'Arvo Pärt – quoique d'une tout autre façon – la musique de Steve Reich ne me semble pas échapper à un certain systématisme. S'il y a d'ailleurs un risque que courent certaines œuvres d'art qui naissent d'une réaction contre une démarche particulière, c'est celui d'épouser – mais en creux, pour ainsi dire – les contours et les faiblesses de celles contre lesquelles elles s'insurgent. Ainsi, plus elles veulent s'éloigner de caractéristiques qu'elles condamnent et plus elles en sont – bien malgré elles – prisonnières. Dans tous les cas de figures, il vaut mieux être libre de la loi de l'action et de la réaction, et ne se situer que par rapport à soi-même. Cela dit, je ne nie pas qu'il y ait une qualité d'émotion très particulière dans *Different Trains*. Mais je me demande si elle ne tient pas plus à la nature du sujet traité (la déportation) qu'à l'impact de la musique en soi.

De John Adams, je serai sans doute amené à reparler. D'ores et déjà, je puis dire que l'évolution de sa musique – à compter d'œuvres telles que *Shaker Loops* ou *Light over water*, où se fait encore fortement sentir l'influence de la musique répétitive, jusqu'à

Harmonielehre – me semble se faire dans le bon sens, autrement dit vers plus de liberté et de souplesse dans le traitement de la forme. De cela on ne peut que se réjouir, quoi que l'on pense par ailleurs du contenu.

26 avril

À Frédéric Gimello-Mesplomb[1]

[…] Je vous avoue ne connaître ni la production « classique » de George Delerue, ni ses partitions écrites pour le cinéma. Cela nous montre à quel point le travail biographique que vous poursuivez est salutaire !

Il me semble d'ailleurs que ces créateurs qui ont brisé les barrières des genres récoltent souvent le plus mauvais des deux mondes. Le grand public ignore leur production « savante » et le cénacle des « spécialistes » refuse de considérer leur production plus « légère ».

Je suis heureux que mes modestes réflexions sur l'improvisation aient pu vous être d'une aide quelconque. Vous avez bien ressenti, j'en suis sûr, que je ne suis pas très friand de cette forme d'art, que ce soit pour la pratiquer personnellement, ou même quand elle est pratiquée par autrui. Sans doute parce qu'elle est très souvent l'occasion pour un musicien de jouir d'une liberté qui n'est acquise sur rien et qui se présente comme le rejet de toute discipline structurelle. L'improvisateur présente souvent ce rejet comme un choix esthétique conscient, alors qu'il est dicté par l'ignorance de ce qu'il rejette. Pour moi, la liberté ne vaut que par ce sur quoi elle a été gagnée : règles, contraintes, épreuves, etc. Pour quelques rares improvisateurs de génie, qui voient la liberté comme la sublimation de la règle par son acceptation, combien d'amateurs inconscients, pour qui elle est le refus complaisant et chaotique de toutes les règles !

28 avril

À Valérie Lemaire, élève de Brigitte François-Sappey au Cnsm

[…] Je viens de terminer trois petites pièces de rien du tout pour piano, que j'intitule *Trois pièces sérieuses*. Ici, « sérieuses » est à prendre comme le « serious » anglais (« a serious matter »), que l'on peut traduire par « grave ». Et comme – n'oublions pas – grave, en anglais, signifie à la fois « grave » et « tombe », il s'agit en quelque sorte de pièces « funèbres »… Il faut dans ce cas comprendre « sérieuses » davantage dans le sens que lui donne Brahms avec ses *Quatre chants sérieux*, que dans celui où Mendelssohn entendait ses *Variations sérieuses*, c'est-à-dire le sens le plus répandu – appliqué, studieux, etc. La mélancolie de ces pièces, leur couleur un peu crépusculaire, leur pessimisme devraient vous plaire, si j'en juge par la nature de ce que vous écrivez. Un pessimisme absolu, même. Cela doit vous surprendre, n'est-ce pas, que l'on puisse à la fois s'exprimer avec

1. La biographie de George Delerue évoquée ici est parue en 1998.

un pessimisme pareil et être engagé dans une voie de lumière ? Mais c'est qu'ici, j'entends le pessimisme au sens schopenhauerien du terme ; non point comme le résultat incontrôlé de tendances dépressives, mais comme un constat lucide et, finalement, serein (même s'il n'est pas juste ultimement), porté sur cette vie terrestre et sur la société des hommes. Et puis au moins le pessimisme absolu est-il absolu en quelque chose, et à ce titre plus proche de la dimension spirituelle que la joie modérée et satisfaite d'elle-même des bigots. Chez Schopenhauer, comme chez la plupart des philosophes pessimistes – grecs anciens, allemands, scandinaves –, le pessimisme n'est-il pas érigé en sagesse de vie ?

6 mai

La nuit dernière, rêve amusant avec ma mère. Maman m'encourageait à poursuivre mon travail de compositeur et affirmait : « D'ailleurs, un nom qui commence par un G est un atout pour un musicien. Vois tous les grands maîtres du passé dont le nom commençait par cette lettre. Cette déclaration péremptoire eut pour effet de déclencher en moi l'envie de réciter à toute vitesse le plus grand nombre de noms de compositeurs entrant dans cette catégorie… "Gluck, Grétry, Glinka, Gade, Grieg, Gretchaninov, Gounod, Galuppi, Gershwin…" À signaler que j'oubliais deux parmi les plus importants de ces messieurs : Gesualdo et Gabrieli, tandis qu'en revanche me revenaient à l'esprit sans difficulté des compositeurs à qui – est-il besoin de le préciser – je ne pense jamais à l'état de veille. Comme si le rêve, en nous affranchissant des barrières du mental, et notamment de la peur de ne point se souvenir, libérait du même coup des pans entiers de la mémoire. J'avoue que je ne trouvais dans cette litanie rien de bien rassurant quant à ma postérité. Ma mère dut s'en apercevoir, car elle répliqua instantanément dans un grand sourire : « Et Gach, Gozart, Geethoven, Grahms, Gagner, qu'en fais-tu ? » Elle semblait surprise par ces omissions. « Il y a aussi Gahler » ajoutai-je pour lui faire plaisir. Je me réveillai, riant de bon cœur.

À New York, Subala m'a offert un pain de savon « Sandalwood », de chez Caswell-Massey. Mon savon absolument préféré. Je pardonne beaucoup aux Américains, pour avoir inventé ce savon-là. Il a un seul défaut : celui qui l'utilise ne peut plus en utiliser aucun autre.

Déjeuné hier avec Marc Cholodenko. Je devais lui rendre trois enregistrements d'œuvres d'Arvo Pärt qu'il m'avait prêtés. J'avoue n'avoir aucune affection particulière ni pour le *Miserere*, ni pour la *Passio* (selon je ne sais plus lequel des Évangélistes). Musique trop monolithique, trop systématique, qui me donne une impression d'étouffement. […] En revanche, le disque intitulé *Tabula Rasa*, et qui, outre la pièce qui donne son titre à l'album, comprend deux version de *Fratres* et le *Cantus in memory of Benjamin Britten*, m'a semblé contenir de réelles beautés, de vrais moments d'émotion. […] [Voir oliviergreif.com/liens]

C'est le cinéaste Philippe Garrel, avec lequel Marc collabore, qui lui a fait connaître Arvo Pärt, ayant eu un moment l'intention d'utiliser sa musique dans un de ses films. Selon Marc, Philippe Garrel aurait lui-même été initié à Arvo Pärt par Jean-Luc Godard.

17 mai

Retour de deux jours passés chez Christoph Henkel à Bollschweil. Le but : travailler la *Sonate de Requiem*. Christoph en est un admirable interprète, bien plus intériorisé que ne l'était Frédéric. Comme toujours avec Christoph, nous menons de front répétitions, détente et conversations profondes et prolongées. D'ailleurs, s'il y avait un mot qui devait caractériser ce qu'est Christoph à mes yeux, c'est bien le mot « profondeur ». Dès que nous commençons à parler ensemble, nous allons droit à l'essentiel, au seuil du silence. Christoph est devenu au fil des ans un ami authentique et irremplaçable. Christoph Henkel, ou le meilleur de l'Allemagne.

18 mai

J'apprends par un article dans le *Libération* d'aujourd'hui la mort d'Andrzej Kusniewicz[1]. Curieuse coïncidence qui me faisait écrire – la veille du jour de sa mort, le jour même, vendredi 14, puis achever le lendemain – ce *Thrène des désincarnés* (3e des *Nouvelles pièces sérieuses*)[2], pendant la composition de laquelle je pensais si fort à lui, et dont l'atmosphère me semble si proche de celle de ses romans. Je décide de le dédier à sa mémoire.

19 mai

En vue de ma rencontre ce soir avec Marcel Landowski, je prépare la petite notice suivante, qui doit accompagner des enregistrements de mes compositions que je vais lui remettre.

> *Sonate* pour piano (en 3 mouvements)[3]. 1975. Durée 30 mn. L'auteur au piano. Rien à dire : le compositeur, avant de passer au piano, se charge de la présentation.
> *Bomben auf Engelland*, 1976. Durée 8 mn. Nell Froger, soprano, Ryo Noda, saxophone, et l'auteur au piano. Le texte d'un chant de guerre entonné par les pilotes de la Luftwaffe au moment de bombarder la Grande-Bretagne, traité comme un air de concert – imprégné d'une ambiance de cabaret – comme pour en accentuer l'horreur…
> Petite Messe Noire, 1976. Durée 17 mn. Nell Froger, soprano, Marie-Thérèse Chailley, alto, et l'auteur au piano. Rassurez-vous… Nulle sorcellerie ici ! Seulement un hommage à la musique religieuse des Noirs américains, pour laquelle j'ai la plus vivre admiration. Des « gospels » sont ici « arrangés » (un peu

1. Romancier polonais parfois mentionné pour le prix Nobel, camarade de lycée de notre père, chez qui il habitait quand il venait à Paris.

2. Titre définitif : Sonate no 29 *Le Rêve du Monde* op 290.

3. La *Sonate de Guerre*.

à la façon des Folk-songs de Berio) et alternent avec des extraits de l'ordinaire de la Messe en latin.
Trois poèmes de Sri Chinmoy, 1977. Durée 15 mn. Nell Froger, soprano et l'auteur au piano. Triptyque sur des poèmes mystiques : un dialogue d'amour avec Dieu.
Petite Cantate de chambre, 1976. Durée 10 mn. Evelyn Brunner, soprano, Henri Barda et l'auteur, pianos. Sur le texte (en anglais) du Psaume 23 : « L'Éternel est mon berger. »
Le Livre du Pèlerin, 1980. Durée 19 mn. Nell Froger, soprano, Raphaël Oleg, violon, l'auteur au piano et les membres du quintette Nielsen. Sur des textes de Psaumes de l'Ancien Testament (en anglais) et le poème de William Blake : Tyger.

20 mai

Hier en fin d'après-midi, entrevue avec Marcel Landowski. Le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts (puisque tel est son titre) m'a reçu une heure environ dans son appartement (merveilleux, on s'en doute, avec vue sur le Pont des Arts et le Louvre) du quai de Conti. D'emblée il m'a interrogé sur mon itinéraire aussi bien musical que spirituel, et je lui ai dit l'essentiel. Puis je lui ai joué (et chanté) mes *Chants de l'âme*. J'avais également apporté mes *Trois pièces sérieuses* récemment achevées[1], mais je n'ai guère eu le temps de les lui faire entendre, car il devait sortir dîner dès 20h.

L'homme est simple, direct, excessivement courtois, et profond, surtout. Comme moi, il est persuadé que rien n'importe plus que la manifestation du Divin sur cette terre. Mais il semble préférer le mot « Mystère ». J'ai le sentiment qu'une amitié s'est créée entre nous, un peu malgré nous, au-delà de tout ce qui pourrait nous séparer. Une sorte d'estime mutuelle, comme une tendresse aussi.

Après le premier de mes *Chants de l'Âme* (*The Tyger*), il pose sa main sur mon bras gauche – il est assis à gauche du piano droit sur lequel je joue – et s'écrie, presque avec surprise : « Mais c'est très fort, ça ! » Entre les mélodies, il a répété souvent ce mot-là : « Fort. » Je crois qu'à la fin il était sincèrement touché. Je me suis levé et j'ai posé les deux cassettes d'enregistrements de ma musique sur la table où étaient soigneusement rangés de beaux manuscrits tracés au crayon. Il a promis de les écouter et de me téléphoner pour me dire ses impressions. Il paraît vraiment bien disposé à mon égard.

Je sors et, empruntant le Pont des Arts, je me dirige vers la Cour Carrée du Louvre. Le ciel a des couleurs de couchant. Je suis tout pénétré d'une émotion très intense, où se mêlent le souvenir de ma musique, les mots échangés, la joie d'être, la beauté de la ville. Presque une sensation extatique, comme une exaltation, mais à la fois si claire, si lumineuse, si cristalline. La gratitude d'exister à jamais, sans limites dans le temps ni

1. *Sonate* n° 19, à ne pas confondre avec les *Nouvelles pièces sérieuses* mentionnées plus haut et devenues la sonate *Le Rêve du Monde*.

l'espace. Ce que « je » suis, éternellement, au-delà même de l'éternité. Ce n'est pas Dieu qui existe, c'est « moi ». Comment ressentir Son existence sans d'abord la ressentir en moi, en tant que moi ?

25 mai

Repris ce matin le travail sur les *Lettres de Westerbork*. Difficile, toujours, de se glisser dans l'ambiance d'une musique après l'avoir abandonnée quelque temps. C'est un peu, au début, comme si l'on accomplissait le trajet inverse de celui de l'acte créateur, où la musique sort de vous. Là, il faut entrer à nouveau en elle, quasiment de force. Mais entre-temps les peintures ont séché, la pâte s'est durcie… Les structures se sont rigidifiées et n'apparaissent plus – momentanément – comme subordonnées à la nécessité de l'expression, mais plutôt comme l'entraînant. C'est tout le travail du compositeur – et son métier – que de réintégrer ces vêtements qui ne sont plus ajustés à sa pensée actuelle et, grâce à une sincérité absolue et au pouvoir de son émotion, d'en assouplir les contours, d'en ramollir les raideurs, afin qu'à nouveau son inspiration puisse y circuler librement.

Il me faut constamment créer. Quand je ne compose pas, je dois écrire. Quand je ne fais ni l'un ni l'autre, il me faut y penser ! Indéniablement, je crée pour me prouver à moi-même que j'existe. Je crée donc je suis.

31 mai

J'ai toujours été habité par la pensée de la mort. Lorsque j'étais encore enfant, puis adolescent, cette préoccupation – mais ne devrais-je pas plutôt employer le terme d'obsession ? – prit la forme d'une peur. Il m'arrivait fréquemment de m'éveiller en pleine nuit et d'être glacé par la vision de ma propre mort, comme si mon existence tout entière ne pouvait plus être perçue qu'à l'aune de cette masse énorme, granitique, sans vie. Quelques instants plus tard, quand je revenais à moi, ce n'était pas tant cette crainte terrible devant l'état qui consiste à être mort qui me saisissait, c'était un chagrin irrémédiable à l'idée de devoir quitter la vie terrestre.

La pratique d'un travail spirituel a fait de la mort mon amie. Mais pas une amie avec qui rendez-vous a été pris à une date indéterminée dans le futur – non, une compagne de chaque instant, douce et prévenante, dont la présence est complémentaire de mon existence et dont il me semble qu'une fois le moment venu elle sera l'enchaînement harmonieux de la vie que j'aurais quittée.

La mort ne me fascine plus par la peur qu'elle crée en moi, ni parce qu'elle représente la face cachée, inconnue, de la vie, mais parce qu'elle me révèle la présence de l'éternité au cœur de l'instant.

2 juin

[Lettre au Trésorier Principal du 4e arrondissement. Il s'agit toujours de l'histoire de la rue Aubriot. Il a payé les impôts et l'administration l'a dispensé du versement des pénalités. Il ne retourne pas dans le duplex, dont le loyer constitue son unique revenu.]

Cher Monsieur,

Voici le RIB demandé. Croyez bien que je vous remercie pour votre compréhension. Dans cette affaire malheureuse, je souhaite que tout se termine au plus tôt et à la satisfaction de tous…

En vous remerciant d'avoir bien voulu procéder à une mainlevée sur mon compte bancaire, sur mon compte Sacem, ainsi que sur la librairie du Bd Saint-Germain, je vous prie de croire, Monsieur, en l'expression de mon sentiment amical.

P. S. Vais-je recevoir une sorte de document écrit confirmant les termes de notre accord ?

P. P. S. Chose promise, chose due : vous pourrez entendre deux de mes compositions dans les mois qui viennent à Paris. 1) Le 5 octobre, Maison de Radio France, *Lettres de Westerbork* pour voix de femme et deux violons. 2) Le 18 mai 1994, Auditorium Saint-Germain, *Sonate de Requiem* pour violoncelle et piano.

15 juin

Il y a dix-sept ans aujourd'hui que j'embrassai l'enseignement de Sri Chinmoy. Route difficile mais admirable. D'ailleurs sa difficulté ne m'a jamais inquiété ; je l'ai vue comme garante de son authenticité. Je ne suis que gratitude.

30 juin

Au Directeur du Cnsm

Monsieur le Directeur,

J'ai appris que dès la rentrée, des heures allaient se trouver vacantes au sein des classes de déchiffrage / piano de votre institution. Je me permets de vous proposer ma candidature à ce poste, que je sais être intérimaire.

Il est toujours délicat de parler de soi, singulièrement quand il ne s'agit pas d'en dire du mal, mais je dois à la vérité de vous avouer que je possède une capacité reconnue dans le domaine de la lecture instrumentale. Le plus simple serait d'ailleurs – si vous le voulez bien – que vous demandiez à MM. Heisser, Pludermacher et Ivaldi leur opinion sur moi à ce sujet. À titre d'exemple, je m'apprête à me rendre au Festival International de Kuhmo (Finlande) où, outre celle de ma propre *Sonate de Requiem* (avec le violoncelliste Christoph Henkel), il me faudra assurer la création au pied levé d'une quinzaine d'œuvres contemporaines.

J'aimerais solliciter de vous une entrevue prochaine, afin de vous exposer mon projet pédagogique. Il me semble en effet que dans l'esprit de beaucoup d'instrumentistes le déchiffrage demeure encore un domaine où seuls le hasard ou

la grâce commandent. Bien peu savent à quel point l'apprentissage de cette discipline peut être structuré et porter ses fruits rapidement. J'ai moi-même enseigné la lecture à vue aux Arcs plusieurs années de suite, ainsi qu'en d'autres stages et académies en France et à l'étranger, avec des résultats encourageants, concluants, voire surprenants.
En vous remerciant par avance de l'intérêt que vous voudrez bien porter à ma requête, je vous prie d'agréer, Monsieur de Directeur, l'expression de ma haute considération.

2 juillet

À Brigitte François-Sappey

[…] Doris Lamprecht[1] est passée ce matin pour me déposer une cassette d'un récital donné par elle en 1992 au Concertgebouw. Au programme : Strauss, Debussy, Ravel (les Mélodies hébraïques), Moussorgsky (Chants et Danses de la Mort) et Kurt Weill. Magnifique artiste (c'est à peine si parfois le fruit est un peu vert), au talent protéiforme. Très à l'aise dans Weill, ce qui, en fin de compte, n'est pas indifférent s'il s'agit de chanter mes babioles.
Très heureux que Rachel Yakar ait aimé la *Petite Cantate de chambre*. Réaction légitime de sa part devant la difficulté vocale. La tessiture est (trop ?) vaste. C'est ma faute. Singulièrement en ce qui concerne les aigus. Équilibre si ardu à obtenir entre la brillance requise pour les notes hautes et la chaleur soutenue qui exige le bas-médium. À l'époque, je croyais que Fiordiligi ou Salomé étaient la norme en la matière d'écriture vocale, c'est tout dire !

5 juillet

Je m'aperçois que je vis principalement en fonction de ma musique. Si je devais mourir demain, il me semble que je n'en concevrais pas la moindre tristesse, ni la moindre peur, mais le regret de n'avoir pas pu terminer mon œuvre. Pour ce qui est de la mort, je suis prêt à affronter l'éternité ; je voudrais seulement qu'il en soit de même pour mon travail.

7 juillet

À Doris Lamprecht

Ma chère Doris,
Merci d'avoir pris la peine de déposer votre cassette chez moi. Je dois être franc avec vous et vous avouer que je ne vous avais jamais entendue auparavant. Mais alors, quelle révélation ! Vous êtes une grande, une magnifique artiste. Je n'en suis que plus impressionné que vous acceptiez de chanter ma musique. Sincèrement, je crois que si j'avais connu votre voix plus tôt, je n'aurais pas osé vous demander

1. Qui doit chanter les *Lettres de Westerbork*.

de collaborer avec moi ! On ne sait pas ce que l'on doit le plus admirer chez vous : le timbre de votre voix, sa puissance, sa chaleur, votre merveilleuse musicalité, ou cette capacité qu'a votre talent de s'exprimer dans tant de domaines stylistiques divers (reliés, il est vrai, par un même fil secret, grave et profond)…
Je ne puis que souhaiter davantage encore poursuivre cette association qui m'honore. À l'occasion, si vous voulez bien, je vous jouerai d'autres de mes travaux qui incorporent la voix. J'en ai commis un certain nombre, singulièrement pour voix de femme. Vous le savez, la voix humaine est mon instrument favori, et aussi celui pour lequel je préfère composer. […]

[Lettre à un de ses élèves en Aquitaine]
[…] Je suis bien d'accord avec toi : les opéras de Mozart sont des merveilles. Mais Verdi, ce n'est pas mal non plus, sais-tu ! Personne ne pourra m'accuser d'avoir un penchant aveugle pour la musique italienne, pourtant l'urgence expressive d'un Verdi, son magnifique métier, son sens dramatique inégalé, son don mélodique – et n'oublions pas son orchestration si novatrice – tout cela est d'un grand compositeur. Incontestablement. […]

Voyage en train vers Bâle, puis Freiburg, où m'attend Christoph. N'est-ce pas étrange, ce train qui m'emporte vers l'Allemagne, où je vais créer – entre autres – ce *Rêve du Monde* dans lequel, hélas, résonne l'écho lugubre d'autres trains ?

9 juillet

Discours à prononcer le 11 juillet 1993 chez Christoph et Toyoko Henkel, à l'occasion de la création de la *Sonate de Requiem* et du *Rêve du Monde*[1].

Chers amis,
Il est difficile – voire impossible – de se présenter et de présenter sa musique en quelques phrases. Ce qu'un artiste met une vie à enfanter, à structurer, toujours dans la patience parfois dans la souffrance, souvent dans la joie, il faut le réduire à quelques miettes… Mais sans doute le créateur trouve-t-il son compte dans cette expérience. Car abréger, ici, signifie aussi cristalliser. […] En me présentant à vous, je me découvre moi-même.
J'ai quarante-trois ans. Je suis né à Paris en 1950 de parents qui, tous les deux, étaient originaires de cette Mitteleuropa, de ce formidable brassage de cultures, de minorités et de différences dont il faut bien reconnaître que, sur le plan de l'esprit, le meilleur de notre siècle est sorti. Dans le cas de mes parents, c'était une de ces régions sans nom, ou plutôt dont le nom ne dit plus rien à ceux qui n'y sont pas nés, mais non sans identité, comme si l'instabilité géopolitique avait rendu plus indispensable encore, chez leurs habitants, l'expression de cette part stable et éternelle de l'âme humaine que reflète la création artistique. Une de

1. Premier concert avec création d'œuvres depuis plus de dix ans.

ces régions, donc, dont un Mahler, un Kafka, et tant d'autres avec eux, sont les enfants naturels. Éternels vagabonds, errants, pèlerins en quête de leurs racines et – parce qu'elles ne sont nulle part – les trouvant en tous lieux ; en somme, citoyens de l'univers malgré eux… Quand mes parents ont vu le jour, leur « coin de nulle part », c'était l'Autriche, après avoir été la Pologne et avant de le redevenir. Il y a quelques années de cela, mon père a souhaité retrouver les lieux de son enfance ; c'était l'Union Soviétique. S'il voulait refaire ce trajet aujourd'hui, c'est en Ukraine qu'il lui faudrait se rendre…

Il semblerait que j'ai été musicien par prédestination. Ma mère rêvait d'un fils qui le fût, et mon père avait rêvé de l'être. Mon père, après avoir fait ses études musicales au Conservatoire de Lwów (ou Lemberg, ou L'vov)[1] est venu en France pour étudier avec Alfred Cortot. Le sort – qui selon le côté d'où l'on se tient, est cruel ou lucide – en a décidé autrement. Ma mère, elle aussi, adorait la musique. Comme mon père, elle en avait fait sa religion, la religion d'un siècle où tous les dieux, tous les temples, étaient tombés à terre. Elle m'a donné le prénom « Olivier » en référence au roman de Romain Rolland, *Jean-Christophe*, où Olivier est l'ami du héros. Mais elle chantait abominablement faux. Devant ce père qui, après avoir frôlé une carrière de virtuose, allait devenir un neuropsychiatre réputé, et devant cette mère qui faisait tomber la pluie, je ne puis m'empêcher de songer qu'au pire des cas, si je ne parviens pas en cette vie à donner corps au rêve qui m'habite, j'aurai au moins contribué à donner corps à celui des miens[2].

J'ai fait mon apprentissage de musicien au Conservatoire de Paris, comme tout le monde. En 1969, profitant d'un séjour à New York, j'ai passé un an auprès de Luciano Berio, qui enseignait alors à la Juilliard School. Parce qu'il venait d'écrire *Sinfonia*, qui me fascinait, et singulièrement son troisième mouvement – qui, comme chacun sait, est un rêve, une sorte de stream of consciousness à la Joyce à propos du scherzo de la deuxième symphonie de Mahler –, je désirais ardemment me perfectionner en compagnie de ce très beau compositeur. Ni lui ni moi n'éprouvant d'affection particulière pour le béton de la Juilliard School of Music, mes cours se déroulaient dans le cadre infiniment plus convivial du Russian Tea-Room, à côté du Carnegie Hall. Ce n'étaient d'ailleurs pas des cours au sens traditionnel du terme, quoique j'en aie énormément retiré. Nous parlions. Nous parlions de tout devant un *kissel* – une purée de groseilles, merveilleuse spécialité russe… – : de la vie, de la mort, de Dieu, de Mahler naturellement, de la musique italienne, de Cathy Berberian, des femmes, du

1. Aujourd'hui : Lviv, en Ukraine.

2. Il enjolive un peu. Son père a préféré la médecine au piano par crainte des incertitudes du métier d'artiste, mais il n'est jamais devenu un neuropsychiatre « réputé ». Sa mère, loin d'adorer la musique, l'ignorait complètement et ne chantait jamais, ni juste ni faux.

sexe, et… de Puccini, qu'il m'a appris à aimer pour ce qu'il est, c'est-à-dire un des grands compositeurs italiens de tous les temps.
De retour en France, j'ai commencé de mener une double activité de compositeur et de pianiste, qui a atteint sa culmination en 1980 avec la commande par l'Opéra de Paris – en conjonction avec l'Ircam et le Festival d'Automne – d'un opéra de chambre qui fut créé l'année suivante dans le cadre du Centre Pompidou devant un parterre brillant où l'on distinguait les présences – entre autres célébrités – d'Olivier Messiaen, de Pierre Boulez et d'Henri Dutilleux (pour ma part, je dois à la vérité de dire que je remarquai surtout leur absence, puisqu'aucun de ces trois grands maîtres ne vint me dire le moindre mot à l'issue de la représentation… !). Apogée d'une « carrière », donc, quoique apogée forcé, parce qu'aussitôt brisé par un silence de dix ans. S'il me fallait me consoler, il me resterait toujours l'espoir que ce sommet n'était que provisoire…
Pendant dix ans, j'ai donc éprouvé le besoin de me taire et, sinon d'abandonner la musique, – j'ai composé quelques pièces çà et là et donné quelques concerts durant cette période –, du moins de m'éloigner de ce milieu musical dont les acteurs, oubliant qu'il est un outil au service d'une finalité supérieure, font trop souvent un but en soi. Je m'efforce de mener depuis lors un travail intérieur – c'est-à-dire un travail à faire à l'intérieur, sur soi – dont la seule raison est de transformer mon regard sur l'extérieur. […]
Voici deux ans et demi, j'ai mis un terme à cette décennie muette et je suis retourné à la musique avec à la fois plus de force et moins d'attente qu'auparavant. Quand je vous aurai dit que j'ai reçu le nom Haridas au cours d'un travail que j'effectue depuis dix-sept ans sous l'égide d'un maître spirituel bengali, j'en aurai fini avec cette ennuyeuse partie autobiographique. […]
S'il me fallait évoquer ma musique en quelques phrases, je dirais qu'elle s'efforce de traduire l'expérience du réel dans sa globalité. Par « réel », je n'entends pas cette réalité de tous les jours que la plupart des gens vivent comme une avancée linéaire, une succession d'événements joyeux ou tragiques, inattendus ou prévisibles, signifiants ou superflus.
Non, ce qui me fascine, c'est à la fois la multiplicité du réel – tous les lieux, toutes les époques du monde – et la possibilité que nous offrent certains états de perception – rêve, exaltation créatrice, vision, etc. – d'expérimenter la simultanéité de tous ces instants en un seul. Au risque de paraître pédant, je dirais que si l'acte de composer peut encore avoir un sens pour moi aujourd'hui, c'est celui de traduire, grâce à un emploi maîtrisé de la diversité des musiques et des sons qui nous entourent, la simultanéité et, surtout, l'unité de l'expérience du réel.
Car, s'il m'intéresse de brouiller les pistes et de faire s'entrechoquer au sein de ma musique une statuette chinoise du premier millénaire de notre ère et une valse-musette, un bodhisattva et un wagon en partance pour Auschwitz,

Sri Ramakrishna et un écrivain polonais de ce siècle, ce n'est pas par volonté descriptive, ni par un attrait plus ou moins avoué pour l'exotisme, ou encore pour le choc des cultures, c'est pour montrer l'unité sous-jacente et jubilatoire de toutes choses visibles et invisibles. Il me semble que, de la même manière, lorsque Mahler fait se superposer un choral luthérien et la complainte d'un chanteur des rues, les flonflons d'un bal voisin et des cloches d'église, ce n'est pas pour souligner l'anachronisme de leur juxtaposition mais au contraire pour faire ressortir cette humanité profonde qui les unit dans une même souffrance, dans un même espoir, dans une même joie.

Les deux pièces que vous allez entendre ce soir, composées chacune sur une rive différente du fleuve de silence qui a traversé ma vie, vont, je l'espère, vous en proposer un exemple convaincant.

La première est la plus récente – elle date de juin dernier. C'est un cycle de quatre pièces pour piano, intitulé *Le Rêve du Monde*. On peut interpréter ce titre de diverses façons. Soit le monde – la vie, finalement – est un rêve (pour reprendre le titre fameux de la pièce de Calderon de la Barca), et nous rêvons, donc. Soit le monde lui-même rêve, et nous nous-mêmes sommes un rêve, soit encore le monde est le rêve d'un autre – je rappellerai la phrase de Sri Chinmoy… en substance : la Création est le rêve de Dieu et, à titre indicatif, l'expérience de Jung, qui croyait être « le rêve d'un yogi », et je dirais alors – que l'on me pardonne ce néologisme – que nous sommes rêvés.

Quelque solution que l'on préfère, cet état onirique permet tous les rapprochements qu'interdit la raison, et vous dévoile l'insondable profondeur – spatiale comme temporelle – de l'instant qui les contient tous, de « l'ombre » jusqu'à la « fin des temps », ainsi que la fulgurante instantanéité de l'éternité. […]

Chacune des quatre pièces qui composent ce cycle porte un titre, ce qui toutefois n'indique absolument pas chez moi une quelconque volonté descriptive, je m'empresse de le préciser. Il s'agit de suggérer chez l'auditeur l'état onirique ou de vision, un état second, une perception plus vaste, à travers lesquels il pourra contempler tous les événements qu'il voudra, et nullement de lui suggérer – et encore moins de lui décrire – un événement, ou des événements, précis. Ma démarche consiste à pénétrer aussi loin que possible dans les profondeurs du réel et à retrouver la Vision qui l'a engendré, l'unité de toutes les choses visibles et invisibles, et sûrement pas à solliciter de la surface des choses un climat poétique qui aurait pour seul effet de nous y faire demeurer.

Première pièce : Le garçon (pur) comme l'or.

C'est le nom d'une statuette chinoise aperçue au Musée Guimet, représentant Jintongzi, un jeune orant, juvénile acolyte du bodhisattva Guaniyin. La vision m'est instantanément venue d'une route de campagne dans la Chine d'il y a plusieurs siècles, à la tombée du soir… Rencontre du maître et du disciple. C'est

l'été, et les parfums du crépuscule viennent réveiller les souvenirs que j'ai du passé et du futur. Car je suis là. Je le répète, cette vision, ce n'est pas hier, ce n'est pas la Chine de jadis – qui ne m'intéresse pas en elle-même – c'est ici et maintenant. Aller pêcher dans le vivier des images du monde depuis sa création – ce que les Indiens nomment les annales akashiques – ne m'importe que pour glorifier la jubilatoire simultanéité de tous les instants en un.

Seconde pièce : Wagon plombé pour Auschwitz.

La seconde et la troisième pièce du recueil sont un hommage direct aux victimes de l'Holocauste. Le drame absolu, l'irrémédiable béance de notre siècle. Mais au-delà du drame, qui sait ? la jouissance… Un train pour la mort ; Jintongzi est peut-être dedans. Les motifs tournoyants de la main gauche suggèrent les mouvements circulatoires des roues et des essieux. Si description il y a, elle n'est pas limitée par une volonté descriptive qui – comme je l'ai dit plus haut – nous arrêterait à l'événement lui-même, elle n'intervient que pour préciser, l'espace d'un instant, une époque et un lieu donnés, avant que ne s'opère le « dérèglement de tous les instants » dont j'ai déjà plusieurs fois répété qu'il avait l'unité pour but.

Un thème populaire yiddish, repris dans la liturgie des synagogues, incarnant à lui seul le peuple juif, apparaît par bribes, comme déchiqueté, s'efforçant de se reformer, puis cité dans son intégralité, avant d'être littéralement massacré par des éléments pianistiques étrangers. Les dernières croches du morceau, une progression chromatique aux deux mains en mouvements contraires, m'évoque la fumée qui s'échappe d'une cheminée…

Troisième pièce : Thrène des désincarnés.

Thrène, du grec threnos : lamentation funèbre. Les désincarnés, naturellement, ce sont ceux qui sont passés par la cheminée.

Quand une douleur est trop grande, elle est muette. On pense au *Cri* d'Edvard Munch. D'où le sentiment – que j'ai déjà rencontré chez des auditeurs – qu'il ne se passe rien dans cette pièce, ou plutôt que « l'on n'y entend rien ». La douleur est ici inexprimable, les hurlements restent dans les gorges ; de toute façon ce bruit sans bruit est recouvert par la résonance des glas.

Parce que cette pièce a été écrite le jour même de la mort – mais je ne l'ai su qu'après – de l'écrivain polonais Andrzej Kusniewicz qui se trouvait être l'un des meilleurs amis de mon père, je l'ai dédiée à sa mémoire. Dans son œuvre, M. Kusniewicz, qui était originaire de la même ville que mon père, a dépeint mieux que quiconque peut-être l'ambiance trouble, ambiguë, mais si foisonnante de cette « Mitteleuropa » que nous avons déjà amplement évoquée. Par ailleurs, par une sorte de fuite du continuum espace-temps, cette pièce n'est pas sans rappeler l'atmosphère des livres de M. Kusniewicz.

Quatrième pièce : Un éblouissement de Sri Ramakrishna.

Le motif circulaire de la main gauche, déjà entendu dans le second volet du cycle, reprend ici, et c'est effectivement le même que celui des roues du convoi pour Auschwitz, mais en majeur. Il suggère la transe et la vision d'un monde supérieur, et donc meilleur. Il implique aussi qu'entre la souffrance absolue et la joie absolue il n'y a pas une différence inhérente à la substance même de l'expérience, à l'objet, mais au sujet et au regard qu'il porte sur elle. Dans cette même veine transformatrice, on peut voir le fait qu'un des thèmes principaux de chacune des trois premières pièces apparaît lors de la péroraison finale de la quatrième, comme transfiguré par un sentiment de victoire.

Comme toujours chez moi, l'expérience extatique s'exprime par des motifs circulaires, rappelant ces roues de lumière qui s'imbriquent les unes dans les autres, telles que Dante les évoque pour nous dans les pages ultimes de sa *Divine Comédie*. Morceau hymnique, dont la conclusion abrupte et un tant soit peu pessimiste n'a pas valeur de message. Notre terre est ainsi. Elle donne ce à quoi l'on ne s'attend pas et elle reprend ce à quoi l'on s'est attaché.

Le second morceau que vous entendrez ce soir est celui dont la composition est la plus ancienne. Il en a d'abord existé une première version, écrite en 1979-1980 à la suite de la mort de ma mère et créée à Paris par Frédéric Lodéon au violoncelle et moi-même au piano. Je n'ai jamais été pleinement satisfait de cette version, la trouvant – en dépit de sa sincérité et de ses fulgurances – trop longue et trop diluée. Je m'étais toujours proposé depuis lors d'en refaire une mouture plus courte, d'une structure formelle à la fois plus resserrée et plus perceptible. C'est ce qui a été fait – avec les encouragements de Christoph Henkel – durant le second semestre de l'année 1992. La première version a été amputée d'une vingtaine de minutes pour atteindre à celle que nous vous présentons ce soir.

La *Sonate de Requiem* est une méditation sur la mort, vue sous plusieurs aspects. D'une part, naturellement, la déploration de ceux qui nous sont chers et qui partent. La mort comme absence et comme perte. Ceci est symbolisé par le premier thème de la sonate, un motif descendant dont la tête est formée d'une tierce mineure et d'une quinte diminuée, et que l'on retrouve – plus ou moins modifié – dans une grande partie de ma production. Ce thème est d'ailleurs récurrent à l'ensemble de la sonate, où il va subir toute une série de transformations. Il n'est pas interdit de voir dans ce thème – et en particulier dans la tierce mineure répétée au début de l'œuvre – l'équivalent sonore du dernier soupir. On pourra songer au début de l'Introït du *Requiem* de Fauré.

Ensuite, et cet aspect est de loin le plus important, la mort comme voyage, le voyage de l'âme vers son monde. Dans son ascension, l'âme entend toutes les musiques du monde, dans une perception enfin libérée des barrières que le mental érige en nous. Le sublime et le grotesque, le beau et le laid, le noble et le vulgaire lui parviennent désormais, non plus comme des phénomènes contradictoires,

mais comme les manifestations infiniment diverses et changeantes d'une Réalité unique, à quoi elle aspire et vers quoi elle se dirige.

14 juillet

Il s'est passé une chose étonnante lors de la création chez Christoph Henkel de la *Sonate de Requiem*, il y a trois jours de cela. Dès que le violoncelle eut terminé de faire entendre sa voix, les cloches de l'angélus – en provenance de l'église voisine – se mirent à résonner dans l'exact prolongement de la tonalité de *si* majeur qui est celle de la fin de cette Sonate, semblant l'écho qu'apportaient la nature, le monde, le cosmos, au chant des hommes.

16 juillet

Journal de voyage à Kuhmo

Écrit pour un(e) ami(e) imaginaire, qui se reconnaîtra.

Vol Paris / Helsinki. J'ai un léger pincement de cœur à l'idée de me poser dans le pays de Sibelius, dont tu sais à quel point j'aime et admire la musique. Tandis que nous atterrissons, des flots sonores jaillis de ses symphonies (singulièrement les dernières) se déversent en moi.

Dix-huit heures trente. Je donne une conférence (en anglais) sur la méditation et la vie spirituelle, dans une salle au cœur d'Helsinki. [...]

17 juillet

Vol Helsinki / Kajaani. Kajaani : l'aéroport le plus proche de Kuhmo ; une centaine de kilomètres.

Hier, le douanier d'Helsinki à qui j'annonçais que je participais au festival de Kuhmo, me répondit, l'œil gourmand : « *Kuhmo ? Chamber music festival !* » Le temps est encore loin où un douanier de Roissy répliquera au citoyen finlandais venu en France assister au festival d'Aix-en-Provence : « Aix-en-Provence ? Le festival d'art lyrique ! » [...]

Après avoir pris possession de la chambre spartiate où je séjournerai entre les concerts, les répétitions, les master-classes, les repas et les saunas, je me rends bravement au concert du soir, ou plutôt ce que l'on nomme ici une « cavalcade ». Une « cavalcade », contrairement à ce que l'on pourrait croire, n'est pas un concert où les musiciens se courent les uns après les autres (à mon grand regret, d'ailleurs ; ce pourrait être fort savoureux...). Non, ici ce sont les œuvres qui se succèdent à grande vitesse, mais aussi en grande quantité, ce qui fait des soirées sans fin... Qu'importe, puisque la nature elle-même semble encourager cette pratique : quand on sort à la moitié du concert, vers une heure du matin, l'œil hagard, dehors il fait clair comme chez nous par une belle fin d'après-midi d'automne !

Que retenir de ce premier bain musical (de minuit) ? Le second quatuor à cordes de Borodine, par le Lindsay Quartet. Je peux vivre sans Borodine (et lui sans moi, du reste), mais l'œuvre est réussie, avec un Finale authentiquement mystérieux. En guise

de portique, l'énoncé du thème, semblable à une énigme, d'une troublante incertitude tonale.

Formation magique que celle du quatuor à cordes, qui paraît posséder le don de rendre tout compositeur plus intelligent qu'il n'est, ou d'exalter la part la plus intelligente de sa créativité. Et s'il existait des alliances d'instruments au pouvoir alchimique transfigurateur ? [...]

18 juillet

[...] Petit déjeuner en compagnie de Seppo Kimanen, directeur du festival et violoncelliste du Quatuor Sibelius. Je lui parle de Doris Lamprecht.

Je vais chercher ma bicyclette au bureau d'accueil. Mystère de l'incarnation, qui explique sans doute en partie que je serai toujours plus à l'aise en déchiffrant la partie de piano du *Quatuor pour la fin du temps* en public, comme je l'ai fait aux Arcs voilà plusieurs années de cela, qu'en montant à vélo...

L'après-midi, je décide d'assister au récital que donne Grigori Sokolov. Plus, je dois l'avouer, avec l'espoir secret de trouver un interprète pour certaines de mes compositions pour piano que pour écouter ce pianiste russe dont je ne connaissais jusqu'alors rien d'autre que le nom. Mais curieusement, j'ai l'intuition depuis un certain temps qu'un représentant de l'école russe serait le mieux à même de rendre justice à ces ouvrages. Là encore, il est permis de rêver...

Grâce soit rendue à mon intuition. Que M. Sokolov mette un jour la plus petite de mes notes sous ses doigts ou pas, elle m'aura au moins permis d'entendre un musicien magnifique.

Ce que j'ai surtout apprécié chez lui, c'est qu'en dépit d'une maîtrise technique qui pourrait aisément autoriser le phénomène inverse, aucun geste qu'il produit ne semble gratuit ou extérieur, et qu'au contraire tous soient dictés par la pensée, par la vision, par une nécessité interne profonde. [...] Brahms prend des allures de Moussorgski, de Debussy (ses contemporains, après tout !), cela va si lentement... on entend des cloches qui ne sont pas écrites, comme des glas au loin... des voiles invisibles se déchirent... des scintillements inconnus chatoient... on ne sait plus où l'on est... on erre... c'est étonnant, être égaré dans une musique que l'on connaît, comme dans un paysage intime qui deviendrait lunaire. Brahms lui-même – qui sait ? – y aurait entendu un Brahms inouï se révéler... Schönberg aurait applaudi.

À l'issue de son récital, je suis allé voir M. Sokolov dans sa loge. Il m'a accueilli fort gentiment (ici, il a la réputation d'être très timide, presque au point de mener une vie érémitique). « Vous êtes un grand musicien. Je suis heureux d'être compositeur plutôt que pianiste, lui ai-je dit. Si j'avais été pianiste d'abord, j'aurais cessé ce soir ! » Puis je lui ai proposé de lui jouer ma musique. C'eût été volontiers, mais, hélas, il doit partir le soir même pour Paris. Je l'ai quitté, après qu'il m'eut conseillé d'envoyer mes partitions à son imprésario. Lien est noué. [...]

Pierrot lunaire, au concert de vingt et une heures trente. Émerveillement devant ce chef-d'œuvre, mais – je dois l'avouer – émerveillement un peu glacé.

19 juillet

Je fais des progrès en vélo.

Ce matin, ma première répétition du festival. La *Rapsodie nègre* de Francis Poulenc. Je joue cela en compagnie d'un groupe de musiciens dont je ne connais (de nom) que l'altiste roumain Vladimir Mendelssohn. Les autres sont des Britanniques et des Finlandais. Excellente ambiance, à la fois sérieuse (respectueuse, j'entends) et pleine d'un humour retenu. Pour l'humour, le morceau s'y prête, naturellement. Pour ce qui est de la retenue, tu peux compter sur moi.

Bonne pièce, acide à souhait. Mais les « nègres » de Poulenc sont des faux sauvages, des noirs grimés. Le soir, après le show, ils rentrent chez eux à Gennevilliers et retrouvent leur vraie identité : Fernand Duval ou Marcelle Bidart.

D'ailleurs, Poulenc est tellement français qu'il n'est jamais aussi français que lorsqu'il est nègre américain, africain ou espagnol. Quelle que soit l'étendue de son cosmopolitisme – d'ailleurs parfaitement mondain et superficiel –, Poulenc sera toujours né à Paris en 1899. À la différence de Ravel, dont le cosmopolitisme est du cœur. Quand Ravel compose espagnol, il est espagnol, noir américain noir américain, hébraïque hébraïque, malgache malgache, etc. C'est même un des éléments qui me rendent ce Français-Basque-Suisse si bouleversant : il croit qu'en étant partout lui-même, il peut nous cacher qu'il n'est nulle part chez lui. [...]

Au dîner, je retrouve Christoph [Henkel]. Le repas achevé, nous assistons ensemble à un concert Messiaen, qui débute par quatre des *Poèmes pour Mi*, interprétés par la soprano Lucy Shelton et le pianiste finlandais Roland Pöntinen. Ce dernier conclut le concert en interprétant (fort bien, d'ailleurs) la *Fauvette des jardins*. Œuvre extraordinaire, dont la démesure beethovenienne continue d'en dérouter plus d'un... [Voir oliviergreif.com/liens]

20 juillet

[...] J'ai lié plus ample connaissance avec Vladimir Mendelssohn, qui partage avec moi les cours à donner à un groupe d'étudiantes (quatre adorables jeunes filles formant quatuor avec piano et venues tout exprès de Corée pour recevoir notre enseignement de la musique de chambre). Vladimir les guide dans Mozart ; quant à ton serviteur, il éclaire de ses lumières fauréennes leur Premier Quatuor avec piano. (*do do si♭ sol si♭ do*...)

Après avoir rencontré la pianiste géorgienne Elisso Virsaladze, qui participe au concert du soir au côté de Christoph et au mien, j'ai accordé ma seconde interview du séjour, à une journaliste, au demeurant fort sympathique, du quotidien local.

Les questions que me pose mon interlocutrice portent autant – voire plus – sur la teneur spirituelle de ma démarche de compositeur que sur sa spécificité musicale (si tant

est qu'il soit possible d'envisager l'une séparément de l'autre). Mais plus que tout, sur les raisons de mon silence. En définitive, c'est passionnant d'être interrogé là-dessus, parce que l'on s'aperçoit qu'à force de vivre avec soi-même et de croire se connaître, on a laissé de côté des pans entiers de sa propre vie ; désormais l'on y réfléchit plus consciemment. Ainsi, quelles sont par exemple les vraies motivations qui m'ont incité à m'éloigner du milieu musical (et partiellement de l'écriture) pendant tant d'années ? La difficulté de réconcilier en soi-même l'approche spirituelle – qui, d'une manière ou d'une autre, consiste à dépasser l'ego et les pulsions émotionnelles – et l'approche créatrice, qui, aussi aspirant que soit un artiste, passe peu ou prou par la sollicitation de l'ego et des émotions ? Le soin de ne pas perturber par une urgence créatrice encore frémissante d'inquiétude une paix et une joie intérieures trop nouvellement acquises pour y résister ? La crainte que cette même paix et cette même joie puissent assécher la part la plus personnelle de mon inspiration musicale sans que sa part plus universelle, plus spiritualisée, soit encore prête à prendre la relève ? Ou plus simplement le besoin de prendre du recul, de faire silence avant de retrouver le chemin des salles de concert, plus libre et plus épanoui qu'auparavant ? Probablement tout cela à la fois. [...]

Ce soir, j'ai participé à mon premier concert du festival. Juge de l'énormité de l'enjeu ! L'*Élégie* de Fauré (avec Christoph). Mais voilà que j'ai trouvé le moyen de massacrer cette pièce si simple : le trac, qui s'est abattu sur moi sans prévenir. Phénomène d'autant plus étrange qu'il ne se produit plus depuis déjà longtemps lorsque je parais en public, et qu'en outre cette partition – fort belle au demeurant – ne saurait poser le moindre problème *whatsoever* à un pianiste normalement doué et... constitué ! Ainsi ce vieil ennemi du temps de mon adolescence me rappelle-t-il à mes dépens qu'il peut encore être le maître chez moi, ce qui, traduit en termes spirituels, signifie que je ne suis toujours pas maître de moi... [...]

Christian Ivaldi[1] est arrivé ce soir, du moins l'ai-je aperçu ce soir pour la première fois. Mais je n'ai pas osé me présenter à lui – je l'ai même un peu évité –, de crainte qu'il ne se souvienne pas de moi.

21 juillet

[...] Je rencontre le jeune (il a quatorze ans) fils du pianiste finlandais Ralf Gothoni, dont Christoph (et tout le monde) m'assure qu'il est prodigieusement doué. Musicalement (il prépare le même métier que son père) aussi bien qu'intellectuellement. Il m'en a tout l'air, effectivement. Outre la réputation qu'on lui prête de connaître intimement toute la littérature occidentale depuis Guido d'Arezzo (pour ne rien dire des traditions extra-européennes), et le fait qu'il rédige et publie à lui tout seul un journal périodique consacré au rapport entre culture et politique (!), l'expression à la fois pensive, concentrée et égarée de son visage, ses doigts émaciés et interminables, son corps qui a grandi trop vite et trop tôt... bref : tous les éléments qui, dans une

1. Pianiste, né en 1938.

apparence, trahissent une évolution en décalage avec l'horloge terrestre, plaident pour son accession au club des surdoués. Jusqu'à ce je ne sais quoi d'un peu inquiétant que j'ai fréquemment pu observer chez les surdoués (tu sais que j'ai enseigné l'histoire de la musique un an durant à des surdoués, dans le cadre d'une institution spécialisée), un quelque chose de « vieux » dans le regard, qui ressemble à une absence. Peut-être tout bonnement l'enfance qui manque, dont il ne nous reste plus à souhaiter qu'elle vienne avec l'âge[1]. [...]

22 juillet

Déjeuner en compagnie de Christian Ivaldi, à qui j'ai finalement réussi à me présenter (il se souvenait de moi !), et du pianiste Philippe Cassard, rencontré la veille. Conversation ensuite avec le violoniste ukrainien (d'Odessa) Pavel Vernikov, qui a entendu dire (sans doute par Christoph) que j'étais un « *very good composer* », et qui souhaite connaître ma musique. Je lui remets une cassette incluant l'enregistrement, réalisé en concert à Freiburg, de la *Sonate de Requiem*, du *Rêve du Monde* et des *Trois pièces sérieuses*. Il promet de venir le 26 à la création de la *Sonate de Requiem*.

Après le déjeuner, première répétition d'un *Trio* de Haydn (en *la* majeur, Hoboken XV : 18), que la violoniste Stephanie Chase, Christoph et moi-même devons interpréter le 26. Très joli *Andante* en *la* mineur, qui préfigure Schubert et Schumann.

La Surprise n'est pas seulement le titre d'une des symphonies de Haydn ; ce pourrait être un des titres emblématiques de tout son œuvre, tant la volonté d'étonner est chez lui un des aspects fondamentaux de la technique compositionnelle. [...] [Voir olivier-greif.com/liens]

Plus tard dans l'après-midi, je donne leur premier cours à mes élèves coréennes, qui, comme cela a déjà été dit, travaillent le premier quatuor avec piano de Fauré (à ce propos, une des artistes – coréenne elle aussi – participant au Festival m'a confié que Fauré était fort connu et fort joué dans son pays).

« *May we tune our instruments ?* », me demandent d'entrée de jeu celles de mes étudiantes dont l'instrument s'accorde à chaque fois que l'on en joue. Pendant ce temps-là, la pianiste, comme pour ne pas être en reste, accorde fébrilement son tabouret. Tout ceci une fois accompli, la violoniste, prenant son courage à deux mains : « *May we play ?...* » Une politesse pareille n'est plus pensable en France. Elle ne pourrait être due qu'à une extrême timidité, ou à la démence.

Première répétition de la *Sonate pour hautbois et piano* d'Henri Dutilleux, avec le britannique Gordon Hunt. Le très britannique, *indeed*. Dans le genre, on ne saurait faire mieux. En comparaison, Alec Guinness lui-même aurait l'air d'un joueur de pétanque. [...]

Dîner en compagnie de Christian Ivaldi. Conversation à propos de Boulez, de Strauss, de la notion de « modernité », etc.

1. Olivier lui-même n'a pas eu beaucoup d'enfance. Il a cessé d'aller à l'école vers l'âge de sept ans. Ses camarades de classe au Conservatoire étaient plus âgés que lui.

Après dîner, vers vingt heures, je me suis retrouvé presque malgré moi – comme guidé – dans la salle de concert où allait être donné le *Quintette avec piano* de Schnittke. Grand choc. Assurément un chef-d'œuvre bouleversant, d'un compositeur qui a du génie (tu remarques peut-être que j'écris : a du génie et non point encore est un génie. C'est qu'il y a une différence entre les deux : question de proportion…). Mais un chef-d'œuvre empreint d'un tel sentiment de désolation, de solitude, d'effroi même… Je suis sorti de la salle – bien que profondément ému et admiratif – presque opprimé. Curieuse coïncidence : j'ai appris par la suite que Schnittke avait écrit ce Quintette à la mort de sa mère, à la mémoire de qui il l'a dédié… […]

23 juillet

Avant le déjeuner et malgré la pluie, qui n'a pas cessé de tomber depuis l'aube, je vais m'asseoir au bord du lac. Abrité sous un arbre, je contemple cette vision mieux que parfaite : inéluctable. Comme toujours, la nature me ramène à moi-même, ou à cette matière sensible en moi où est gravé le modèle dont elle me semble être le reflet. Toutefois, j'entre si profondément en mon être intime que je dois m'interrompre : je crains de me noyer en moi-même.

26 juillet

Le moment essentiel est arrivé, la raison qui initialement m'a fait venir ici : Christoph et moi allons donner ma *Sonate de Requiem* en création.

Grand succès, et même – oserai-je le dire ? – triomphe, en particulier selon les critères habituels de réception de la musique contemporaine. Des spectateurs tapent du pied, d'autres hurlent « bravo ! ». Christoph et moi revenons sept fois sur scène pour saluer.

Franchement, je n'attendais pas cet accueil. Je pense à ma mère, et à mon père – présent dans l'auditoire –, qui doit penser à ma mère.

Et puis j'ai une sorte de vision, tandis que je joue. Un aspect de la mort auquel je n'avais jamais songé auparavant à propos de cette œuvre : la danse macabre. Passant rapidement sur le champ de ma vision intérieure, des images surgies de la nuit des temps (peintures et bas-reliefs du Moyen Âge, plans ultimes du *Septième Sceau* de Bergman) se mêlent. Cette sonate est, aussi, une danse macabre. Et les valses, les marches, les hymnes religieux, les chants de soldats, les comptines enfantines, les refrains folkloriques que l'on y entend, enfin rassemblés, au-delà de ce qui les distingue, sont comme des émanations de toutes ces catégories de population humaine que la Mort, la grande nivellatrice, ignorant et démolissant les barrières que créent les classes sociales, les positions honorifiques, l'âge, unit dans sa ronde.

27 juillet

Au concert du soir, le *Trio* opus 120 de Fauré. Œuvre magnifique, et d'une infime modestie, comme tout Fauré, d'ailleurs. Musique sans explosions – mieux même : qui s'interrompt avant l'explosion – et sans redondance. Quel compositeur, par exemple,

un tant soit peu friand de l'affection de son auditoire, n'aurait pas répété la splendide péroraison qui conclut le premier mouvement ? [...] [Voir oliviergreif.com/liens]

28 juillet

Un sujet dont je ne t'ai pas encore parlé... Ici, l'occasion faisant le larron, il m'a fallu me remettre à travailler mon piano. Enfin dans la mesure du peu de temps qui me restait dans la journée. Ou plutôt : du peu de temps dont je décidais qu'il me restait une fois accomplies les nombreuses activités qui m'intéressaient plus. Cela étant, je ne déteste pas être limité par le temps quand je prépare un concert. Et pas seulement parce que je n'aime pas travailler mon piano. Aussi, et surtout, parce que je n'ai pas appris les véritables fondements techniques de mon instrument en l'étudiant plusieurs heures par jour au Conservatoire, mais plus tard, quand je fus amené par les circonstances de la vie et par un choix personnel à devoir monter des œuvres d'une réelle difficulté technique en un délai très bref. C'est alors que ce que l'on m'avait enseigné au Conservatoire – répéter la difficulté jusqu'à ce qu'elle « entre » dans la tête et dans les doigts – s'est avéré ne plus convenir à la situation. Je n'avais pas le temps. Il me fallait apprendre les œuvres vite (je n'entends pas ici en assimiler le texte intellectuellement ; cela, mon don pour la lecture et ma faculté de mémoriser, qui en est le corollaire, le faisaient pour moi ; non, j'entends les assimiler digitalement), et de manière durable. Et comme les contraintes sont toujours génératrices d'idées, je me mis à réfléchir en profondeur.

[Ce texte s'interrompt ici. Nous ne connaîtrons jamais la méthode Greif pour apprendre les morceaux difficiles vite et bien].

Dernier cours avec mes petites Coréennes d'une série qui, je l'espère, leur aura été profitable. Leur connaissance de l'anglais étant quasiment nulle et ma pratique du coréen un peu rouillée, il a fallu se débrouiller avec toute la panoplie de gestes, de mimiques et d'onomatopées qui constitue pour le moment la vraie langue internationale. J'avais bien trouvé trois mots que nous connaissions tous les quatre : *chewing-gum*, qui indiquait soit que la pianiste mettait trop de pédale (dans ce cas, le chewing-gum était censé se trouver sous sa semelle droite), soit qu'elle gardait certaines notes tenues trop longtemps (le chewing-gum était alors collé sous les doigts) ; *cake*, prononcé avec l'index enfoncé dans la bouche, qui signifiait que les musiciennes devaient jouer plus fort, et enfin *Super-woman*, accompagné de hurlements rauques, qui voulait dire le contraire.

Concert à 15h. Le *Quintette pour piano et cordes* op. 87 de Hummel (Johann Nepomuk) et le *Quintette* pour une formation semblable, op. 57, de Chostakovitch. Le Russe de vingt ans qui tenait la partie de piano du Chostakovitch est un authentique musicien, mais il joue de manière fracassante. Or, chez lui, cette dureté ne provient pas, je crois, d'une absence de musicalité, mais au contraire d'une sensibilité exacerbée provoquant un trop-plein d'énergie qu'il a ensuite du mal à canaliser.

Ce jeune Moscovite est un peu comme moi quand je joue ma propre musique, surtout celle pour piano seul (autrement dit, quand il ne se trouve aucun musicien à mes

côtés pour m'inciter à la vigilance sonore !). Je suis à ce point emporté par la conviction qu'engendre l'intérêt personnel que je ne puis plus contrôler l'émotion qui en résulte… Je m'entends alors moi-même, avec terreur – mais sans rien pouvoir y faire – aller trop loin dans la bonne direction et poignarder ma propre musique dans le dos !

En raison de ce manque de recul, de cette trop grande implication physique due à l'implication personnelle qui me lie à mes œuvres, je crois que ma musique pour piano ne se verra rendre justice que par d'autres pianistes que moi. Il faut plus de distance.

Mais revenons à notre jeune « avaleur de notes ». Compliment suprême, et à double tranchant, à son endroit : il joue le Quintette de Chostakovitch comme s'il l'avait écrit.

Au concert de 21h 30. *Concerto pour clavecin et cinq instruments* de Manuel de Falla. Œuvre parfaite, mais difficile d'accès pour l'oreille paresseuse. […] [Voir olivier-greif.com/liens]

On tombait de haut avec le consternant *Sextuor* de Glinka, dont la virtuosité totalitaire ne faisait que révéler encore davantage l'indigente platitude. Des notes, des notes… rien que de l'inutile et du superflu. Une insulte à la richesse du vide et à la plénitude du silence. Et la preuve que l'on n'a pas attendu la fin du XXe siècle pour que la musique soit un bruit sans nécessité.

30 juillet

À l'aéroport, dans l'attente du vol pour Helsinki, conversation avec Roland Pöntinen sur Fauré. Il s'étonne de ce que ce compositeur soit si peu connu (et joué), singulièrement par les musiciens français eux-mêmes. « C'est un phénomène curieux, lui dis-je. La rumeur (française) veut que Fauré soit trop français pour les étrangers. Mais je me demande si cette rumeur n'est pas devenue une sorte d'alibi qui permet aux Français de justifier leur paresse à son égard. C'est tout simplement un compositeur secret et difficile. Qu'il soit ou non trop français pour les étrangers, il est devenu un étranger pour les Français. »

Il est temps que je rentre en France, je n'ai plus de cachous.

3 août

À Annette Greif-Grimbert [son ex-belle-sœur].

> Après ce week-end à Freiburg, dont la plénitude joyeuse trouve encore son écho en mon cœur, expérience tellement forte en Finlande que l'espace laissé à la plume par une carte postale ne pourrait que la trahir. Je prépare donc un petit cahier de souvenirs dont tous mes amis véritables recevront un exemplaire. […]

[Il a dactylographié une cinquantaine de pages, s'arrêtant un peu avant la fin. Il ne semble pas qu'il les ait envoyées.]

8 août

À Seppo Kimanen, directeur du Festival de Kuhmo

Mon cher Seppo,

Je vous écris pour vous remercier du séjour fondamental que vous m'avez permis de passer à Kuhmo. À tous points de vue, ces deux semaines ont été pour moi considérables. Sur les plans humain, personnel, spirituel, au moins autant que sur le seul plan musical. […] D'ores et déjà, Kuhmo est plus pour moi qu'un simple point sur la carte ; c'est un lieu essentiel de ma géographie intérieure. Et un lieu durable, que je sois ou non amené à y revenir.

À ce propos, et pour conclure sur une note plus pratique, je suis heureux de vous dire que j'ai déjà inscrit sur le papier quelques idées pour le futur « Quintette » avec piano que je m'apprête à vous offrir, à vous ainsi qu'au Quatuor Sibelius. Je pense l'avoir terminé vers février / mars 1994. À dire vrai, je le compose comme s'il devait être créé à Kuhmo en 1994, mais j'attends naturellement une confirmation de votre part sur ce point (il est important pour moi de savoir la date à laquelle vous voudriez recevoir la partition). Si tel devait être le cas, je vous laisse le choix du pianiste. J'aimerais beaucoup que ce soit Roland Pöntinen, que j'ai trouvé remarquable dans toutes ses interventions de cette année. En tout état de cause, je crois que ma musique conviendra mieux à un pianiste de l'école russo-germano-scandinavo-americano-britanno-saxonne plutôt qu'à… Enfin, vous l'avez compris, je crains que des pianistes français – surtout s'ils ne sont pas mâtinés d'un peu d'Europe centrale – soient un peu trop cartésiens pour interpréter la musique du malheureux qui vous écrit, pour qui (et je cite Mahler, en substance) « les extrêmes sont encore trop modérés » et l'état de rêve, l'état de vision, etc., des conditions normales de l'être. […]

Dès que le manuscrit définitif de la *Sonate de Requiem* sera établi, je vous en enverrai un exemplaire. Je suis impatient d'entendre cette pièce sous vos doigts.

Avec l'amitié et la reconnaissance profondes

d'Haridas Greif

P. S. Vous vous étonnez peut-être que je ne souhaite pas tenir moi-même la partie de piano du futur Quintette. C'est que, d'une part, je n'aime point trop la manière dont j'interprète ma musique, et de l'autre, que je serai heureux de pouvoir – enfin – entendre une de mes œuvres de la salle !

3 septembre

Je suis « Haridas » depuis quinze ans aujourd'hui.

5 septembre

À Gilles Cantagrel[1]

> […] Je prépare Varsovie comme je peux. Le week-end prochain, je vais à Munich, pour répéter ma *Sonate* pour violon et piano avec Gottfried Schneider. À Paris, au même moment, Doris Lamprecht et deux violonistes de l'Orchestre National de France travaillent la pièce dont vous êtes le dédicataire, qui doit être créée le 5 octobre à Olivier Messiaen. C'est formidable… Tout cela me donnerait presque le sentiment d'être compositeur !

24 septembre

Pour mon plaisir, joué (et chanté) ce matin les *Vier letzte Lieder* de Strauss. Musique miraculeuse, venue assurément d'un autre monde.

6 octobre

Hier au soir création des *Lettres de Westerbork* à Radio France (Salle Olivier Messiaen).

7 octobre

À Gilles Cantagrel

> Mon cher Gilles,
> Quelle joie de recevoir votre mot, qui m'a touché au fond du cœur ! Ainsi, votre œuvre vous plaît ? Je n'en demande pas plus. […]
> Et maintenant que tout cela est passé, je me suis mis à l'ouvrage pour écrire *Am Grabe Franz Liszts*, que je jouerai en direct sur France Musique lors d'une des émissions de Brigitte consacrées à la *Sonate* de Liszt. Pour me préparer, je me suis plongé dans l'œuvre pianistique de notre Hongrois, ne jouant plus que cela durant des jours et des jours, toutes ces pièces, magistrales ou mineures, les unes après les autres, enchaînées, systématiquement… Moi comme un forçat, me rendant cette musique si familière que je ne distinguais plus bien ce qui était d'elle en moi et de moi en elle, la faisant mienne enfin. Et puis j'ai laissé reposer quelques jours, le temps que tout cela « dégorge », et voilà qu'il en sort une musique furieuse – pour le moment – et profondément respectueuse toutefois envers ce grand génie dont nous ne connaissons que la partie la plus extérieure de l'œuvre.
> J'ai aussi en chantier – en grossesse plutôt ; rien n'est encore sorti – un quintette avec piano, commande du festival de Kuhmo pour 1994. Le titre – provisoire – en est : De profundis. Rien de bien drôle dans tout cela, c'est vrai, mais je sens que je dois passer par cette longue épreuve de la souffrance pour qu'en sorte une

1. Musicologue, auteur de plusieurs livres sur Bach, producteur à France Musique. Dédicataire des *Lettres de Westerbork*.

joie vraiment pleine. Et puis, comment dire, j'ai l'impression de ne pas souffrir ma douleur, mais la douleur d'un autre…

8 octobre

À Subala [Patricia Aubertin]

Merci pour ta lettre, et pour ton soutien en général. Oui, vraiment, on peut dire que tu es une compagne de la première heure. Tu as toujours cru en ma musique, même si au début de notre amitié (vingt-quatre ans déjà !) tu ne devais pas avoir beaucoup de choix, subissant les pressions de cet olibrius qui te serinait à longueur de journée qu'il fallait croire en sa musique ! […]

L'avantage de cette grande traversée du désert – en partie volontaire, d'ailleurs – que je viens de vivre, c'est qu'elle a considérablement atténué ma soif de reconnaissance. Je ne voudrais même pas que le succès vînt trop vite. Pour l'aspirant spirituel en moi, qui attache davantage d'importance à la qualité de l'homme qu'à la qualité du créateur, les choses extérieures viennent à point nommé, et sont subordonnées aux intérêts de l'être intérieur. Il m'importe désormais, en affrontant le monde, de demeurer moi-même, fidèle à mon But. […]

19 octobre

[Lettre de remerciement au violoniste Gottfried Schneider après le concert du 13 à Varsovie. Original en anglais.]

Mon cher Gottfried,

Les mots ne peuvent pas exprimer ce que je ressens. Seul le silence le peut. Le silence et… la musique – ce qui, à son niveau le plus haut, est ce qui s'en rapproche le plus. C'est pourquoi, comme je te l'ai déjà promis, un Concerto pour violon, humble manifestation de ma gratitude envers toi, attend en mon cœur d'être éveillé par ton archet inspiré.

À Christoph Henkel [Violoncelliste au même concert]

Que puis-je encore te dire que je ne t'aie déjà dit ? Notre amitié, notre complicité, sont parmi les plus profondes que je possède sur cette terre. Elles se retrouvent dans la musique que nous faisons ensemble, dans le silence ; au-delà du temps et de l'espace…

Ma gratitude envers toi est éternelle et, dès que l'occasion s'en présentera, elle se matérialisera en un Concerto pour violoncelle, sois-en sûr.

21 octobre

À M. Doda Conrad[1]

Cher Doda Conrad,

Bien sûr, je me souviens de vous… J'étais en effet venu tenir la partie des instruments à vent dans le Concerto de Stravinsky. La pianiste était Nicole Eysseric. C'est ainsi que je vous avais rencontré à l'époque, et nous nous étions revus plusieurs fois. Mon père, qui est âgé aujourd'hui de quatre-vingt-huit ans, m'a souvent parlé de vous depuis, ne serait-ce que parce qu'il a bien connu votre mère[2]. Quelle joie d'avoir de vos nouvelles, après tant d'années ! […]

Merci pour la comparaison avec Nadia Boulanger. Vous n'y allez pas avec le dos de la cuiller ! Je l'ai bien connue à la fin de sa vie, comme vous le savez peut-être. C'est une des deux ou trois personnes les plus extraordinaires qu'il m'ait été donné de rencontrer en cette vie, pour l'instant du moins. Elle était une sorte de génie, avec l'espèce de don visionnaire que l'on trouve chez ces bêtes-là, mais sans l'outil créatif – bien qu'elle ait fait preuve d'une infinie créativité dans ses interprétations ou dans ses analyses des œuvres des maîtres – qui lui aurait permis de l'exprimer. J'avais parfois le sentiment en la fréquentant qu'elle en souffrait, ou qu'elle en avait souffert, et que l'intensité gourmande qu'elle mettait à épier le talent chez les créateurs qui venaient recueillir ses conseils correspondait chez elle à une tentative de s'identifier à eux et de créer – virtuellement – à travers eux. Puisque la joie – ou la malédiction – de la création lui était refusée, elle créerait désormais par procuration…

Intéressant de noter, au sujet de l'incapacité de créer, combien, en dépit des apparences, le destin de Lili et celui de Nadia ont eu en commun, la première s'étant vu interdire la création par la mort, la seconde – sort plus cruel encore – par la vie… […]

À Marysia Pankiewicz

Ma chère Marysia,

Comment vous remercier pour l'immense effort que vous avez fourni en vue de la réussite du concert de Varsovie ? J'ai pu ressentir avec tant de force l'amour que vous placiez dans tout cela… Tant d'attentions pour moi – jusqu'aux plus infimes : mes caramels préférés ! – témoignant d'une telle affection, d'un tel dévouement à l'autre, d'une telle abnégation… Pas de doute : le Christ peut être fier de vous ! Mais j'arrête là, car je suppose que – comme le rappelle Sri Chinmoy – la dernière chose qu'un saint ait envie d'entendre, c'est qu'il en est un !

1. Chanteur et producteur de musique (1905-1997).

2. La cantatrice Marya Freund.

À quel point je dois aussi vous remercier pour les cassettes remises au terme du concert, vous ne le saurez que lorsque vous aurez lu ce qui suit. C'est vrai, l'enregistrement consacré aux mélodies de Ravel et de Chostakovitch inspirés par des chants juifs n'est pas nouveau pour moi : je connais bien ces œuvres-là. Mais alors… les deux autres cassettes ! Que de richesses, que de splendeurs musicales qui m'étaient demeurées insoupçonnées jusqu'à présent ! C'est bien simple : j'aime tant ces enregistrements que je ne cesse de les écouter !

Je parlerai d'une vraie révélation, non seulement au sens où ces musiques sont si belles en soi – sans parler de leur interprétation qui est admirable –, mais aussi – et surtout – où elles me dévoilent une partie essentielle de moi-même que je n'avais pas vue – ou n'avais pas voulu voir – jusqu'à maintenant.

Je vous avoue que ces chants juifs, et d'une manière générale tout ce que j'ai éprouvé durant ce voyage – en Pologne comme en République Tchèque –, c'est-à-dire ce sentiment d'être chez moi, de revenir à quelque chose de si profondément ancré en mon être que j'avais pu me permettre de l'ignorer pendant si longtemps, me font réfléchir sur la question de l'importance des racines terrestres et du rôle qu'elles jouent – que l'on en soit conscient ou non, qu'on le veuille ou non – dans le développement de l'individu. N'est-ce pas en effet le propre des racines, parce qu'elles sont enfouies dans la terre, d'être à la fois invisibles aux yeux de celui qui ne veut pas les voir et malgré tout indispensables à son alimentation et à sa survie ?

En conséquence de quoi, s'il m'est encore loisible de méconnaître l'existence de l'atavisme, il m'est certainement devenu impossible de la nier, dans mon cas du moins. Car, alors même que rien dans mon enfance, en dehors de mes origines, ni l'éducation que j'ai reçue, ni l'ambiance familiale, ne pouvait m'encourager à explorer plus particulièrement la culture juive ou les cultures de l'Europe Centrale, comment expliquer que je retrouve aujourd'hui dans ces chants du ghetto des éléments mélodiques, harmoniques, rythmiques, que j'ai utilisés – cités à la note près – dans des œuvres écrites entre l'âge de dix et vingt ans, des éléments que je ne pouvais aucunement connaître alors ? Et puis cette filiation n'apparaît pas que sur le plan musical. C'est tout un regard sur l'existence – un mélange de mélancolie, d'espoir, d'optimisme à tout crin, de résignation, d'ironie – dont je me sens proche dans les traditions de la Mitteleuropa. […]

Voilà. En espérant que vous me pardonnerez ces élucubrations, je vous prie, ma chère Marysia, d'accepter ma gratitude profonde, fraternelle et fidèle.

28 octobre

À Emmanuel Krivine[1]

Mon cher Emmanuel,

Je ne sais si je dois me permettre une telle familiarité, au terme de tant d'années… Mais après tout, les liens tissés lors de la période d'apprentissage sont assez étroits pour autoriser certaines audaces. Voici ce qui m'amène.

Je souhaite te proposer d'assister à un petit concert privé qui aura lieu à Lyon chez M. et M^me^ Picault, des amis proches. Seront présents ce soir-là une huitaine d'invités, musiciens ou mélomanes, dont Brigitte François-Sappey et Christoph Henkel que tu connais déjà, je crois. Ce concert, destiné à donner un aperçu de mon travail de compositeur, proposera essentiellement deux de mes œuvres : une sonate pour violoncelle et piano (*Sonate de Requiem*), interprétée par Christoph Henkel et moi-même, et un cycle pour piano seul : *Le Rêve du Monde*, que le compositeur – à défaut d'avoir trouvé mieux – aura l'imprudence de confier au pianiste. […]

29 octobre

Fréquemment ces temps-ci, je débute ma journée en me jouant quelques pages du répertoire. Commencé le 27, à raison de plusieurs heures par jour, j'achève aujourd'hui un gros morceau : l'intégrale des deux volumes du *Clavier bien tempéré* de Bach.

Dieu, quelle musique ! Il semble qu'elle tombe telle quelle d'en-haut… C'est d'ailleurs le sentiment que me donne souvent la musique de Bach, mais aussi celle de Mozart et de Beethoven (auxquelles je rajouterai celle de Schubert) : elles sont « descendues » d'un autre plan de conscience sans qu'à la limite leurs créateurs aient eu à intervenir dans le processus de leur élaboration[2].

4 novembre

À M^me^ Jean Carrive[3], accompagnant le manuscrit de *A tragic football game*, pour piano

Chère amie,

Voici, avec le retard que provoque l'amoncellement de choses à faire lors d'une rentrée et que l'on remet toujours au lendemain, le manuscrit de la pièce qui vous est dédiée. Ce « match de football tragique » n'a rien à voir avec le football en particulier, mais évoque une manifestation – prise au hasard – de l'humaine

1. Chef d'orchestre, il dirige à cette époque l'Orchestre National de Lyon.

2. Ce n'était peut-être pas l'avis de Bach, qui disait : « Quiconque travaillerait autant que moi y arriverait de même. »

3. Charlotte Carrive, professeure de littérature allemande à l'université de Bordeaux, veuve du poète surréaliste et traducteur de Kafka Jean Carrive. Elle est alors âgée de près de quatre-vingt-dix ans. Il l'a peut-être rencontrée à Sainte-Foy-la-Grande et il est possible qu'elle lui ait parlé du séjour de Hölderlin à Bordeaux.

bêtise, telle qu'elle peut se révéler lors d'un rassemblement quel qu'il soit : le sentiment que peut vous donner la foule qu'elle avancera vers n'importe quel but qui lui est proposé – généralement le pire –, sans réfléchir, sans laisser aux minorités la moindre chance de faire entendre leurs voix, lorsque la masse devient synonyme d'ignorance et d'écrasement, vous faisant presque aimer l'individualisme pour lui-même…

7 novembre

[Tournée en Grèce des Song-Waves]

Ce matin, visite de l'Acropole. C'est un chien noir, qui nous a suivis depuis l'hôtel, qui nous sert de guide. Vestiges de l'Histoire, comme un écrin où irradie une Pensée à jamais intacte.

13 novembre

Sans nouvelles du disque Florent Schmitt où figure le quatuor *Hasards* dont je tiens la partie de piano, et qui devait paraître début novembre, je téléphone à la maison Auvidis, qui le produit, pour me renseigner. La personne qui s'occupe du dossier est absente. Je demande qu'elle me rappelle. Quelques instants plus tard :

– Monsieur Griffe ?

– Bonjour, Monsieur. J'aimerais savoir où nous en sommes avec la parution du disque Schmitt.

– Monsieur Schmitt n'a pas encore fait les écoutes, je crois. Je vais demander si l'on a des nouvelles de lui.

– Il s'agit d'un compositeur, Florent Schmitt. Il est mort depuis 1958.

– Ah oui. Pardon. Les artistes se réunissent cet après-midi pour les écoutes. Les artistes qui ont participé à l'enregistrement…

– Justement, je n'ai rien reçu qui m'en informe…

– C'est normal. Les artistes qui ont participé à l'enregistrement n'ont pas encore fait les écoutes. Ils ne se réunissent que cet après-midi.

– Mais je suis un des artistes. J'ai participé à cet enregistrement !

– Ah bon ! Pardon… Pour quelle œuvre ?

– Schmitt. Florent Schmitt. Le quatuor avec piano *Hasards*. Je suis Haridas Greif, pianiste.

– Je ne vois pas votre signature sur le contrat.

– Quel contrat ? Je n'ai même jamais eu de contrat entre les mains. N'est-ce pas étrange, qu'en dépit de…

– Oui, je le vois bien. Je vois votre nom sur le contrat, mais votre signature ne s'y trouve pas.

– Je n'ai jamais eu le contrat entre les mains. Comment aurais-je pu le signer ?

– Très bien. Je vais en parler au producteur.

Etc.

16 novembre

Travail toute la journée sur *Am Grabe Franz Liszts*. Travail, enfin, si l'on veut, puisque tous mes efforts sont restés vains ; il n'en est pas sorti une note. Il suffisait que j'attrape une idée au vol et la couche sur le papier à musique pour la biffer aussitôt. C'était comme si je n'avais pas de musique en moi. Suis-je – encore – compositeur ?

Ce sentiment de ne point posséder de musique en moi, ou très peu, ne m'est pas nouveau. Je l'éprouve depuis des années. Il est en quelque sorte mon état naturel, d'où je ne m'extrais – ou ne suis extrait – que lorsque l'inspiration m'investit, et pendant ce temps-là seulement.

Mais après tout, cela n'est-il pas bon signe ? Si je suis ainsi vide de toute musique (du moins si j'ai cette impression), c'est peut-être que je n'en dois point créer qui émane de ma seule volonté, mais uniquement celle dont il est voulu qu'elle passe par moi, et quand elle juge bon de le faire…

En attendant, je tourne en rond dans mon salon, tel un animal dans sa cage. Je lis, j'écoute de la musique, j'en joue un peu… À la recherche de l'inspiration, ou plutôt de l'étincelle qui pourrait la faire descendre. Puis je m'arrête soudain. Est-ce une phrase lue, une courbe musicale entendue ? Je ne sais. Une sorte d'éclaircie s'est produite en moi. Comme si l'inspiration allait enfin jaillir. Les forces de mon imagination sont à l'affût, prêtes à bondir. Je m'assieds à mon bureau, le crayon fébrile. Une perspective infinie s'ouvre devant moi ; des symphonies éternelles retentissent dans les limbes. Mais, comment dire… c'est comme si cela était trop vaste, pas assez contraint. Je n'en capte rien. Il n'en reste pas une note. Une ombre est passée. Le ciel s'est ouvert, puis refermé. De tout cela je ne garde rien, pas même le souvenir. Un fort sentiment de vide, et l'envie d'aller voir ailleurs si j'y suis.

24 novembre

Écrire de la musique, c'est pour moi remercier Dieu de ce que je suis et lui demander pardon de ce que je ne suis pas.

29 novembre

À Marysia Pankiewicz [Lettre écrite en deux fois, envoyée un an plus tard]

> Chère Marysia
> […] Ainsi, le recteur de l'Académie de Varsovie, M. Gierzod, pense que je suis un génie ! En toute franchise, je ne peux lui donner tort. Mais comment dire cela et à qui ? Cela pourrait être si mal compris… On jugerait qu'il y a vanité, là où il y a simplement besoin de dire sa vérité à quelqu'un en qui on a confiance. Depuis que je suis un tout petit garçon, je ressens qu'il y a quelque chose d'exceptionnel en moi (ce que Raymond Roussel appelait « l'étoile au front »), que j'ai, curieusement, toujours désigné (en moi-même) de ce vocable : « Génie. » La vanité, ce n'est pas nécessairement penser ou dire que l'on est un génie. C'est, précisément, en tirer vanité. Car de deux choses l'une. Soit on est un génie, soit on ne l'est pas.

À partir de là, tous les cas de figures existent. Il y a les créateurs qui sont des génies, qui pensent l'être et ne le disent pas ; ceux qui ne le sont pas, qui pensent l'être et le disent ; ceux qui le sont, ne pensent pas l'être, et de toute évidence ne disent rien. Enfin ceux qui le sont, le savent et le disent. À l'intérieur de cette dernière catégorie, il y a toutes les gradations de la franchise… Ceux qui le disent ouvertement à qui veut bien entendre (et même à qui ne veut pas) ; et puis ceux – dont je suis – qui ne le disent qu'à leurs intimes, à ceux qui peuvent entendre cela sans s'en offusquer ; à presque personne, en fait. […]

Je me réjouis de l'accueil que ma musique trouve en toi, comme d'ailleurs, plus généralement, de l'impact qu'elle peut avoir sur un public élargi. Non pas que j'accorde la moindre valeur à la reconnaissance du public en tant que telle – comme si la quantité de ses admirateurs pouvait être garante de la qualité d'une œuvre –, mais je ne suis pas non plus de ces compositeurs qui, éprouvant une méfiance irrépressible pour toute manifestation d'enthousiasme du public, voient dans le rejet de la masse le signe que leur musique est d'une essence supérieure, puisqu'elle ne peut être comprise par tout le monde. Le cas de Gorecki est symptomatique à ce titre. Avant que sa troisième symphonie ne rencontre le succès que l'on sait, on le considérait dans les milieux de l'avant-garde institutionnelle française comme un des bons compositeurs polonais de l'après-guerre, un de ceux qui ont contribué à donner à la Pologne la place qu'elle occupe aujourd'hui dans le concert des nations. Mais cette bonne réputation n'a pas résisté à la vente de centaines de milliers de disques de par le monde. Désormais, dans les mêmes cercles, on n'a plus de mots assez durs pour dire le mépris que l'on a pour ce créateur dont une œuvre a eu le malheur de plaire…

L'important n'est pas qu'une œuvre rencontre ou non le succès auprès du public, c'est que son créateur ne soit pas prisonnier de ce succès ou de l'attente qu'il en a, et qu'il ne change rien à son œuvre en vue de l'obtenir. Il est si facile de céder à la tentation de créer en fonction de ce que l'on suppose être le goût du public. Et ceci ne s'applique pas seulement à ce que l'on appelle le « grand » public. On stigmatise toujours ces compositeurs qui écrivent une musique allant dans le sens du plus grand nombre. Mais ceux qui créent en fonction du petit cénacle d'habitués qui sont à même de déchiffrer leurs « codes » d'expression sont dans une démarche comparable, selon moi. Leurs œuvres ne s'élaborent pas dans une entière indépendance. À l'instar de celles des créateurs dit populaires, elles sont subordonnées au goût ou à l'opinion d'autrui. Seule la taille du public virtuel change. L'attitude est la même dans les deux cas : il s'agit de plaire.

Cela dit, j'ai beau ne pas rechercher le succès public pour lui même, je n'en souhaite pas moins que ma musique atteigne le cœur d'autrui et l'émeuve. C'est même son but principal. Je ne pense pas que la hantise du « succès facile » doive nous faire oublier que la musique et l'art en général sont des instruments de

communication et de communion entre les hommes. Je me réjouis donc que le concert du 13 octobre dernier ait pu toucher des personnes de ton entourage, surtout – je dois l'avouer – dans la mesure où elles n'étaient ni « préparées » ni « éduquées » dans ce sens. […]
[Il répond ensuite, sur huit pages serrées, à des questions de sa correspondante sur la méditation et la spiritualité]

17 décembre

À Subala Aubertin [qui lui a prêté sa maison à Lyon, où il donnait un concert chez M. et M^me^ Picault.]

Merci pour ton accueil, dont la gentillesse pouvait se ressentir jusqu'en ton absence… Ce fut un séjour parfait, avec un très beau concert. Teresa Llacuna, une pianiste spécialisée dans le répertoire espagnol, a tellement aimé la *Sonate de Requiem* qu'elle a dit devant tout le monde qu'elle était stupéfaite d'avoir pu vivre si longtemps sans connaître un créateur aussi important que moi ! Il y avait aussi là le responsable du Crédit Lyonnais pour la région Rhône-Alpes, qui s'est obstiné durant toute la soirée à m'appeler « maître »… Tu imagines ! Je serais rentré sous terre à chaque fois…

25 décembre

Vu hier au soir un beau reportage sur les moines du désert d'Égypte. Cela s'intitule « Solitudes ». De fait, on s'y livre à d'admirables réflexions sur ce qu'est la solitude dans la vie spirituelle, ses bienfait, ses peines, etc. Ma voisine me confie à quel point elle souffre d'une solitude « humaine » dans le cadre de sa pratique spirituelle. « Et si, lui dis-je, plutôt que de ressasser que l'on est trop seul, on modifiait son regard et l'on s'apercevait combien, en fait, on ne l'est pas assez, à quel point notre soi-disant "solitude humaine" est encore encombrée de dizaines d'êtres auxquels on est toujours attaché par le désir, le souvenir, le regret ou l'espoir ? Dans la vie spirituelle, ne s'agit-il pas de recevoir Dieu en soi ? Pour cela, il faut atteindre à une solitude absolue ; parce que Dieu ne peut Se satisfaire que d'une place en nous : la seule[1]. »

26 décembre

Travail sur mon *Quintette*, commencé hier. Je suis si heureux quand je crée, car alors je me mets à ressembler à mon Créateur. Je m'unis à moi-même, je vis une réelle plénitude… Parfois même, je ne puis plus assumer ma joie et dois m'interrompre. Je comprends alors que le vide me guette tout autant… Le créateur est bien celui qui avance sur un sentier étroit et escarpé, pris en tenaille entre une pente abrupte et le vertige du gouffre. Il ne lui faut pas dévier d'un pouce de ce fil du rasoir. Qu'est-ce qui le guide alors, et assure à son œuvre une arrivée sauve ? L'ivresse des sommets, qui déborde

1. Vers la fin de sa vie, Olivier souffrira lui-même d'une solitude « humaine » si affreuse que, loin de se plaindre qu'il n'est « pas encore assez seul », il songera à se « faire sauter la cervelle » (voir 18 mars 2000).

d'en haut et coule en cascade sur les flancs montagneux jusqu'à la vallée, qu'elle emplit encore de ses sons enchanteurs.

28 décembre

Je me suis acheté comme cadeau d'anniversaire à moi-même le *Tractatus Logico-philosophicus* de Wittgenstein, dans une nouvelle traduction parue chez Gallimard, après en avoir lu une critique très élogieuse de Christian Delacampagne dans *Le Monde*. J'en ai parcouru ce que j'ai pu en comprendre. Autant dire que les choses ont été vite…

[Un carnet inachevé, écrit du 26 décembre 1993 au 6 février 1994, est inséré ici dans le journal. Il contient 54 petites déclarations d'amour à Dieu, dont les onze ci-dessous.]

1. O Toi, mon Bien-Aimé, dont le moindre écho de la voix me trouble et m'égare (jusqu'à moi-même, ou plutôt jusqu'à Toi en moi), prépare-moi à Te voir ! Aujourd'hui je ne suis pas prêt, je ne le supporterai pas. Nul doute : je vois de Toi précisément ce que je puis voir sans en mourir. Il me faut encore beaucoup mourir à moi-même pour ne pas mourir de Toi, quand Tu vivras en moi.

2. Je suis seul, mais ne le suis pas vraiment, hanté que je suis par la peur et l'horreur de la solitude. Seul, vraiment seul, cela veut dire : vide de tous regrets et de toute espérance, prêt à n'être empli que par Toi et Toi seul. Mon Bien-Aimé, donne-moi le courage d'affronter – mieux : de désirer – la vraie solitude. Je sais qu'une fois atteinte, cette solitude de la créature est plénitude du Créateur.

3. Fais-moi ne désirer que Toi. Ou plutôt, fais-moi ne désirer désirer que Toi. Cela me suffit. À moi de faire le reste.

4. J'attends de connaître Ton étreinte pour la désirer plus que celle de tes créatures. Mais Tu voudrais que je la désire sans désirer la connaître. Et j'entends Ta voix me dire : « Car la désirer, c'est la connaître. »

5. Mon Bien-Aimé. Tu nais par le désir que j'ai de Toi, tu vis par l'amour que j'ai de Toi, Tu meurs par la jouissance que j'ai de Tes créatures.

6. Comment ne pas se soumettre à l'évidence ? Aimer l'une de Tes créatures, c'est encore s'aimer soi-même en elle. T'aimer, c'est déjà aimer toutes Tes créatures en soi-même.

10. Nous voulons le meilleur des deux mondes. Un peu de Tes créatures et – lorsque nos souffrances deviennent trop vives – un peu de Toi pour les adoucir. Tu T'avançais en Amant, et nous avons fait de Toi un garde-malade.

13. Tu as fait Tes créatures à Ton image. De cette cime absolue de la connaissance mystique je n'ai considéré que le versant qui me convenait et en ai fait mon piège : j'ai vu Tes créatures avant de voir Ton image, et en suis tombé amoureux. Fais que je voie désormais Ton image en toutes Tes créatures et que je me souvienne qu'en elles c'est Toi en moi qui S'aime Lui-même.

15. Mon Bien-Aimé, Tes créatures sont Ton reflet. Mais je les vois encore comme des ombres, qui se dressent entre Toi et moi. Je T'en supplie, ordonne que jaillisse la Lumière, et qu'elle fasse s'évanouir ces fantômes que projette mon désir.

31. Mon Bien-Aimé, je crois pleurer de ne pouvoir trouver Ton amour, mais je pleure de devoir quitter celui de Tes créatures.

53. Mon Bien-Aimé, je suis si seul ! Aide-moi, me voici égaré dans le no man's land situé entre l'amour pour Tes créatures, que je ne veux plus ressentir, et l'amour pour Toi, que je ne ressens pas encore...

1994

5 janvier

À Marcel Landowski

[…] À la suite de la très élogieuse recommandation que vous lui avez faite à mon sujet, pour laquelle je vous remercie de tout cœur, M. Burckel de Tell[1] m'a écrit et nous nous sommes vus. Nous avons eu une excellente conversation et je lui ai joué ma musique. Je lui ai laissé partitions et cassettes. Il m'a dit qu'un comité de lecture des Éditions se réunissait en janvier et que mon cas serait… étudié (je suppose que c'est ainsi qu'il faut dire !) J'attends donc maintenant des nouvelles de son côté. J'ai également eu une entrevue chaleureuse avec Benoît Duteurtre. Mais de cela, je pense que Benoît vous parlera lui-même. […]

8 janvier

À mon neveu Emmanuel Greif

J'ai reçu ta gentille lettre le jour même où je m'envolais pour Tahiti et les îles Cook, via Los Angeles[2]. Ainsi, le 3 janvier tu as eu vingt-deux ans et moi 44 ! Excellent jour, en effet, pour faire le point et surtout pour mesurer l'étendue du trajet qui reste à parcourir.

Je suis heureux que ton travail te plaise. En particulier que tu le voies comme une occasion d'accueillir au sens le plus spirituel du terme ; donc de servir[3]. […] Mon cheminement artistique ? Sans entrer dans le détail, sache que les choses avancent. Avec suffisamment de douceur et de souplesse, toutefois, pour que mon propre rythme de vie soit encore préservé. Pour combien de temps ? Pour toujours, je l'espère… Je tiens à rester moi-même, c'est-à-dire uni à l'essentiel en moi, et aussi – naturellement – que ma musique en fasse autant.

1. Directeur des éditions Salabert.

2. Pour la réunion hivernale des disciples.

3. Emmanuel accueillait les touristes à l'entrée de Val d'Isère et leur expliquait où était leur hôtel, etc.

Je te raconterai la Polynésie quand nous nous verrons. Mais à très franchement parler, ces voyages extérieurs ne m'intéressent plus comme avant. Ici ou ailleurs, qu'importe ? Cela ne me semble pas être l'enjeu principal.

8 janvier

[Son journal de voyage est beaucoup plus bref que celui de Kuhmo (cinq pages environ).]

Voyage Paris / Tahiti, *via* Los Angeles (arrêt d'une heure). À Tahiti, Unnatishil et moi prenons un taxi de l'aéroport pour notre hôtel. Araignée géante dans le taxi ; le chauffeur affirme que quelqu'un l'a placée intentionnellement dans sa voiture pour lui jeter un sort. Petit déjeuner dans le jardin de l'hôtel. Des merles n'hésitent pas à monter sur les tables pour venir picorer leur nourriture, des tourterelles aux teintes beiges-grises, une végétation aux mille couleurs, un lagon à l'eau translucide parsemé de voiliers et dominé par les formes dentelées et lointaines d'un volcan… Bref, un autre monde. […]

9 janvier

Départ pour Rarotonga (Îles Cook). Dès mon arrivée à l'hôtel où nous allons séjourner une semaine, je rencontre Sri Chinmoy. « Haridas, Haridas ! » dit-il simplement. Plus tard dans l'après-midi, je tombe malade et reste couché jusqu'au lendemain matin. Sans doute la petite épreuve initiatique et purificatrice sans laquelle un séjour auprès du maître ne serait pas complet !

10 janvier

Je vais mieux. Je me rends dans la salle de réunion, où se trouve alors Sri Chinmoy. Rarement j'ai eu autant la sensation qu'il était moi ; la partie la plus haute de mon propre être…

Le soir, longue méditation. Je vois Sri Chinmoy couvert d'or, resplendissant.

19 janvier

[Ils sont à Tahiti depuis le 16. Le 19, Olivier dirige un concert public des Song-Waves, que Sri Chinmoy commente longuement (trois pages serrées) au cours d'une réunion à l'hôtel. Original en anglais.]

« […] Il faudrait au moins trois ou quatre voix masculines de plus dans l'octave la plus grave. Cela enrichira énormément nos Song-Waves. Ce qui se passe est que les filles chantent de manière naturelle. Mais quand certains des garçons chantent, leur voix ne vient pas de leur gorge, mais de leur front de manière peu naturelle. Ainsi leur voix paraît très délicate et douce. Si leur voix venait du fond de leur gorge, elle aurait bien plus de dignité virile. Je vous dis tout cela depuis

mon troisième œil. Pendant le concert, j'étais dans un état de très très haute conscience. »

[Il consacre quatre paragraphes à des qualités qui manquent aux chanteurs : *cheerfulness, spontaneous readiness, eagerness, self-givingness* – entrain, spontanéité, ardeur, don de soi.]

« Je suis si fier de notre chef de chœur, je suis si fier de lui, parce qu'il a toutes les bonnes qualités dont je parle. Quand je le regarde, je vois ces qualités dans ses bras, dans ses épaules, dans tout son corps. Bien que sa forme physique soit médiocre, quand il bouge ses bras je vois la grâce délicate et parfaite d'un magnifique danseur. Quand je vois ses bras, ses épaules, sa tête, son cou, ou toute autre partie de son corps, je vois tant de grâce.

Je vois aussi autre chose. D'habitude, quand un chef d'orchestre regarde un musicien ou un groupe de musiciens, l'auditoire sent qu'il les nourrit et les stimule, et qu'avec son aide ils arrivent à exprimer leur potentiel. Le chef d'orchestre investit les musiciens avec son propre potentiel et fait ressortir leur potentiel. Il ajoute son dollar à leurs neuf dollars et produit dix dollars.

Mais Haridas ne fait pas cela. Fort de son unité [*oneness*], il fait si bien confiance à ses frères et sœurs disciples qu'il les sent déjà investis de tout leur potentiel. Il se contente de les prier de l'exprimer. Quand il remue sa main, c'est pour faire émerger le potentiel comme un magicien. Il touche le bouton et la fleur s'ouvre. Car il savait que la fleur était déjà dans le bouton. Il n'avait qu'à regarder et la fleur s'épanouirait. Mais quand les autres chefs d'orchestre regardent quelqu'un, c'est comme s'ils lançaient une flèche vers une cible. C'est la différence entre les autres chefs d'orchestre et notre Haridas. […] »

23 janvier

Départ de Tahiti. Arrêt d'une heure à Los Angeles. Voilà presque vingt-quatre heures que j'ai quitté Sri Chinmoy. Et curieusement, je me sens plus fort maintenant que lorsque j'étais à ses côtés. Je perçois davantage, et plus clairement, la force que j'ai reçue de lui. Quoi d'étonnant, après tout ? Ne sommes-nous pas semblables à l'oiseau que sa mère déloge du nid et oblige à voler de ses propres ailes ? L'enfant ne peut plus compter sur la présence extérieure de la mère, mais c'est là le prix qu'il lui faut payer pour éprouver la sensation de voler, pour goûter à l'assurance de sa propre hauteur.

26 janvier

À Étienne Yver[1]

[…] Je ferai tout pour me rendre à ton exposition, mais sûrement pas avant la semaine du 21 au 26 février. En effet, je serai à Grenoble (à la Maison de

1. Ce peintre apparaît dans le journal parmi les disciples, puis quitte la voie mais reste un ami proche d'Olivier.

la Culture) le 18 février pour un récital avec Christoph. Au programme : Schumann, Alkan, Liszt et… ma *Sonate de Requiem* dont ce sera la création française de la version définitive. La *Sonate* de Concert d'Alkan est vraiment affreusement difficile : le bougre m'oblige à travailler mon piano… Ce concert est retransmis en direct sur France Musique dans le cadre d'une journée « France Musique à Grenoble ». Je ne peux donc me permettre de faire n'importe quoi au piano comme si souvent, y compris jusque dans ma propre musique. Tu le sais, je trouve que j'interprète bien mal mes compositions pianistiques. Je suis tellement concerné par cette musique – légitimement ! – que je ne parviens pas à prendre (ou à garder) le recul dont je sais pourtant à quel point il est nécessaire à une interprétation satisfaisante. Je suis toujours terriblement déçu lorsque je m'entends dans mes propres œuvres, surtout celles où je joue seul. Dans les pièces de musique de chambre, au moins, les autres musiciens sont là pour tempérer mon ardeur, et le désordre qui en résulte !

22 février

À Brigitte François-Sappey

[…] Pour me reposer entre un train et le quintette, j'ai repris le travail sur tes *Songs of the Soul*. J'achève *Mortification*, sur un poème de G. Herbert. Le texte et la musique sont tellement douloureux – et la musique si belle, si je puis me permettre… Tout cela me touche jusqu'au tréfonds de mon être. Alors je suis là, en train de composer, et je ne peux m'empêcher de pleurer ! Qui songerait qu'il y a aujourd'hui encore des compositeurs qui pleurent en travaillant !

Fin d'après-midi. Je dis à Dominique [un disciple] que mon père m'a fait cadeau d'un exemplaire de la Lettre sur le bonheur, d'Epicure. Dominique : « Des piqûres de quoi ? »

23 février

Rêve absurde cette nuit. Je me retrouvais au temps de la Grèce antique. Je déambulais aux abords d'un temple. Un vieux paysan m'aborde.

« Et en France, en avez-vous aussi, des gorgones ? » « Mais oui, naturellement, tout comme ici, mais en moindre quantité, » répondis-je. « Quels sont leurs noms ? » Et moi de répliquer sans attendre : « La plus célèbre s'appelle la Gorgone Zola ! »

Je riais si fort de ma propre plaisanterie que cela a interrompu mon sommeil ; une fois éveillé je riais encore…

3 mars

À Shapath [un disciple], accompagnant une édition de *L'Éloge de la prudence*, de Baltasar Gracián.

À l'occasion de tes neuf ans de discipulat, voici l'œuvre d'un merveilleux pessimiste qui était un des auteurs favoris de Schopenhauer, dont tu sais qu'il

est un des miens. Quelles que soient les raisons que cette vie nous donne d'être pessimiste – ou optimiste, ou serein, ou résigné ; enfin, peu importe… – sache que tu auras toujours en moi un ami fidèle. De quoi se réjouir, non ?

6 mars

À M. Hervé Burckel de Tell, directeur des Éditions Salabert

Cher Monsieur,

C'est avec joie que vous devinez que j'ai pris connaissance de votre décision de publier les *Lettres de Westerbork* (pour l'anecdote, sachez que je craignais tellement un refus de votre part que j'ai laissé votre paquet dans un coin et ne l'ai ouvert que tard dans la soirée !)

Je me réjouis aussi de ce choix. Nul doute que les *Lettres de Westerbork* ne sont pas une œuvre heureuse mais il eût été étonnant qu'elles le soient avec un tel sujet et puis après tout… la vie n'est pas heureuse non plus, du moins elle n'est pas qu'heureuse. Si elle l'était, nous n'aurions pas depuis la nuit des temps tous ces mystiques, ces sages, ces fous, ces rêveurs, ces créateurs, qui s'évertuent de toutes leurs forces à ce qu'elle le devienne […]

30 mars

À Étienne Yver

Je viens d'éteindre mon téléviseur après la diffusion de la *Passion selon saint Matthieu*. J'en suis encore tellement incroyablement exalté de l'intérieur… 2h45 d'une telle beauté, d'une telle pureté, d'une telle émotion, d'une telle hauteur… On se prend à rêver : et si les programmes télévisés en venaient à élever les consciences ? Un jour, sûrement.

Encore merci pour le concert de lundi. Tout m'a paru intéressant, mais naturellement le Schönberg et le Ligeti ressortaient du lot. L'*Ode à Napoléon* est une œuvre superbe, mais je ne peux m'empêcher de trouver Schönberg (j'espère qu'il me pardonnera, de là où il est) légèrement académique, un peu doctoral – une sorte de Reger avec le génie en plus –, manquant même parfois d'imagination, ou plutôt de liberté dans l'imagination. Enfin, il serait absurde de ne pas voir le grand musicien qu'il fut (je suis son serviteur), aussi j'arrête. […] Pour ce qui est du Concerto pour violon de Ligeti, le recul que donne le temps confirme ma première impression : œuvre splendide, dont l'équilibre remarquable qui s'y déploie entre l'aspect spéculatif et l'aspect expressif ne peut appartenir qu'à la grande maturité d'un auteur. […]

Enfin, merci pour cette avalanche de titres pour mon Quintette. Jadis le titre était ce qui me venait en premier de l'œuvre. J'étais d'ailleurs assez bon pour cela ! J'adorais les titres, à tel point que je me demande si je ne composais pas parfois pour justifier le plaisir que j'éprouvais à en inventer… L'œuvre n'avait qu'à suivre

et à s'adapter ! Aujourd'hui, l'œuvre surgit d'abord, et les efforts persistants que je fournis – ainsi que, désormais, ceux de mes amis – ne semblent pas abréger, encore moins supprimer, la période dangereuse où l'œuvre non encore baptisée risque à tout moment de basculer dans le feu de la géhenne !

Et comme pour faire fi de ton magnifique élan poétique, je crois que je vais garder *World-Music*. Je sais bien que ces mots ornent l'étalage de tous les disquaires de France, mais c'est précisément cela que j'aime : la neutralité que sa banalité confère à cette locution. Parce que cette neutralité autorise tous les efforts de l'imagination, tous les niveaux de perception et de compréhension. Cette surface lisse dissimule des choses fort subtiles et fouillées ; celles-là même que la musique s'efforce d'exprimer avec un succès que l'avenir dira.

1er avril

À Pierre Réach[1]

[…] Je travaille en ce moment sur un Quintette pour piano et cordes qui doit être créé cet été à Kuhmo par Jean-François Heisser et le QuatuorSibelius. Après quoi il me faudra reprendre la dernière des mélodies des *Chants de l'Âme* à n'être point encore achevée à ce jour. Quoi que l'on pense de ce cycle, on ne pourra lui ôter cette qualité : l'absolue sincérité que j'y ai mis. Cela étant, que cette sincérité ne soit garante d'absolument rien d'autre que d'elle-même, c'est ce dont je suis le premier à convenir. Pas, en tout cas, de la moindre qualité spécifiquement musicale. Les grands créateurs ne sont pas nécessairement plus sincères que les petits. Ils sont simplement plus grands. Hélas, trois fois hélas, les meilleures vertus morales, même possédées profusément par un créateur, n'ont jamais suffi à lui octroyer du génie. De même, les pires imperfections de caractère n'ont jamais enlevé à un grand créateur la moindre parcelle de ses dons. Il n'est qu'à voir Wagner… […]

Pour en revenir à ma petite personne et aux *Chants de l'Âme*, il est peu d'œuvres où il y ait autant de moi-même et – pardon de le dire ! – exprimé avec une telle plénitude. Et puisque j'évoque l'adéquation entre le contenu d'une œuvre et le vécu de son créateur… on ne saura jamais toutes les souffrances, les angoisses, les espérances déçues, les choses non dites ou indicibles – ou inavouables –, le désespoir, qui sont dans ces neuf mélodies (et dans ma musique en général, d'ailleurs !) […]

1. Pianiste né en 1948. Olivier l'a peut-être connu dans la classe de musique de chambre de Jean Hubeau, qu'ils ont fréquentée à peu près au même moment.

3 avril

À Étienne Yver

Renversement absolu de tendances depuis ma dernière lettre : je ne suis plus si sûr de garder *World-Music* pour mon Quintette (de toute façon, ce titre resservira). Depuis qu'hier au soir m'est venu ce titre-là : *Le Dit du Monde*. Qu'en penses-tu ? Dit, d'après le Larousse, équivaut à maxime. Et il donne l'exemple suivant : les dits de Socrate.

Il y a aussi : les dits de Nantes, les dits Macbeth, les dits commandements, les dits petits nègres, les dits fice, les dits Constantine, etc.

Et puis tu n'es pas sans savoir, j'en suis sûr, qu'un des plus grands chefs d'œuvre de la littérature japonaise classique, *Genji monogatari* (de Les dits Murasaki) a vu son titre traduit chez nous par *Le dit du Genji*.

Le Dit du Monde, ainsi, au sens de Récit du Monde, s'applique bien à ce que je recherche pour mon Quintette : la totalité du monde, à la fois sur les plans géographique et historique.

Vois combien la situation est exotique : je prends mon petit déjeuner en ce dimanche de Pâques, goûtant ton thé des Himalayas et en écoutant l'enregistrement des aborigènes d'Australie que tu as eu la bonté de me prêter. N'est-ce pas une petite totalité du monde, tout à soi, chez soi, hic et nunc ?

J'espère que tu pardonneras l'ineptie de cette lettre, si jamais je parviens à me la pardonner moi-même. Tu sais à quel point j'abhorre l'humour et, par-dessus tout, les jeux de mots !

11 avril

À Doda Conrad,

Mon cher ami,

[…] Je prépare un Quintette piano et cordes qui est une commande du festival de Kuhmo en Finlande, où il doit être créé le 27 juillet de cette année.

En février dernier, la secrétaire du festival m'a téléphoné, me demandant si la pièce était achevée, et quand les interprètes allaient en recevoir la partition. Je précise qu'à l'époque je n'avais pas écrit une seule note de l'œuvre… Je fus tellement pris de court par cette question que je ne pus y répondre que par un mensonge – « Les choses avancent bien », dis-je en ressentant la gêne que vous imaginez…. Non seulement parce que j'étais en train de mentir, mais parce que ce mensonge me rendait encore plus perceptible l'étendue du retard pris dans la composition du Quintette, cinq mois avant sa création. Le seul point positif que je voyais dans un tel retard, c'est qu'il obligeait ce quintette à ne pas être une œuvre studieuse, à l'enfantement laborieux, le « condamnant » en quelque sorte à jaillir d'une inspiration authentique et irrépressible…

Eh bien, il s'est passé pour mon Quintette exactement ce que j'espérais voir se produire : l'inspiration m'est tombée dessus avec une force peu commune, suscitant chez moi une joie, une ardeur à créer, que des années d'aridité avaient fini par me faire croire réservées aux autres… Je puis même vous confier un secret. J'ai vécu là des moments d'exaltation d'une telle intensité que je ne puis en trouver l'équivalent que dans certains états de conscience que l'on traverse lors de méditations particulièrement élevées (vous savez que je me targue de tremper un peu dans les choses spirituelles…). À la date d'aujourd'hui, j'ai 17 minutes dans ma besace. J'hésite un peu à appeler cela un quintette, parce que cela n'a vraiment rien à voir avec un quintette traditionnel ; les musiciens parlent, ils chantent aussi parfois. Disons plutôt qu'il s'agit d'une œuvre qui utilise les services d'un pianiste, de deux violonistes, d'un altiste et d'un violoncelliste. Qu'ajouter pour l'instant ? Il me semble que je suis moi-même en train d'explorer cette œuvre tout en la composant… C'est trop tôt.

Le 24 avril, je me joins à la cantatrice anglaise Jennifer Smith dans un programme consacré à la mélodie française avec accompagnement d'orchestre (ici, naturellement, réduit au piano), au cours duquel nous interpréterons des extraits des *Clairières dans le ciel* de Lili Boulanger. Je mentionne cette œuvre-là de préférence à tant d'autres, dues à des compositeurs tels que Louis Vierne, Charles Bordes, Louis Aubert, Saint-Saëns, Debussy, Duparc, Fauré, Caplet, etc., sachant le lien qui vous a uni à Nadia Boulanger. Ce concert vient clôturer un colloque organisé par l'Association Française pour le Patrimoine Musical. […]

24 avril

À Étienne Yver,

[…] Oui, ta lettre est arrivée à temps pour m'accueillir au retour de New York. Je t'en remercie. Lorsque l'on revient sur terre après quelques jours passés au ciel, c'est une surprise rare, au milieu des factures et autres courriers de convenance… Heureux de voir qu'à ton tour tu te penches sur Mallarmé. Le verbe de ce très grand auteur est d'une telle pureté, d'une telle rareté – les non-voyants et les sourds y décèlent un hermétisme arbitraire – qu'il a eu jusqu'à aujourd'hui un double effet salutaire sur les compositeurs qui s'y sont intéressés. D'une part, il a tout simplement réduit le nombre de ceux qui ont osé déposer de la musique le long des vers du poète – ou s'en inspirer pour leurs œuvres instrumentales – aux plus rares, aux plus secrets des créateurs (Debussy, Ravel, Boulez, etc.), décourageant la cohorte des « metteurs en musique » qui ne ressentent pas assez intimement la poésie pour comprendre qu'elle se suffit à elle-même (surtout si elle est de la qualité de celle de Mallarmé) et qu'elle n'a absolument pas besoin de leur musique pour chanter. (Dans leur cas, c'est même tout le contraire qui se

produit : la musique étouffe la poésie en occupant de son bruit inutile l'espace de silence qu'une telle poésie requiert pour se mouvoir). Dans le domaine du rapport de la poésie et de la musique, il faut se rappeler que tout ce qu'une musique n'ajoute pas à la poésie qu'elle entend servir, elle le lui enlève en proportion.
[…] Ainsi tu m'imagines écrire un opéra ou un oratorio à partir de Mallarmé ? On verra – le plus gros obstacle viendra de ce que je ne souhaite plus du tout utiliser la langue française dans ma musique (non point parce que je ne goûte pas cette langue naturellement ; je la trouve admirable. Mais parce que sa prosodie, ses inflexions, son rythme, sa musique en somme, n'ont jamais convenu – et conviennent de moins en moins – au caractère de ma musique). Pour ce qui est d'un opéra, j'ai depuis des années dans mes cartons une histoire indienne, Harish-Chandra (sous la forme d'une courte pièce de Sri Chinmoy), dont je suis persuadé qu'une fois étayée et développée par un écrivain qualifié elle donnerait naissance à un livret d'opéra superbe.
La philosophie (je refuse de dire la morale) de cette histoire m'est très proche et, par conséquent, très proche de l'essence même de ma musique. Il s'agit d'un roi fort pieux, Harish-Chandra, qui, lors d'une promenade en forêt en compagnie de son épouse, dérange bien involontairement le sage Vishwamitra dans son extase. Celui-ci lance au roi une terrible malédiction à la suite de laquelle il va devoir abandonner son royaume et subir – ainsi que sa femme et leur jeune fils – le plus effroyable des calvaires. C'est au terme de cet épouvantable enchaînement de souffrances – durant lequel (il est important de le préciser) leur foi ne fléchira pas – parvenus au stade du plus complet dénuement, que le roi et la reine retrouveront leur royaume et leur bonheur passé, plus fort et plus vrai que jadis, parce que grandi dans l'épreuve. La parabole est claire… Nous assistons là à la représentation du voyage de l'âme dans l'incarnation. Nos tourments de cette vie terrestre trouvent leur justification et leur sens dans un but qui ne se révèle pleinement à nous qu'une fois atteint. Le but est riche des obstacles qu'il a fallu franchir pour arriver à lui ; les obstacles sont des éclats du but. […]

« La liberté totale n'est-elle pas dans l'absence totale de choix ? » – Mais oui, bien sûr. La liberté est un cadeau empoisonné dont on ne se soulage qu'en le rendant à son Donateur.

26 avril

Au père Jean Claire,

Mon Père,
[…] De la réaction du public je n'attends rien sinon le pire, ce qui ne m'empêche pas d'en espérer le meilleur. Je crois qu'il m'est préférable d'être détaché à ce niveau-là car j'ai depuis toujours comme l'intuition lancinante que ma musique ne sera pas reconnue de mon vivant, et qu'il faudra attendre ma mort pour qu'elle

soit perçue dans sa globalité, donc dans sa spécificité. Du reste cette question de la reconnaissance – ou de la non reconnaissance – des créateurs par le public de leur époque échappe à toute logique. En tout état de cause, l'acceptation d'un créateur par ses contemporains paraît dépendre d'une multitude de facteurs divers (personnalité du créateur lui-même, nature de son œuvre, conditions d'adéquation de l'œuvre avec la société de l'époque, situation historique et économique du pays où réside le créateur, origine géographique ou ethnique du créateur, etc.), mais je ressens très fort que tous ces éléments – qui nous semblent être des causes – sont en fait des conséquences d'une cause unique et bien plus profonde, que l'on pourrait appeler le destin du créateur. […]

Pour en revenir à ma situation personnelle, vous savez que je me suis détaché il y a fort longtemps de l'attente du succès, sans doute plus par la force des choses que par sagesse (mais la sagesse ne vient-elle pas aussi par la force des choses ?) ; car, comme je vous l'écrivais avant, j'ai toujours eu parallèlement à la certitude de mon don, celle qu'il ne m'octroierait pas le succès public en cette vie. Et cela n'est pas nécessairement dû à l'absence des qualités que j'énumérais plus haut. Pour ce qui est de ma musique, par exemple, je crois même qu'elle possède ce qu'il faut pour produire un impact sur un public assez large, et qu'elle le fera un jour. Mais je dois effectuer un certain travail spirituel en cette incarnation, auquel un succès public par trop affirmé nuirait plus qu'autre chose. D'ailleurs, sur le plan même de la personnalité profonde, je ne suis pas conçu pour le succès. S'il venait, je ne saurais qu'en faire. Il me gênerait plus qu'il ne me plairait. J'en aurais une joie superficielle et fugitive, naturellement, mais je n'en profiterais pas. Il perturberait plus de choses dans ma vie qu'il n'en soulagerait. Tout est donc bien ainsi. Mon sort m'est un désert, parfois, mais c'est le mien. Et puis après tout, n'est-ce pas au désert que l'on a le plus soif ? Pour reprendre les termes du *De profundis*, n'est-ce pas « des profondeurs que (l'on) crie vers Yahvé » ?

Je ne demande à la vie que de me donner l'occasion de composer de la musique, et qu'elle soit ensuite jouée. Le reste ne dépend plus de mes efforts et je ne désire pas m'en soucier.

Voilà, mon Père. Je suis heureux d'avoir repris contact avec vous, même au prix de ces pauvres confidences dont je vous ai abreuvé. Je sais que votre indulgence sera la plus forte. En attendant de vos nouvelles, je vous redis mon amitié très proche, affectueuse et éternelle.

Haridas

P. S. On me parle beaucoup en ce moment de Julienne de Norwich et de ses *Révélations de l'Amour Divin*, et l'on me dit qu'il y aurait là d'excellentes choses pour susciter un ouvrage musical. Qu'en pensez-vous ?

27 avril

À Doda Conrad,

Mon cher ami,

Vous m'honorez en me rapprochant de Poulenc dans vos souvenirs. Le cas de ce compositeur est intéressant. Sa réputation n'a fait que grandir depuis son décès ; elle s'étend désormais jusqu'aux cercles et chapelles mêmes qui il y a vingt ans encore le rejetaient sans ménagement. […] [Voir oliviergreif. com / liens]

2 mai

À Stéphane Delplace, jeune compositeur, en réponse à l'envoi de partitions de certaines de ses œuvres pour le piano

[…] De la part d'un artiste médiocre ou d'un imbécile, les erreurs et les préjugés ne surprennent pas. Mais j'avoue que je ne me ferai jamais aux critiques des grands sur les grands : de Weber – ou de Chopin – sur Beethoven, de Brahms sur Liszt, de Debussy ou de Messiaen sur Brahms ou Mahler, de Boulez sur Verdi, Fauré, Sibelius, Britten, etc. (pour n'en citer que quelques-uns parmi tant d'autres…). Ainsi le fait de posséder soi-même un don exceptionnel ne suffit pas à le reconnaître chez autrui… Et puisqu'il n'est pas si courant que le génie s'allie au jugement, il faut n'en saluer que plus vigoureusement les exemples de lucidité que nous offre, ça et là, l'histoire de notre musique occidentale, et dont Liszt fait incontestablement partie (Mahler, lui aussi, me semble avoir dit, ou écrit, très peu de sottises… Mais je sens que l'on va finir par m'accuser d'être totalement partial à son égard – accusation totalement justifiée !) […] Cet abbé catholique, apostolique et romain, que son amour pour les créatures n'a pas empêché d'adorer leur Créateur, est – soit dit en passant – l'auteur de ce qui est sans doute le plus beau corpus de musique religieuse du XIXe siècle, voire un des plus remarquables de toute l'histoire de la musique. […] [Voir oliviergreif. com/liens]

Quant à l'ami Weber, je conviens qu'il est des créateurs plus fondamentaux que lui. Mais n'eût-il composé que le *Freischütz* qu'il aurait sa place au Panthéon des musiciens. Une place modeste, mais honnêtement gagnée. […]

Moi aussi, lorsque j'avais ton âge, j'émettais des opinions tranchées sur la terre entière. Il est peu de compositeurs qui échappaient à mes foudres, ou à mon encensoir. Déjà je détestais la modération lorsqu'elle était le milieu entre deux extrêmes, et non point le dépassement de ces deux extrêmes.

Ainsi, sais-tu que je méprisais Mozart ? Je le trouvais – comme bon nombre de gens à l'époque d'ailleurs, – fade, superficiel, futile. Il ne faut pas oublier qu'il y a trente ans l'image qu'avait de Mozart le grand public était très différente de celle

qu'il a de nos jours. C'était – pour reprendre les termes que l'on employait alors – celle d'un petit marquis poudré. Quant à moi, sa musique m'agaçait. Aucune de ses œuvres ne trouvait grâce à mes yeux ; ses opéras en particulier, que j'assimilais à des opérettes (!). Depuis des années, il n'a cessé de s'élever dans mon estime ; aujourd'hui, je le place au plus haut. […] [Voir oliviergreif. com / liens]. La méthode de travail que je t'ai enseignée l'année dernière à Bazas[1] est la mienne. J'ai toujours pensé qu'en travaillant son piano – ou tout autre chose d'ailleurs – de manière concentrée, l'on pouvait y passer moins de temps et obtenir des résultats plus probants. Il faut que les positions des doigts, lors de passages particulièrement délicats techniquement, soient en quelque sorte imprimées dans le mental. Le travail digital doit s'accompagner d'une concentration sur le plan conceptuel, celui-là même où naissent les difficultés auxquelles nous nous heurtons. On ne se rend pas toujours compte à quel point nos problèmes techniques ont leur source au plan cérébral et l'on s'efforce de les résoudre au niveau digital, ce qui revient à traiter les conséquences plutôt que la cause. Il faut, naturellement, « travailler ses doigts », mais le faire toujours en se maintenant en relation étroite avec l'Idée primale. […]

9 mai

Au père Jean Claire

Mon Père,

Bien reçu ce matin votre lettre sur la bonne Julienne [de Norwich], qui a dû croiser mon second courrier (votre lettre, pas la bonne Julienne). Voilà ce que c'est, on ne s'écrit pas pendant des siècles, et puis soudainement il pleut des lettres de partout ; on ne sait plus où donner de la tête, ou de la plume.

Merci pour tous ces renseignements sur votre « voyante » d'Outre-Manche. C'est plus que je n'en pouvais espérer, même de l'érudit que vous êtes. Maintenant, pour ce qui concerne les « thèmes développés (qui) s'entrelacent » au sein des textes de Julienne (comme dit Maisonneuve), thème que vous souhaiteriez me voir aborder dans une perspective grégorienne, c'est une autre affaire. D'abord, il n'est pas sûr que vous apprécieriez la façon dont j'intègre les thèmes grégoriens à mon langage. C'est vrai, le grégorien a beaucoup inspiré ma musique. D'une part le nombre non négligeable de mes œuvres où je l'ai utilisé tel quel, ou en ne les malmenant qu'un peu ; de l'autre – et cela me semble bien plus important – parce que m'étant si proche, il a pénétré en quelque sorte dans les arcanes mêmes de mon langage mélodique, s'y mêlant d'une manière si intime qu'il est devenu parfois difficile de distinguer ce qui, au sein de ma musique, relève de lui de ce qui relève de moi.

1. Il s'agit toujours de L'Académie de musique en Aquitaine. Saint-Foye-la-Grande semble s'être déplacée à Bazas. Les deux villes sont situées à une trentaine de kilomètres à l'ouest de Bordeaux.

La conjonction de ces deux éléments fait que – et c'est là que l'hérétique en moi fait son apparition – je le cite presque exclusivement de manière apocryphe, donc (légèrement) déformée, et – souvent – hors situation ; j'entends par là : hors de cadre psychologique et spirituel qui pourrait permettre qu'il soit restitué dans son intégrité. Cette tendance blasphématoire (nullement mal intentionnée, je vous l'assure !) provient du fait que pour moi – au contraire de vous, pour qui il est l'expression sonore privilégiée de la foi – le grégorien est seulement une des musiques que Dieu – depuis tous temps et en tous lieux – a placé dans le cœur des hommes afin de Se louer Lui-même à travers eux, au même titre que les litanies du Bouddhisme tibétain, le chant synagogal, les chants dévotionnels des Bauls du Bengale, etc. (pour n'en citer que quelques-unes qui me viennent immédiatement à l'esprit.) Mais je vous l'accorde, c'est une des plus belles. Toutefois, je ne dirai jamais que c'est la seule, ou la plus belle, voire même qu'elle détient une sorte de statut privilégié au sein des musiques sacrées du monde, lui conférant, par exemple, une faculté particulière d'intercession auprès de Dieu que les autres ne possèdent pas, ou moins. Vous me pardonnerez, je l'espère, d'être aussi franc. Il faut se rappeler, naturellement, que je n'ai pas reçu une éducation chrétienne ni même religieuse, et que cela a contribué – mais ce n'est pas le seul élément qui a joué en ce sens – à me donner une sorte de défiance – sans agressivité – à l'égard non point de l'attitude religieuse dans son ensemble (vous savez par exemple tout le respect et toute l'affection que je porte à la vie monacale), mais à l'égard de ce qui, au sein de l'attitude religieuse, tend à nourrir chez l'adepte le sentiment que sa foi – et donc toutes ses expressions (y compris celles qui utilisent la musique comme vecteur) – est la meilleure, voire la seule. […]

9 mai

Je me suis rejoué ce matin, un peu par hasard, – ils dormaient dans un tiroir depuis presque un an –, mes Lieder sur Hölderlin. Je dois avouer que j'ai été fort impressionné – bouleversé, même – par la force et par la beauté de cette pièce.

Une chose me frappe. C'est qu'ici la musique ne fait pas qu'« accompagner », « commenter », le texte, – ce qu'elle fait plutôt bien, d'ailleurs, selon moi –, mais elle incarne une sorte de « plongée spéléologique » dans la personne même d'Hölderlin, sa vie, son œuvre, sa « folie », son isolement extrême. Au fur et à mesure que le cycle avance vers sa conclusion, il s'éloigne des rivages rassurants de l'« adaptation » traditionnelle d'un texte poétique en musique (rassurants parce que dans la mélodie, habituellement, la force musicale, pour mieux exprimer l'essence profonde du texte, a pour fonction de la circonscrire, de la sublimer jusqu'à la rendre réductible à une structure reconnaissable – aussi sensible, hallucinée, voire subversive, qu'elle soit par ailleurs) pour nous faire pénétrer dans la matière même du déséquilibre chez Hölderlin. Les

premiers Lieder du cycle sont sur Hölderlin, sur ses poèmes, mais ceux qui suivent sont Hölderlin lui-même. Les premiers s'efforcent de piéger l'essence de son génie, de son égarement, de son errance ; les autres sont piégés par elle. Ou pour dire les choses encore autrement : dans les premiers Lieder je puis rester moi-même, dans les autres, je suis Hölderlin.

11 mai

Téléphoné à Marcel Landowski, comme il me l'avait demandé. Nous avons conversé presque une demi-heure. Très gentil, très attentif avec moi. Je crois qu'il était troublé par ma dernière lettre [du 26 avril], où je lui confiais mon vague à l'âme du moment. Ces tristesses sont bien passagères, même si elles expriment un état d'être plus profond et, de ce fait, plus durable. Du coup, alors qu'il m'en entretenait avec toute la sympathie du monde, j'en étais sorti depuis plusieurs jours et j'étais encore plus gêné de m'en être ouvert à lui, de l'avoir importuné avec mes bêtises, et qu'il se donnât tant de peine pour m'en consoler.

Mais pour mieux me parler de moi, il me parla de lui, et je me disais que d'avoir épanché mes malheurs sur lui avait au moins permis qu'il épanchât les siens sur moi (avec une infinie pudeur). J'étais honoré qu'il me considérât comme digne de les entendre. Il me dit que lui et moi faisions partie de ces créateurs qui s'interrogent sur le sens profond de la vie et empruntent ce qu'il appelle les « chemins cruels de l'Absolu ».

Puis il m'a évoqué le travail qui l'occupe actuellement : un opéra sur Galina Vichnevskaïa, enfin, sur la vie d'une grande cantatrice dans l'ex-Union Soviétique. Il avait montré ce qui en était achevé au couple Rostropovitch, qui l'avait beaucoup apprécié.

Nous sommes convenus de dîner ensemble le 30 mai.

12 mai

La guerre civile au Yémen se poursuit et s'amplifie. Toute guerre est une expression de l'ignorance humaine, mais parce qu'elle oppose des individus d'une même nationalité, la guerre civile suscite en nous une indignation plus forte qu'aucune autre. Nous y voyons à juste titre la manifestation à l'échelle d'un pays d'un combat fratricide. Mais ne sommes-nous pas tous frères et sœurs d'une même famille ? Sans nul doute. À telle enseigne qu'il faut considérer qu'un pas en avant aura été franchi sur le chemin de la paix universelle le jour où toute guerre éclatant sur cette planète sera appelée « guerre civile »...

13 mai

Mardi dernier (10 mai) au soir, concert au Théâtre du Rond-Point consacré à des œuvres musicales de Paul Bowles. J'y accompagnais vingt de ses mélodies, plus deux de mon cru qui m'ont été commandées pour l'occasion, le tout chanté par la soprano Jo-Ann Pickens et le ténor Howard Haskin, puis y interprétais, en compagnie de Jean-François Zygel, une petite pièce à 2 pianos (toujours de Paul Bowles) : *Night Waltz*.

Beau concert, avec des musiciens d'un excellent niveau (Kun-Woo-Paik, Hüseyin Sermet, Gustavo Romero, etc.) et en présence de P. Bowles. Mais le moment fort de la journée fut pour moi le déjeuner. En effet, à peine arrivé sur place (vers 13h15) pour une répétition avec H. Haskin, je fus « embarqué » par Yves Petit de Voize pour déjeuner avec P. Bowles, en compagnie duquel il se trouvait déjà, au restaurant du théâtre.

Comme Yves, retenu par son devoir de « maître de cérémonie », était obligé de quitter fréquemment notre table pour saluer ceux de ses amis et connaissances qui s'étaient placés en d'autres endroits du restaurant, je me retrouvai seul avec Bowles une heure durant, et eus ainsi l'occasion de l'interroger à loisir sur les sujets les plus divers. [...]

16 mai

À Brigitte François-Sappey (inachevée et non-envoyée)

> [...] Samedi dernier, journée passée chez Doda Conrad à Blois. En dépit de ses quatre-vingt-dix ans, notre homme a encore l'usage de sa tête. Mais il n'a presque plus celui de ses jambes, ce qui nous a amenés à demeurer assis dans son bureau la journée tout entière, à l'exception de l'heure du déjeuner, durant laquelle nous avons troqué ses vieux fauteuils en cuir recouverts de plaids contre les chaises sans charme d'un restaurant proche du château.
>
> Douze heures de conversation, donc, l'un en face de l'autre, sans bouger. Pour cadre, une petite pièce où toute sa vie se déroule désormais, et qui en a vu d'autres, puisqu'elle date de 1580… Frêle esquif embarqué sur le fleuve des siècles, avec ses fenêtres ouvrant sur un océan de verdure, de lilas, d'iris, de pivoines, sur une polyphonie de pépiements, de sifflements, de bourdonnements, sur la chaleur d'un printemps orgueilleux d'annoncer l'été, sur la Loire à quelques encablures qui file vers l'Amérique. Bref… le centre du monde.
>
> Et puis il y a l'encombrement des portraits, des photographies dédicacées, des manuscrits, des affiches, des lettres, l'empilage des livres, des albums, des partitions, des disques, la congestion des bibelots (dont seuls le génie ou la célébrité de leurs donateurs peut justifier la laideur ou la frivolité), qui placent l'humble logis au cœur de l'Histoire.
>
> Car Doda Conrad a « connu la terre entière », comme on dit. Ce qui signifie, en réalité, qu'il n'a croisé qu'un petit nombre d'individus, mais connus de la terre entière… [...]
>
> Quelle déception ici pour moi, à la mesure de mon attente ! J'étais en face d'un homme qui avait connu les plus beaux esprits de ce siècle et qui n'en avait gardé que des broutilles… Tout avait été vu par le petit bout de la lorgnette ! Ainsi, n'y avait-il à retenir d'une fréquentation assidue de Schönberg que son avarice, sa mesquinerie, son intransigeance, son égocentrisme, ses colères, le fait par exemple qu'il avait grondé sa fille au sortir d'un supermarché à Los Angeles au

moment où elle rentrait dans la voiture familiale ? De rencontres régulières avec Berg à Vienne, les reproches que celui-ci avait adressés à D. Conrad pour s'être endormi à ses côtés lors d'une représentation du *Palestrina* de Pfitzner ? D'un dîner « chez les Webern » les commentaires élogieux du maître sur Gustave Charpentier ?

Et je serais tenté de voir encore un aspect de la même étroitesse de vue dans la réaction de D. Conrad aux *Chants de l'Âme*, s'il n'y avait là une terrible prétention de ma part. Mais enfin… J'interprète pour lui tous les *Chants de l'Âme*, voix et piano, puisqu'il m'avait demandé d'entendre une de mes pièces. Durant 45 minutes je m'égosille, je sue sang et eau, le morceau s'achève et il me dit simplement : « C'est intéressant ! »

Je veux bien que les *Chants de l'Âme* ne soient pas une grande œuvre, mais c'est au moins une œuvre longue, qui justifierait un effort d'éloquence un peu plus soutenu. Je crois que j'aurais préféré qu'à l'instar de Brahms devant Liszt qui lui jouait sa Sonate, il s'endormît. Au moins aurais-je gardé le bénéfice du doute et l'espoir qu'étant demeuré éveillé, il eut aimé…

À propos d'assoupissement, t'ai-je jamais raconté les circonstances de ma rencontre avec Virgil Thomson ? C'était en 1969 à New York. J'avais obtenu une recommandation auprès du célèbre critique et compositeur américain ; il me reçut donc dans son studio de « Chelsea Hotel ». J'avais dix-neuf ans. J'étais intimidé, non pas tant par V. Thomson lui-même, dont j'ignorais tout quelques jours auparavant, mais parce que de cette entrevue dépendait celle que j'attendais d'avoir avec Leonard Bernstein. C'est en effet le plus âgé qui devait me recommander auprès du plus jeune. V. Thomson me fit asseoir au piano et me demanda de lui interpréter l'une de mes compositions. J'entrepris de jouer l'une de mes sonates pour piano. Je n'étais pas au clavier depuis trois minutes que V. Thomson sommeillait déjà profondément (d'après Doda Conrad, qui l'a bien connu, c'était son habitude). Le voilà, dormant et ronflant comme un juste, enfoncé dans son canapé, que je revois encore comme si c'était hier, et moi ne sachant que faire… Devais-je continuer à jouer, devais-je m'interrompre ? J'opte pour la seconde solution. Stupeur ! Cela ne change rien à l'affaire. V. Thomson dort toujours, et plus profondément encore. Je patiente donc plusieurs minutes, hésitant entre rester et risquer de passer l'après-midi à regarder V. Thomson dormir, ou partir et risquer de compromettre mes chances de rencontrer Bernstein. Je décide d'attendre encore. Mais à tant faire, puisque je suis au piano, je m'empare d'un volume de sonates de Mozart et en choisis une au hasard. Une fois la pièce finie, n'obtenant toujours pas de réaction de mon hôte, j'entreprends de faire le plus de bruit possible. Je toussote, je crachote, je ferme violemment l'album Mozart et le fais choir sur le piano d'une hauteur de cinquante centimètres, je fais glisser le tabouret du piano sur le parquet en

appuyant dessus pour le faire crisser… Bref, je fais tout ce que je peux pour réveiller le vieil homme [soixante-douze ans] en restant dans le cadre de la civilité. Rien n'y fait. En désespoir de cause, je claque le couvercle du piano avec la plus grande brutalité possible. Bien m'en a pris : un œil s'ouvre, puis les deux. Et alors, nullement surpris ou ne voulant pas le paraître, affectant un calme et un aplomb qu'ont parfois certaines personnalités respectables du monde musical, persuadées que l'on attend leur jugement comme l'on guettait des oracles qu'Apollon rendait pas la bouche de la Pythie, il me dit : « Vous autres, les jeunes compositeurs, vous êtes tous les mêmes… Vous ne songez qu'à faire moderne ! » […]

24 mai

À Michel Portal

Mon cher Michel,

Je crois que tu fais fausse route.

Le besoin que tu éprouves de ne plus « jouer ces milliers de notes », d'envoyer tout balader, de découvrir une musique proprement inouïe, je le comprends. Mieux, je le ressens aussi. Il est à la base de toute intuition, de toute impulsion, de tout acte créateur. À chaque fois que nous créons, nous entérinons du même coup – sur un plan symbolique – la disparition de tout ce qui nous a précédé, y compris jusque dans notre propre production. Créer, c'est faire place nette, c'est refaire le monde.

(Permets-moi à ce propos de te rappeler la réponse de Vlaminck – que je cite tout à fait de mémoire – à qui l'on demandait s'il goûtait la peinture de ses contemporains : « Si je l'aimais, je ne serais pas peintre. »)

Ainsi ce besoin est-il un moteur salutaire et indispensable pour le créateur. C'est d'ailleurs un moyen que la nature – qui reste un modèle en matière de création ! – a trouvé pour avancer. La nature n'évolue-t-elle pas en prenant pied sur son propre cadavre ? Ne s'alimente-t-elle pas de sa propre putréfaction ? Sans aucun doute. Mais en y réfléchissant de plus près, le fait même qu'elle se nourrisse de sa propre dépouille – elle a en quelque sorte besoin de mourir pour survivre – l'y attache irrévocablement et l'oblige à ne point la rejeter. Si elle contrevenait à cette loi, elle ne ferait rien d'autre que se rejeter elle-même, briser net le cycle même de la vie et de l'évolution. Lors même que nous voyons une espèce frappée d'extinction, ou une autre surgir à la surface du globe, nous n'avons pas pour autant affaire à une disparition sans conséquences, ni à une apparition sans antécédents. […]

De même qu'il n'est pas de meilleur engrais pour une plante que l'humus formé par les débris de celles qui l'ont précédée, ainsi toute œuvre d'art procède-t-elle des émanations – ou des réminiscences – des œuvres qui lui sont antérieures.

Cela est vrai naturellement pour les œuvres qui se situent d'elles-mêmes dans le cadre d'une tradition stylistique, mais cela l'est aussi – et tout autant – pour celles qui semblent opérer une rupture brutale avec tout ce qui existait avant elles. Quelque novatrice, révolutionnaire ou scandaleuse que soit une œuvre d'art, elle ne l'est jamais en soi, mais relativement aux étalons, aux modèles qui préexistent dans l'esprit de ceux qui la découvrent. Pour le créateur, réagir a contrario, c'est encore réagir relativement à un objet donné ; c'est – tout en semblant le rejeter ou vouloir le détruire – accepter cet objet comme référence. […]

À force de vouloir que ton époque avance, tu risques de passer à côté d'elle. Car il y a encore beaucoup de musiques magnifiques composées aujourd'hui, probablement autant qu'en des temps révolus que nous considérons avec admiration et nostalgie. Mais semblables à ces contemporains de Bach, de Beethoven, de Brahms ou de Debussy, qui déjà se désolaient qu'il n'y ait personne à leur époque pour assurer la relève de la création musicale, nous ne savons pas les reconnaître. C'est nous qui avons tort, c'est à nous de changer notre écoute – ou notre regard –, et, si nous ne le faisons pas, c'est nous que les siècles futurs stigmatiseront. Apparemment déjà ni Berio, ni Boulez (sans parler de Messiaen, Britten ou Chostakovitch) ne retiennent plus ton attention. Si tu ne vois plus la beauté dans les œuvres de ces compositeurs, ce n'est pas nécessairement qu'elle n'y soit pas, mais peut-être tout simplement parce que tu ne la vois pas – ou plus. Et si c'était à toi de changer ton regard, ton écoute ? À toi d'avoir le courage de reconnaître que tu es arrivé à une période de ta vie et de ta carrière où la lassitude te tient lieu de jugement.

Il y a encore beaucoup à faire avec une clarinette, un piano, ou comme le disait Schönberg, en *ut* majeur. Et cela pour une raison toute simple : c'est que l'évolution de l'histoire de la musique n'a jamais été subordonnée à l'évolution du matériau. Quand l'instrumentarium s'enrichissait d'un nouveau membre ou quand de nouvelles idées apparaissaient au plan formel, harmonique ou rythmique, c'était pour se mettre immédiatement au service de l'Esprit, sans quoi l'invention ou l'idée étaient vouées à l'oubli des siècles. […]

Comprends-moi bien. Je ne dis pas que la nouvelle facture instrumentale, et en particulier les formidables ressources qu'offre l'électroacoustique, ne puissent modifier le cours des choses, mais elles ne le feront que si un créateur de génie s'en empare, autrement dit, que si l'Esprit s'en empare.

En attendant, nul ne peut prévoir ce que sera, ou ce que ne sera pas l'évolution de notre art. Et ceux qui seront les acteurs de son renouvellement encore moins que les autres. Personne ne sait d'où viendra – où d'où ne viendra pas – la nouveauté. Je le répète : ceux par qui elle viendra, cela les surprendra eux aussi. N'est-ce pas le propre de la nouveauté – à défaut d'être nouvelle au sens où tu l'entends, c'est-à-dire sans réminiscences – que d'être inattendue. […] Laissons l'oiseau de

la nouveauté se poser où il veut et acceptons que la nouveauté puisse surprendre non seulement ceux qui la redoutent, mais aussi ceux qui – comme toi et moi – l'appellent de leurs vœux. Ne décidons de rien.
Voilà mon cher Michel. J'espère que tu me pardonneras la franchise de cette lettre. Elle n'est due qu'à l'amitié sincère et à la profonde admiration que j'ai pour toi.

30 mai

À Christoph Henkel

[…] J'ai écouté et réécouté notre *Sonate de Requiem* de l'Auditorium Saint-Germain. L'enregistrement est affreux ; on dirait qu'il a été réalisé à l'époque des croisades ! Mais en revanche j'aime beaucoup notre interprétation, qui possède une urgence singulière et une très grande justesse d'appréciation du temps dans l'enchaînement des sections. En outre – et ce n'est pas pour polémiquer ! –, je trouve l'équilibre entre les deux instruments satisfaisant en général. Il y a naturellement des passages où le violoncelle ressort moins, mais cela ne me gêne pas (je parle en compositeur). Je me demande si notre différend sur ce point ne vient pas de ce que tu conçois alors la partie de violoncelle plus comme une voix soliste, tandis que je l'entends plus fondue dans le tissu musical d'ensemble.
Quoi qu'il en soit, c'est très beau (je parle en interprète), et j'ai déjà hâte de te retrouver pour la refaire, plus d'autres bafouilles du répertoire…
Beaucoup d'amitiés pour toi et pour les tiens.
Haridas

8 juin

À Yves Petit de Voize

[…] La grande aridité dont sont entourées mes œuvres, en élevant le seuil de ma souffrance, a fait reculer les limites de mon endurance. Ma résignation – due hélas plus au désabusement qu'au détachement – me fait m'attendre à tout (au pire, en particulier) voire, ultimement, tout accepter. Et pourtant, j'espère encore. Si je perdais totalement l'espoir qu'un jour ma musique trouvera ses amis parmi mes contemporains, je crois que je perdrais avec lui le rêve qui la fait naître. À mes yeux, ce rêve et cet espoir sont une même réalité. L'espoir est la partie émergée du rêve. […]
Il se pourrait aussi que la dégradation de l'environnement culturel dont nous sommes aujourd'hui les témoins soit non seulement un processus inévitable et provisoire, mais également souhaitable. Qu'en définitive, un véritable renouvellement des forces spirituelles ne puisse se produire dans la société que lorsque sa nécessité s'y sera fait sentir avec le maximum d'intensité. En langage populaire, cela s'appelle toucher le fond pour donner un coup de talon. […]

Enfin, en admettant que le verdict que tu portes sur notre temps soit justifié, ne serait-il pas plus sage, au lieu de t'inquiéter pour mon avenir, que tu te réjouisses qu'un « créateur qui se soucie vraiment de qualité, de culture et d'intelligibilité » (comme tu as la grande bonté de me qualifier) apparaisse au sein de « ce milieu moribond, âgé, trouillard » et s'efforce – aux côtés d'un nombre non négligeable de ses talentueux confrères – de faire évoluer les choses ?
Mieux, ne serait-il pas raisonnable de tout faire pour l'aider dans sa tâche ? Nous voici revenus à la case « départ ». Mon cher Yves, j'ai besoin de toi, j'ai besoin de ton soutien. Autrement dit : à quand un prochain rendez-vous où je te joue ma musique ?

15 juin

À Brigitte François-Sappey

[…] Le quintette en est aux trois quarts. Naturellement, il y a ensuite tout le travail de copie du matériel… Bref, je ne suis pas en avance (mais il me semble que dès le début, je ne l'ai pas été sur ce projet !) J'ai parlé il y a quelques jours avec Jean-François Heisser, qui ne s'affole pas. Il est vrai qu'au pire des cas il pourra toujours me céder sa place (Dieu sait que je ne le souhaite pas !). Quant à Seppo Kimanen, violoncelliste du Quatuor Sibelius et – accessoirement – fondateur de Kuhmo, il prend aussi la situation avec philosophie. « La même chose arrive avec la plupart des commandes que nous passons, m'a-t-il dit. Je suppose que si je voulais avoir les partitions longtemps à l'avance, je ne jouerais que du Beethoven ! »

7 juillet

Et voici l'hôpital, depuis aujourd'hui cinq jours[1]. C'est l'anniversaire de Mahler, né il y a cent trente-quatre ans. J'ai beaucoup pensé à ce grand frère et ai communié en son âme. [...]

8 juillet

Première nuit sans piqûre de morphine. J'ai plus souffert que d'habitude et moins bien dormi. Mais en apparaissant à nouveau, la douleur m'a rappelé combien son absence lors des nuits précédentes m'avait été délicieuse. Je ne l'avais pas assez savouré, cet état de normalité, je n'avais pas témoigné assez de gratitude à son sujet, parce que je l'avais considéré comme acquis. [...]

Ici à l'hôpital, je sens bien comme la maladie est un stade intermédiaire entre la vie et la mort, et comment elle nous prépare à cette dernière, en cela qu'elle est une première étape vers une perception complètement différente de la réalité. Selon ce degré d'évolution intérieure de chacun, la maladie contribue plus ou moins à ce que les murs

1. Le 2 juillet, il a été opéré en urgence d'un cancer du côlon. Il doit annuler la création du Quintette à Kuhmo.

dressés par les apparences s'effritent et, si le patient est doté de la réceptivité nécessaire, finissent par tomber. Dans un cas comme celui-là, la maladie est incontestablement une opportunité d'ouverture intérieure.

22 juillet

À Annabelle d'Huart[1]

Merci mille fois pour ta bonne carte. Je suis touché par ta sollicitude et par tes vœux. Moi aussi, je souhaite que nous nous revoyions plus fréquemment. Si cette maladie contribue à nous rapprocher, elle aura été moins vaine.

Je passe une première convalescence chez ma belle-sœur[2], dans le cadre idyllique d'un splendide chalet à flanc de montagne. Jardin avec piscine que surplombent les sommets. « Ah, nager en contemplant les crêtes envahies de sapins ! » s'exclament ceux qui nagent, dont je ne suis pas, comme tu l'imagines bien. Fleurs des montagnes, toutes bruissantes du ballet des papillons… […]

Je me rétablis peu à peu (c'est un peu plus long que je ne le pensais), avant de repartir pour le Sud-Ouest (du 1er au 13 août) et pour New York (du 16 août au 1er septembre).

À une disciple

[…] Tout cela s'est produit si vite ! On est chez soi comme à l'habitude, la vie va son train-train… Un matin de vendredi on se réveille avec des douleurs au ventre, le vendredi soir elles n'ont pas cessé, on appelle un médecin, qui diagnostique des gaz et vous administre une piqûre antispasmodique. Le samedi matin les souffrances ont empiré, on ne peut plus les supporter, on craint – on en est presque sûr – qu'elles proviennent d'une autre cause que celle qui vous a été dite la veille, on va aux urgences de l'hôpital le plus proche [Saint-Louis], on peut à peine marcher tellement la douleur est vive, on fait des examens : analyses d'urine, de sang, lavement, radios. Décision est prise de vous hospitaliser. On se retrouve sous perfusion, et dès le lendemain matin, dimanche, on apprend que l'on va être opéré le jour même, parce que la radio montre un polype obstructif du côté droit du côlon…

J'arrête là. Il suffit de savoir que vont suivre dix jours d'hospitalisation (plus trois, après)[3], où l'on va vivre tout un tas de misères plus ou moins sérieuses, rendues à la fois plus douces et plus pénibles par le fait que l'on doit se contenter de les subir sans y rien comprendre. D'ailleurs, pour ce qui me concerne, je dois à la vérité de dire que ma grande ignorance des choses médicales (je n'avais pas la

1. Photographe, sculptrice, créatrice de bijoux, compagne de Marc Cholodenko.

2. Annette, l'ex-femme de Michel, près de Grenoble.

3. Pour une complication post-opératoire.

moindre idée jusqu'alors de l'emplacement du côlon[1] ou de l'intestin grêle dans le corps) m'a fait traverser tout cela dans une sorte d'hébétude tranquille. […]
Maintenant, trois semaines après l'opération, il m'est impossible d'affirmer que je n'ai pas du tout été affecté par ce qui vient de se passer. Cette atteinte qui a été faite au corps, l'esprit, qui a beau tendre vers le détachement, la ressent aussi, dans l'exacte mesure où une partie de l'esprit est liée au corps par un « contrat à durée déterminée ».
Et puis il y a le cancer, dont on ne peut s'empêcher d'imaginer qu'il va où il veut, qu'il est partout, qu'il vous ronge le corps… Jusqu'à ce que l'on prenne conscience du danger véritable : qu'il finisse par vous ronger les pensées. Il faut faire descendre la paix et repousser les assauts de l'inquiétude. Assauts supportables chez moi, pour l'instant. Encore un cadeau du Divin. Je goûte à une sérénité relative, m'efforçant de placer tout ce que je suis sous la coupe de mon Bien-Aimé.

23 juillet

À Subala Aubertin

[…] Je suis très frappé de ce que tu m'écris sur la création de la 7e Symphonie de Chostakovitch à Leningrad. Vraiment, nos petits malheurs sont bien insignifiants en comparaison de ce que certains peuvent endurer. C'est une réflexion que je me suis souvent faite lors de mon séjour à l'hôpital. Je songeais à ces blessés, à ces agonisants de Bosnie, du Rwanda (et de tant d'autres lieux qui, hélas, nous demeurent inconnus), qui doivent ajouter à leur souffrance physique l'indescriptible angoisse de se savoir à tout instant à la merci de l'agression d'une faction ou d'une autre. Combien de tirs de roquette, de mitrailleuse, ont-ils été lancés ces derniers mois sur des hôpitaux, sur des salles d'urgence ! Quelles qu'aient été mes souffrances à Saint-Louis, elles se déroulaient dans un climat de sécurité et de protection où (presque) tout était fait pour les atténuer. Je dois dire que de simplement entrevoir – est-il même possible de l'imaginer ? – ce que pouvait être le calvaire que subissaient mes frères et sœurs de Bosnie ou du Rwanda au même moment m'interdisait de me plaindre, de m'apitoyer sur mon sort, voire même modérait mes pauvres douleurs bourgeoises. […]
C'est en écoutant les *Frauenliebe und Leben* de Schumann dans l'interprétation de K. Ferrier que je m'apprête à mettre un terme à cette lettre. Il y a peu de

1. Le côlon ne lui est pas vraiment inconnu, puisque sa mère et sa grand-mère sont mortes des suites d'un cancer du côlon.

choses en ce monde qui soient si belles, si sereines, si tristes, si heureuses, si épanouies, si désespérées à la fois…

À Jean-François Heisser [qui s'est cassé l'épaule dans un accident de moto]

Un malheur n'arrive jamais seul… Nous voici donc compagnons d'infortune, quand nous aurions pu l'être autour du travail sur ce quintette qui chante rien moins que la victoire de la vie sur la mort, de l'allégresse sur la mélancolie… […] Mon expérience me montre qu'il ne faut pas compter sur les médecins d'hôpitaux (gens admirables par ailleurs, à qui nous devons la vie) pour éclairer nos ténèbres de leurs explications. Ils sont muets. Et pressés (vous n'êtes pas leur seul malade). Quand bien même la persévérance d'un patient vient à bout de leur mutisme et leur arrache quelque confidence, celle-ci est de toute façon incompréhensible. Ainsi ai-je fini, à force d'entêtement, par apprendre que mes premières radios montraient un volvulus, celles prises lors de ma seconde hospitalisation « encore deux petits niveaux », que les analyses de ce qui m'avait été retiré lors de l'intervention révélaient « quatre ganglions indemnes », et enfin que mon polype était « classé sur la liste de Dukes » !

En cela, les médecins me font penser à ces musicologues qui s'adressent à un public non-initié sans imaginer qu'il puisse être composé autrement que de leurs élèves ! Combien de cadences plagales, de sixtes napolitaines, d'ambitus, d'arsis et de thesis, de thèmes en miroir ou en écrevisse, ont ainsi éloigné de la musique des auditeurs bien intentionnés, à qui ils auraient dû la rendre plus accessible ?

Pour conclure par des considérations plus pratiques : je suppose que la création du Quintette est ajournée à l'été prochain à Kuhmo. […]

24 juillet

Après ma sieste quotidienne, repos au jardin, où j'ai feuilleté pendant plus d'une heure le bel album sur Proust que Shapath[1] et moi avons offert à ma belle-sœur pour la remercier de son hospitalité.

Tant d'intelligence, conjuguée à tant de beauté, aurait-elle eu raison de ma torpeur mieux que tous les soins qui m'avaient été prodigués jusqu'alors ? Je le croirais volontiers. Car je suis sorti de la fréquentation de ces textes géniaux, visionnaires, d'un écrivain que j'aime au-dessus de tous les autres, et de la splendeur si pure, si exaltée, de certaines des toiles reproduites, porteur d'une force, d'un goût pour la vie, que je n'avais plus depuis des jours, voire depuis ma seconde sortie de l'hôpital. Je me suis senti comme régénéré.

1. Shapath lui servait de chauffeur. Olivier était toujours accompagné d'un disciple ou deux.

25 juillet

À André Comte-Sponville

Monsieur,

Quelques mots pour vous expliquer ma démarche auprès de vous, qui, pour être inhabituelle, n'en obéit pas moins à une certaine logique.

Je suis compositeur. Pour plus d'informations, vous trouverez ci-joint un curriculum, qui vous dit ce que les faits extérieurs disent de la vie d'un être : de tout à rien, selon la perspective où l'on se place. À mes yeux, ces repères s'arrêtent précisément où ma musique commence, puisque ma musique n'existe que pour dire ce que tout le reste de ma vie n'est pas apte à dire.

Au fil des années, votre nom m'est devenu familier. Pas tant – je dois l'avouer – par le biais de vos travaux philosophiques (qu'il me tarde désormais de connaître), que par celui de vos excellentes interventions sur France Musique. […]

Je vous ai retrouvé ensuite dans votre remarquable préface du livre de Swami Prajnanpad : *Les Yeux Ouverts*. À vrai dire, je ne fus qu'à moitié étonné de voir que nous partagions un même intérêt pour la spiritualité.

Vous terminiez votre texte en évoquant la personnalité d'Etty Hillesum. C'est là que, pour la première fois, j'entendis parler d'elle. À l'époque, je venais de recevoir une commande de Radio France pour une œuvre destinée à deux cordes solistes (au choix – deux violons, deux violoncelles, violon / violoncelle, etc.) de l'Orchestre National de France. Par défi, sans doute parce que ce type de formation de chambre restreinte n'incite pas à écrire une œuvre qui ait un signifiant extra-musical très fort, j'étais déterminé à composer une pièce qui ne fût pas que de musique pure. Pour les mêmes raisons, qui tiennent probablement à mon goût du paradoxe et de la provocation, j'avais été « attiré » dès le début de la gestation du morceau par le thème de la déportation. En effet, qui eut songé à aborder un tel sujet, qui secoue les fondements même de notre civilisation, à l'aide d'un effectif instrumental aussi limité ? Et moi, justement, c'est cela qui me plaisait. Ne pas traiter un thème aussi extrême avec les habituelles déflagrations de cuivres et de percussions, mais avec l'exact opposé : le plus grand dénuement instrumental pour traduire le plus grand dénuement humain.

Je décidai d'écrire une pièce pour deux violons et d'y adjoindre – avec l'accord de Radio France – une voix, utilisée sous sa forme chantée et parlée. Il me semblait que la présence d'un texte tirerait l'œuvre le plus loin possible de la musique de chambre traditionnelle – dont je ne voulais à aucun prix – et la pousserait vers un type de pièce à caractère théâtral, où la « pauvreté » de la formation instrumentale participe d'une conception d'ensemble.

J'étais donc à la recherche d'un texte sur la déportation. Sans même prendre la peine d'aller voir ailleurs, je suivis votre conseil (indirect) et achetai *Une* vie

bouleversée. Après l'avoir lu en entier, je sélectionnai quelques phrases (extraites aussi bien du journal d'Etty que des lettres qu'elle fit parvenir à ses proches) dont la brièveté – outre qu'elle était indispensable à la proportion que je désirais donner à la partie mélodrame de mon œuvre – rendait en le condensant le drame d'Etty (et du camp en général) plus déchirant encore. J'ajoute que le récit d'Etty Hillesum ne me troublait pas seulement en tant que témoignage sur la déportation (il y en a tant d'autres, et de plus insoutenables), mais aussi, et surtout, comme vous l'avez vous-même si bien noté, en cela qu'il est un message de dépassement de soi, d'espoir, de confiance en l'humanité. Je choisis alors les extraits des psaumes de l'Ancien Testament pour les parties chantées, comme commentaires du témoignage d'Etty, comme un contrepoint métaphysique brodé autour de sa narration, puisqu'aussi bien ils faisaient partie des textes qu'elle lisait régulièrement au camp.

Tout cela a donné ces *Lettres de Westerbork* que vous trouverez en seconde partie de la face B de la cassette ci-jointe. Celle-ci contient également l'enregistrement de deux autres de mes pièces (*Sonate de Requiem* et *Petite cantate de chambre*) dont je serais très heureux que vous puissiez prendre le temps de les écouter.

26 juillet

Nuit fort pénible. C'est comme si toutes les misères qui peuvent survenir d'un bout à l'autre du transit intestinal s'étaient donné rendez-vous dans mon pauvre corps. [...]

J'ai essayé de faire croire à Shapath que Paul Auster – dont il vient de commencer la *Trilogie new-yorkaise* – était de vieille souche française et avait pour nom de famille véritable Auchon, mais qu'en raison des railleries incessantes de ses amis francophiles, il avait été contraint de changer de patronyme. Mais mes efforts sont restés vains.

30 juillet

Sur le chemin de Bazas [où il va en voiture], étape pour la nuit dans la bonne ville de Poitiers, à laquelle est attachée pour moi le souvenir de Venance Fortunat[1]. Nuit d'enfer dans un hôtel minable en face de la gare, où trouver le sommeil – au milieu du vacarme causé par le passage des trains, le flot des camions, les alarmes de voiture, les rires gras de soldats en permission – tient de l'exploit yoguique.

Ce matin, penché à la fenêtre, je regarde cette gare, ce quartier, tout ce paysage urbain sans caractère, lorsqu'à cela, soudain, se juxtapose l'écho éloigné – mais franchissant les âges avec la vivacité de l'imagination – d'une procession religieuse plus que millénaire, immense cortège où le populaire côtoie le sacré, où bateleurs et jongleurs aux habits bigarrés, montreurs d'ours, enfants, nains, infirmes, femmes légères, musiciens des rues, accompagnent – dans un grand tournoiement de couleurs, de poussière, d'odeurs, de parfums, de cymbales stridentes et de tambours sépulcraux – la confrérie des moines

1. Saint Venance, 530-600, évêque de Poitiers, mentionné plus haut à propos d'une visite à Solesmes, auteur de biographies pieuses et des hymnes *Pange lingua* et *Vexilla regis*.

qui chantent le *Pange lingua*, le collège des évêques (avec parmi eux le bon Venance) et des dignitaires ecclésiastiques, entourant le palanquin où repose la châsse contenant la précieuse relique, l'épine de la véritable couronne qui, des siècles plus tôt, meurtrit le front du Seigneur.

À Marcel Landowski (inachevée, non envoyée)

Mon cher Maître,

Merci pour votre carte récente et pour vos vœux de rétablissement. À quel point je suis touché par l'attention que vous me témoignez, c'est ce que seule la gratitude silencieuse de mon cœur peut vous dire.

Ma santé est meilleure, soyez sans crainte. Me voici en convalescence dans le Sud-Ouest, après dix jours passés dans le massif du Vercors. Je réapprends l'usage de mon corps et retrouve le goût de vivre, goût sur lequel plane encore l'ombre grave et sereine de la Camarde. De cette ombre on fait peu à peu son amie. Avec le temps elle se confond à la vie, à l'éternité.

Peu avant mon hospitalisation je me suis entretenu avec Benoît Duteurtre au sujet de la commande que doit me passer « Musique Nouvelle en Liberté » d'une œuvre pour piano – ou violoncelle – et ensemble instrumental. J'ai reçu l'assurance de Benoît que la commission de l'Association avait bien donné son aval pour ce projet ; je n'en attends plus que la confirmation écrite.

J'avoue que je préférerais le piano au violoncelle, du moins pour cette œuvre-là. Je n'envisage nullement d'écrire une œuvre concertante au sens romantique du terme, c'est-à-dire une œuvre où le rapport entre le soliste et l'orchestre obéit à une sorte de logique dialectique qui ne laisse au discours d'autre alternative que le duo ou le duel…

D'ailleurs, je ne voudrais même pas que mon piano se distinguât par trop au sein de l'environnement musical où je l'aurais placé. Car finalement, le soliste, depuis l'âge classique jusqu'à nos jours, a toujours été un être à part. Je l'entends sur le plan strictement musical – ce qui est attendu, vu les lois du genre –, mais aussi sur le plan psychologique. Qu'il exprime les émotions les plus diverses, exaltées, égocentrées, ou au contraire empreintes de la plus grande réserve, de la plus grande humilité, le soliste est toujours ce personnage au destin qui se démarque de celui – réduit à une aventure collective souvent anonyme – de la foule des hommes, telle que la symbolise la masse orchestrale. Il est le héros, l'individu qui ose affirmer sa différence face à la société ou qui, fuyant la compagnie de ses semblables, trouve dans la Nature une interlocutrice à sa hauteur. En fait, il est emblématique de la figure du compositeur lui-même, et il faut toujours voir dans une partie concertante – même lorsqu'elle n'est pas écrite pour un instrument qu'il pratique – une représentation de son créateur, la voix à laquelle il s'identifie obligatoirement. Du reste, le fait que l'émergence du concert moderne soit

intervenue à une époque (seconde moitié du XVIIIe siècle) où le statut social du compositeur était en train de subir une transformation décisive vers l'autonomie n'est sans doute pas l'effet du seul hasard.

Signe des temps : j'aimerais que dans mon « concerto » le « soliste » soit vu homme parmi les autres, ce qui ne signifie pas un homme anonyme ou un clone, mais un homme qui tienne compte d'autrui, un individu qui évolue dans la grande symphonie du Tout, acteur conscient dans le Jeu cosmique, conscient qu'il ne peut jouer son rôle que dans le respect et l'attention dus à chacun des autres instrumentistes. Un homme qui fait passer sa mission dans la société (et dans l'univers) avant l'expression de sa propre individualité, ou du moins qui réussit à intégrer cette individualité au sein d'une réalité plus vaste et à la mettre à son service. […]

Ainsi, autant le rôle prépondérant pris par le soliste au sein du concerto à l'âge classique aurait coïncidé avec le statut social naissant du compositeur (et du créateur en général), autant l'effacement, ou plutôt l'assimilation plus profonde du soliste au groupe des instrumentalistes, à laquelle il se pourrait que nous assistions depuis quelque temps, symboliserait la nécessité (que de plus en plus de gens ressentent) pour le compositeur (et pour le créateur en général) de s'intégrer de manière plus humble dans le tissu social, de mettre son don au service d'une cause supérieure, globale, plutôt qu'à celui de sa propre publicité. […] Les bouleversements qu'a connus notre siècle, ajoutés aux assauts de plus en plus rudes du matérialisme au sein de notre civilisation rendent le rôle formateur et transformateur du créateur plus indispensable que jamais.

(Ici s'arrête cette lettre…)

31 juillet

Mon Dieu, fais que je ne pense qu'à Toi et que je n'aime que Toi. Je ne souhaite plus voir une seule de Tes créatures sans Te voir d'abord en elle.

3 août

À mon père

Mon cher papa,

Me voici donc dans cette région de France [l'Aquitaine] que j'affectionne tant (mais y a-t-il une région de France que je n'aime pas ? Non), partageant mon temps de convalescence entre un peu d'enseignement, l'écriture, le repos, le tourisme à dose homéopathique, etc.

Vraiment, je puis dire que je vais mieux. Je suppose que l'importance de cette intervention, et donc de sa convalescence, font que l'on ne se rend compte des progrès de sa guérison que sur des périodes longues. Sache que je n'ai plus mal, que je supporte de mieux en mieux les nourritures les plus diverses, que je retrouve peu à peu ma vigueur et mon entrain. En somme, je ressemble de

plus en plus à un homme « normal » ; enfin, autant que faire se peut, vu la bête d'origine !

Et pour le moral ? Bon, mais je mentirais en affirmant que je sors indemne de tout cela. Plus songeur, plus grave, plus sensible. Désormais, quand j'apprends qu'un tel est mort d'un cancer, que tel autre souffre d'un sida en phase terminale, je ne vois pas qu'un entrefilet anonyme dans le journal, je n'entends pas qu'une annonce parmi les milliers d'autres que diffusent les chaînes de télévision et de radio : je ressens personnellement la douleur, la détresse, du malade et de ses proches. […]

Il ne me reste plus qu'à te souhaiter un merveilleux anniversaire [quatre-vingt-neuf ans]. Tu sais avec quel amour je pense à toi. Vus ta santé et ton enthousiasme, nous pouvons sans risque prendre rendez-vous pour le centenaire ! Sois sans crainte, nous sommes, toi et moi, pour de longues années encore sur la terre !

15 août

[À un disciple. Original en anglais.]

[…] Ma santé s'améliore. Je me rétablis, lentement mais sûrement. L'unité [oneness] que je sens autour de moi, de tous mes frères et sœurs, ici et à l'étranger, est ce qu'il y a de mieux dans cette aventure !

25 août

Le créateur devra à nouveau être cette espèce d'antenne sensible qui touche au cœur de son temps et atteint à ces courants souterrains qui, parce qu'ils excèdent largement les limites de leur époque et sont communs à toutes, lui permettent de pressentir l'avenir avant les autres.

3 septembre

À Christoph Henkel (lettre inachevée et non envoyée)

Merci pour ta carte du Japon. Tu as deviné à quel point j'allais aimer cette peinture « à la Klimt », essentiellement pour l'importance qu'elle accorde à Mahler. Semblant dominer son temps, il mène à la baguette rien moins que Debussy, Schönberg et Webern ! C'est certes un peu exagéré, mais je m'en satisfais fort bien. L'amour est toujours aveugle, et aussi… un peu sourd !

Car qu'il soit bien clair que je donne à Debussy une importance musicale égale à celle de Mahler, même si je préfère la musique du second à celle du premier… Quant à Schönberg et à Webern, c'est une autre affaire. Je les respecte et les admire, mais leur musique ne me touche pas vraiment (à de rares exceptions près…).

Il me semble du reste que beaucoup de gens substituent l'importance du rôle historique qu'a eu leur œuvre à sa valeur strictement musicale. Même si un

Chostakovitch n'a contribué en rien à faire avancer le langage de son temps, je préfère infiniment sa musique à celles des deux Viennois cités plus haut. Qu'y puis-je ? Est-ce une maladie ? Est-ce grave ? Cela se soigne-t-il ?
Voilà qui m'amène à mes récents problèmes de santé. Mon état n'inspire plus d'inquiétude désormais. Ma convalescence s'est déroulée entre le massif du Vercors, où ma belle-sœur (qui t'embrasse) possède une maison, la Gironde et New York. Mais je n'étais pas assez bien pour tenter Kuhmo, d'autant que mon « Quintette » n'a pas été terminé à temps. Qui plus est, Jean-François Heisser s'est cassé le bras et a dû lui aussi annuler sa venue. La création dudit Quintette est donc reportée à l'année prochaine, à moins qu'une autre catastrophe ne survienne alors ou qu'une occasion de le jouer se présente auparavant.
Depuis mon retour de New York, j'ai séjourné 48h à l'hôpital pour effectuer des examens. Rien de grave : tout cela était prévu depuis mon opération et s'est très bien déroulé. Un détail amusant, toutefois. Pour ma coloscopie, j'ai dû subir une anesthésie générale légère. Au réveil, qui se produit à peine quelques instants après l'examen, on passe par une ou deux minutes d'un état, disons… un peu flou. On ne reprend pas instantanément contact avec ce qu'il est convenu d'appeler la réalité. Moi, voilà que je me mets à déclamer à haute voix de longues tirades en anglais sur le sens de la vie et de la mort, puis tout ce que je sais en allemand, c'est-à-dire les quelques bouts de phrases extraits de poèmes de Heine et d'Hölderlin que j'ai mis en musique, deux ou trois phrases tirées du *Salomé* de Strauss et enfin (surtout…) mon mantra allemand favori : *Der Tee ist sehr gut aber die Tasse ist zu klein*[1] ! Tu imagines l'hilarité du personnel hospitalier ! Enfin, ils doivent en voir d'autres, et de moins rigolos que moi !
Dans un genre moins rigolo d'ailleurs, je viens d'écouter coup sur coup la 4e symphonie de Chostakovitch (que j'adore) et la 10e de Mahler dans l'admirable version achevée par D. Cooke. Œuvres cancéreuses, qui semblent se manger elles-mêmes de l'intérieur tel le Catoblépas de *La Tentation de saint Antoine* de Flaubert qui dévorait ses propres pattes…
(Ici s'arrête cette lettre…)

À Yvonne Loriod-Messiaen

Madame,
C'est à moi de vous remercier pour votre réponse si prompte et si émouvante à l'envoi du livre de Sri Chinmoy *L'Expérience intérieure*.
Votre mari n'a pas connu personnellement Sri Chinmoy. Il en a seulement entendu parler par mes soins. Je me rappelle encore en quelles circonstances. Cela se passait dans le petit « salon de musique » de votre appartement de la rue Marcadet où se trouvait le piano de votre mari, une pièce contiguë à votre salle à

1. Citation de la méthode Assimil d'allemand.

manger, si mes souvenirs sont bons (étant arrivé chez vous en tout début d'après-midi, j'avais d'ailleurs été frappé par le fait que la table était déjà dressée pour le dîner ; les boissons étaient même posées à côté des verres : c'était du V8 !). Nous étions en mai 1976. Sri Chinmoy dont je m'apprêtais alors à suivre l'enseignement devait venir passer deux jours à Paris autour du 15/16 juin de la même année. J'avais trouvé fascinant que les deux hommes vivants que j'admirais le plus – et dans les deux domaines qui m'étaient les plus chers, la musique et la spiritualité – : votre mari et Sri Chinmoy, puissent se rencontrer. Tout les rapprochait, d'ailleurs. Et surtout l'essentiel. Du reste, chacun mordait sur le terrain de l'autre (mais peut-il en être autrement, à un tel degré d'élévation ?) : votre mari en étant le mystique et le théologien que l'on sait, Sri Chinmoy en étant le compositeur de milliers de chants sacrés qui restent à découvrir.

J'avais proposé une date de rendez-vous à votre mari, qui l'avait acceptée et l'avait immédiatement notée dans son agenda (je le revois encore en train d'écrire soigneusement : Gourou d'Olivier !). La rencontre devait donc se produire. Malheureusement, Sri Chinmoy a dû à la dernière minute retarder d'un jour sa venue à Paris, et votre mari n'était pas libre le lendemain… Mais puisque vous me dites que votre mari a connu un musicien indien « qui lui avait chanté des Ragas et révélé de belles choses sur les *Deçci-Tâlas* » (que votre mari connaissait mieux que tous les indiens de la planète réunis !), je dois vous confier que lorsque je lui ai parlé de Sri Chinmoy et de ma passion pour la spiritualité indienne, votre mari s'est empressé de me préciser que son intérêt pour l'Inde se limitait à sa musique (qu'il considérait – sur le plan rythmique du moins – comme une des plus complexes et des plus remarquables du globe), mais qu'au niveau religieux il était et resterait toujours un catholique.

Comme je puis comprendre que votre travail de révision de son *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie* vous permette de vivre encore la pensée et la présence de votre mari ! Moi qui ne l'ai connu que de manière épisodique, je suis encore tout imprégné du rayonnement de son génie. Du reste, un créateur d'une telle envergure, d'une telle élévation, ne meurt jamais. Même une fois mort, il reste – pour la grâce des vérités et des beautés qu'il a fait descendre sur notre terre – plus vivant que bien des vivants…

Croyez bien, madame, que je demeure votre très dévoué et très admiratif
Haridas Greif

À Doris Lamprecht

Ma chère Doris,

Mille mercis pour votre gentille attention. J'espère que vous avez vous-même goûté à ces caramels d'Aurillac : ce sont les meilleurs du monde ! Quant à moi, je m'arrangerai toujours pour que mon régime tolère ce genre de délices ; la joie que j'ai à les savourer est excellente pour ma santé !

4 septembre

Déjeuner au restaurant ce midi en compagnie de mon père. Une touriste américaine a fait rire tout le monde en commandant une orange pressée et en précisant immédiatement : « Non gazeuse, s'il vous plaît. » Nous plaisantons avec mon père : les Américains sont à ce point habitués aux sodas qu'ils pensent peut-être que le jus des oranges est naturellement gazeux…

5 septembre

Me voici à nouveau à l'hôpital Saint-Louis (jusqu'à demain soir), pour y effectuer une échographie hépatique et une coloscopie. Je me trouve dans la même chambre qu'en juillet, que je partage avec un patient hospitalisé pour une cirrhose du foie. D'ailleurs, pour être tout à fait exact, je la partage aussi pour l'instant avec son épouse – une toute petite bonne femme vêtue d'un tailleur rouge vif – venue passer l'après-midi à ses côtés.

17h30. Sa femme vient de quitter mon voisin de chambre (jusqu'à demain). Au moment où elle franchissait la porte de la chambre, son mari lui a lancé : « Salut, rase-mottes ! » « Cela se dit beaucoup en Lorraine », m'assure-t-il…

À André Comte-Sponville

Cher Monsieur,

Je vous remercie pour votre lettre en réponse à mon envoi. Non seulement je ne l'ai pas trouvée tardive, mais je n'espérais pas la recevoir si vite. Je suppose que vous devez être submergé par le courrier…

J'apprécie beaucoup la prudence que vous montrez en ne portant pas de jugement sur une œuvre musicale après sa première écoute. Prudence que vous attribuez très justement – et très modestement – au « temps (qu'il vous faut) pour entrer dans une œuvre ». Croyez-moi, le compositeur que je suis souhaite que beaucoup de critiques musicaux s'en inspirent… Car il est des musiques qui vous rentrent dedans, et d'autres dans lesquelles il faut entrer (plus ou moins vite…). Et dans ce domaine, la violence du choc n'est en rien proportionnelle à sa profondeur ou à sa pérennité (parfois elle l'est inversement…). Les œuvres d'art sont à ce titre semblables à certaines personnes. Combien d'entre elles ne font sur nous qu'une première impression assez fade, voire inexistante, et deviennent avec le temps nos compagnes les plus fidèles ! […]

Merci pour votre comparaison avec le Beethoven des derniers quatuors (mais les premiers ne sont pas mal non plus !) et avec Ravel… C'est un peu intimidant. Ce sont deux compositeurs que je place moi aussi très haut, vous vous en doutez.

Enfin, croyez bien que je me sens très concerné par vos problèmes d'audition et par cette surdité dont j'espère que les menaces ne se concrétiseront jamais pour vous.

Je me permettrai désormais de vous informer de mes activités professionnelles. Cela nous amènera peut-être un jour – qui sait ? – à nous rencontrer, ce qui me serait une très grande joie.

8 septembre

Au père Jean Claire

[…] Rassurez-vous, je vais bien. Dans le Vercors et dans le Sud-Ouest, convalescence sans surprises. À New York, en revanche, où nos « retraites spirituelles » ont d'habitude un rythme tellement intense qu'elles nous voient rentrer chez nous « sur les genoux », trouver le repos tient plus de la gageure. Et pourtant… On s'est si bien occupé de moi là-bas (chambre individuelle, réfrigérateur rempli, voiture à disposition !) que je suis revenu à la maison dans une forme « olympique ».

Quant à la forme « intérieure », vous vous doutez bien que je partage entièrement votre point de vue. Nos vies ne nous appartiennent pas ; elles nous sont prêtées par le Bien-Aimé pour que par leur biais nous accomplissions ce qu'Il veut pour nous. Naturellement, Son heure sera la mienne. […]

À Henri Dutilleux

Mon cher Maître,

Au terme de presque dix années (1981/1991) durant lesquelles j'ai autant voulu m'échapper du milieu musical professionnel que me retrouver moi-même (croyant à tort que la seconde proposition n'était possible qu'en suivant la première), j'ai décidé fin 1991 de me mettre à l'ouvrage et de reprendre mon bâton de pèlerin. C'est pourquoi je me permets aujourd'hui de vous faire parvenir ce modeste enregistrement contenant trois de mes pièces. L'une (la *Petite Cantate*…) date (1977) d'avant cette période de « retraite », une autre (la *Sonate de Requiem*) est à cheval sur les deux époques avant et après, puisqu'elle est la refonte définitive (datant de 1992) d'une première version de 1978/1979, la troisième, enfin, (*Lettres de Westerbork*) est la seule qui soit entièrement récente (1993).

J'ose imaginer que vous aurez un peu de temps pour écouter ces musiques. Et, poussant l'audace jusqu'au bout, je me mets à espérer que vous leur trouverez quelque intérêt.

L'admiration que j'ai pour le compositeur que vous êtes, encore renforcée par l'écoute de vos dernières œuvres (*Timbres, Espace, Mouvement, L'Arbre des Songes* ou *Mystère de l'instant*) – mes « dix années de solitude » n'ayant pas été dix années de surdité – ne fait que donner plus d'importance pour moi à votre jugement.

À Bruno Rigutto

Mon cher Bruno,
Eh oui, c'est moi ! Après tant d'années… Mais à quoi bon résumer ce que je pourrai te confier de vive voix lorsque nous nous verrons – je l'espère, prochainement ? Et puis la cassette ci-jointe, contenant trois de mes pièces, te dira mieux encore ce qu'est ma vie, son cheminement, ses peines, ses joies, son But…
J'ai souvent pensé à toi et l'on m'a souvent parlé de toi durant cette période de retraite. Et puis c'est Pierre Réach, avec qui j'ai déjeuné dimanche, qui m'a décidé à faire le pas en ta direction. Grâce lui en soit rendue.
N'hésite pas à me téléphoner. Je suis presque en permanence chez moi. Dans l'attente de tes nouvelles (et de tes impressions sur ces trois pièces…), je t'envoie, mon cher Bruno, mon amitié et mon admiration les plus vives.

À Michel Dalberto

Mon cher Michel,
Du fond de ma tanière ces musiques pour rompre – ou accentuer – le silence qui nous sépare désormais. Auras-tu un peu de temps, entre deux lacets de montagne (négociés à 200 km / heure), pour les écouter ?
Je suis toujours l'admirateur du musicien que tu es, et je me félicite de voir mon sentiment du premier jour partagé par tous ceux qui n'ont pas que du persil dans les oreilles.
À quand de se revoir ? Peut-être cette cassette en sera-t-elle l'occasion… À tout le moins, je serais heureux (et fort curieux) d'avoir tes impressions.

À Marius Constant

Mon cher Maître,
Il serait trop long – et probablement vain – de vouloir vous expliquer les raisons de mon silence, après qu'eût avorté (par ma faute) le projet de commande que m'avait valu votre générosité il y a de cela plus de dix ans. Disons que j'ai disparu en moi-même. À l'époque je n'avais pas d'autre choix ; le milieu musical m'était devenu insupportable. Il fallait que je me réunifie avant de songer à me réconcilier avec quelque milieu que ce soit. C'est chose faite depuis bientôt trois ans. Et j'ai donc repris mes activités de compositeur, avec à la fois l'ardeur de celui qui attend tout et le détachement de celui qui n'attend plus rien…
Voici une cassette contenant trois de mes pièces. Quand vous aurez pris le temps de les écouter, je serai très heureux de connaître les impressions qu'elles suscitent en vous. Naturellement, vous revoir à cette occasion serait pour moi une grande joie. À vous de juger ; vous êtes certainement bien plus occupé que moi.

18 septembre

À Henri Dutilleux,

Mon cher Maître,

À mon tour je ne veux point tarder à vous répondre, je ne puis attendre que vous ayez découvert mes travaux pour vous dire à quel point j'ai été touché par votre lettre. Que vous le plus grand compositeur vivant (parfois il faut dire les choses telles qu'elles sont !), vous dont le temps est si précieux et que le monde entier honore, vous preniez la peine de m'écrire simplement pour m'annoncer que vous aviez bien reçu la cassette que je vous avais envoyée et, en somme, pour demander que l'on vous excuse de ne pouvoir l'entendre dans l'instant, eh bien je trouve cela admirable. J'y vois une preuve de plus de la noblesse, de la droiture, de la simplicité très grande dont vos œuvres sont l'inlassable illustration.

Et quelle que soit la réaction que mes pièces susciteront en vous, je puis vous assurer que je me réjouis d'ores et déjà, et me flatte, à la seule idée que vous les écoutiez.

19 septembre

À Nicolas Bacri[1]

Mon cher ami,

Inspiré par la promptitude avec laquelle vous m'avez envoyé le disque de vos œuvres (dont je vous remercie), je ne veux pas tarder plus longtemps à vous confier combien votre musique m'a frappé, combien elle m'a été une révélation.

Pourquoi attendrais-je davantage, en effet, (bien qu'ayant l'intention de ré-entendre tout cela de nombreuses fois et de m'en pénétrer plus en profondeur), dans la mesure où une seule écoute a permis que me soit révélé le jeune maître que vous êtes ? (Mais, à dire vrai, cinq minutes de votre musique m'avaient suffi pour cela…)

[…] Je trouve dans votre musique une hauteur, une profondeur, une émotion, un ton personnel, bref, des vertus déjà assez rares en soi, mais que notre pauvre époque – où la tornade noire de l'intellectualisme aseptise et assèche jusqu'au dernier recoin de cœur – rend encore plus précieuses.

Et puis il y a autre chose dont vous vous rendrez peut-être compte lorsque vous découvrirez mes travaux. Ce sont les nombreux points de jonction (dont le moins que l'on puisse en dire est qu'ils sont involontaires, puisque nous ne nous connaissons que depuis quelques jours !) qui existent entre nos deux musiques, je dirais même entre nos deux univers créateurs. Il y a d'abord votre propension à dédier vos œuvres à des grands aînés du XX^e siècle (propension que j'ai également) et parmi eux en particulier Chostakovitch et Britten, à la mémoire desquels j'ai moi-même dédié deux pièces importantes de mon catalogue et qui sont sans

1. Compositeur, né en 1961. Olivier lui a succédé comme résident à La Prée.

aucun doute deux des compositeurs de notre siècle qui m'ont le plus marqué (vous avez vous-même relevé que le début de la 4e symphonie de Chostakovitch accompagnait le message enregistré sur mon répondeur téléphonique – c'est tout dire !), mais aussi des auteurs plus rares (Nielsen), voire méconnus (Allan Pettersson), qui sollicitent mon attention depuis fort longtemps. Il y a votre goût pour les textes issus des grandes traditions religieuses, que je partage. (Deux des trois œuvres qui figurent sur la cassette que je vous transmettrai lors de notre prochaine rencontre utilisent des extraits de Psaumes de l'Ancien Testament.) […]

Il me semble qu'au-delà de leurs ressemblances – et de leurs dissemblances – nos musiques se rejoignent dans une sorte d'identité de la couleur métaphysique, comme deux paysages qui seraient forts différents l'un de l'autre, mais que relieraient une même irradiation de la lumière, un même frissonnement de l'air, une même qualité nocturne de silence… [Suivent quelques pages sur Britten et Chostakovitch.]

Il me reste à vous redire ma joie de vous retrouver le 28 et mon amitié admirative.
Haridas Greif

10 octobre

Coup de téléphone aujourd'hui vers midi :

– Pourrais-je parler à Olivier Greif, s'il vous plaît ?

– Oui ; c'est moi, de la part de qui ?

– C'est Henri Dutilleux à l'appareil.

J'en ai été tellement surpris que pendant quelques instants je n'ai pu que bafouiller…

Nous avons parlé une dizaine de minutes. Henri Dutilleux m'a confié qu'il me téléphonait parce qu'il n'avait pas le temps de m'écrire, étant débordé… « Et vous savez ce que c'est, le courrier qui s'entasse, des lettres qui m'obsèdent… » Il m'a remercié pour ma seconde lettre et naturellement, pour ma cassette, qu'il a enfin pris le temps d'écouter « au calme ». « Nous avons une petite maison en Touraine dans laquelle nous allons parfois… »

– J'ai beaucoup aimé tout cela, en particulier la *Petite cantate de chambre* et les *Lettres de Westerbork*. Ces deux œuvres m'ont très bien impressionné. J'avoue avoir un peu moins aimé la *Sonate de Requiem*. Mais c'est une affaire de goût ; cela ne signifie pas qu'elle est moins bonne que les autres. Je suis entré en elle moins facilement. N'est-ce pas une œuvre que vous avez écrite à la suite d'un événement douloureux ?

– En effet, Maître, après la mort de ma mère.

– Sous le coup de l'émotion, peut-être n'avez-vous pas eu la distance suffisante ?

– La structure formelle en est moins claire, moins évidente que dans les autres compositions.

– Oui, c'est juste, cependant elle contient plusieurs moments tout à fait remarquables. Mais j'ai spécialement aimé la *Petite cantate de chambre* et les *Lettres*. Elles m'ont beaucoup intéressé, j'ai été séduit. Je suis très heureux d'avoir de vos nouvelles. J'avais assisté à vos débuts et m'étais demandé à plusieurs reprises ce que vous deveniez.

J'ai demandé ensuite au Maître ce qu'il était en train d'écrire. « Une œuvre pour très grand orchestre, pour l'Orchestre de Boston, avec de la voix, des voix d'enfants ; des voix d'enfants comme une couleur… Je suis très en retard ! » Et puis il m'a parlé de sa participation au jury du concours Rostropovitch, qu'il avait dû interrompre après la première semaine, faute de temps. « J'ai tout de même entendu 82 suites de Bach… J'avais cru que l'on ne comptait sur ma présence que pour l'épreuve finale. C'était un malentendu. Mais ils ont très bien compris que je donne la priorité à la composition. »

Je lui ai exprimé ma gratitude pour son appel. « Le seul fait qu'un compositeur de votre importance prenne la peine de me téléphoner me stupéfie et me touche infiniment.

– Mais c'est bien normal, je m'efforce de suivre au plus près ce que font les compositeurs des générations plus jeunes que la mienne. »

Il m'a demandé ce qu'étaient mes projets, m'a souhaité beaucoup de bonnes choses, enfin a voulu savoir si un disque de mes œuvres avait déjà été publié. Je lui ai répondu que non, que c'était très difficile, mais n'ai pas osé lui dire qu'un seul mot de lui eût suffi à ce que s'ouvrent toutes les portes… « Je serai toujours vivement intéressé d'entendre vos nouvelles productions. Tenez-moi au courant. »

Après les formules d'usage, nous avons raccroché et je suis resté seul avec mon émotion.

18 octobre

Je déjeune avec Nicolas Bacri. À la demande insistante de Nicolas, nous passons l'après-midi chez moi à écouter des enregistrements de ma musique (*The Tailor of Gloucester*, première et troisième sonates pour violon et piano[1], *Le Livre du Pèlerin*, la *Cantate Zubin Mehta*[2]). Nicolas est insatiable et entend tout avec une attention extrême. Il se montre très élogieux à l'égard de mon travail.

19 octobre

À Yves Petit de Voize

> J'espère de tout cœur que ce projet de disque pourra se concrétiser ; c'est tellement fondamental pour moi. En tout cas, je puis d'ores et déjà t'annoncer que je participerai à sa réalisation à hauteur de 50 000 francs [7 500 euros].
> Comme tu le vois, j'ai inclus la *Sonate de Requiem* plutôt que le Quintette. Cela pour deux raisons. D'une part, le Quintette est une commande du Festival de Kuhmo et du Quatuor Sibelius, qui en a l'exclusivité. Faire venir ces musiciens finlandais tout exprès pour l'enregistrement coûterait cher… Par ailleurs, il est

1. Deuxième et troisième dans le catalogue actuel.

2. Arrangement d'un chant écrit par Sri Chinmoy pour honorer le chef d'orchestre.

probable que ce Quintette bénéficiera d'un contrat avec la maison finlandaise Ondine, qui est associée au Festival de Kuhmo. D'autre part, le Quintette doit être créé en juillet 1995 et son interprétation ne sera sans doute au point que vers la fin de l'année 1995, ce qui retarderait d'autant la parution de notre disque.
Enfin, la *Sonate de Requiem* est une pièce maîtresse de mon catalogue, et bien représentative de ce que j'aurai la prétention d'appeler mon « style[1] ».
Projet pour un disque d'œuvres d'Haridas Greif
1) *Lettres de Westerbork* pour voix de femme et deux violons. 1993/Durée : 14 min. Mezzo-soprano pressentie : Doris Lamprecht
2) *Petite cantate de chambre* pour voix de femme et deux pianos. 1977/Durée : 10 min.
3) *Le Livre du pèlerin* pour voix de femme, violon, piano, flûte, hautbois, clarinette, cor et basson. 1980/Durée : 18 min.
4) *Sonate de Requiem* pour violoncelle et piano. 1992/Durée : 27 min. Violoncelliste pressenti : Christoph Henkel. Au piano : l'auteur
5) *The Tailor of Gloucester* pour cor anglais, cor, violon, harpe, célesta et synthétiseur. 1994/Commande de la Ville de Gloucester[2] /Durée : 7 min.
Durée totale : 76 min.

[Fragment non daté rendant compte d'un concert, placé à cet endroit du journal]

[...] Fin du programme avec Milhaud. J'étais assis juste derrière Madeleine Milhaud, dont un programme diffusé sur Arte en décembre dernier ne nous a rien caché de sa merveilleuse et fine tendresse.

Moyenne d'âge du public : soixante-dix ans. Un public de connaisseurs, c'est-à-dire un public qui n'applaudit pas. On croirait que l'on vient de les sortir du congélateur. Après le concert d'ailleurs, la majorité de l'auditoire s'est retrouvée dans les coulisses.

22 octobre

À mon frère Jean-Jacques, à l'occasion de ses cinquante ans, accompagnant le manuscrit du *Fantôme d'Enrico Clifford*[3] :

Mon cher Jean-Jacques,
Que ce second cinquantenaire te soit joie, paix, amour, humour, épanouissement, etc. Bref… qu'il te soit ce que tu es ! Joyeux anniversaire, avec toute l'amitié de ton frère.

1. Cet enregistrement n'a pas été réalisé – ni celui de Kuhmo.

2. À l'initiative d'un disciple anglais, constructeur d'une fontaine représentant les personnages d'un livre de Beatrix Potter.

3. Opus 302. *Enrico Clifford* est un opéra d'Isaac Albéniz. Plusieurs petits morceaux d'Albéniz figurent à mon modeste répertoire. Olivier les jouait, à ma demande, quand il venait chez moi.

25 novembre

[Lettre à un disciple. Original en anglais.]

[…] Oui, je vais bien. Beaucoup mieux. En enlevant le cancer, ils ont enlevé tout ce qui l'avait provoqué : les angoisses, les frustrations, tout. Oserai-je dire que je me sens libre maintenant ? Oui, je l'oserai.

Nous ne sommes pas vraiment partis en tournée avec le chœur international. Juste deux concerts à Zürich.

Mon « inspiration artistique » se porte bien aussi. J'ai juste achevé (hier) une sonate pour piano [n° 21, *Codex Domini*] que je trouve réussie. Qu'on l'aime ou pas, on ne peut pas nier qu'elle fonctionne. J'ai commencé une symphonie pour orchestre à cordes, célesta, chœur d'hommes et voix de femme soliste, en utilisant des extraits de la *Bhagavad-Gita* (en sanscrit) et des récits de survivants du bombardement d'Hiroshima. Je suis peut-être bien un compositeur après tout ! […]

30 novembre

À Étienne Yver,

[…] J'ai terminé ma sonate pour piano *Codex Domini* le 25 novembre et je voulais te remercier pour tes recherches sur l'étymologie du mot « Codex ».

Je l'avais commencée le 25 octobre dans le TGV Paris / Bordeaux, sans intention d'ailleurs d'écrire une « Sonate », simplement une petite pièce à la fois attrayante et mystérieuse. Mystérieuse, parce que codée. Une fois ce morceau terminé, la suite s'est imposée à moi presque sans effort, sans souffrance en tout cas, comme si le premier mouvement se devait d'aller jusqu'à son aboutissement à la fin de l'œuvre et me guidait. Ainsi y a-t-il dans cette œuvre une sorte de cohérence formelle qui ne doit pas son existence seulement à l'humaine volonté, mais aussi à une logique organique qu'ont les éléments musicaux eux-mêmes et qui les tient les uns aux autres.

Je dois dire que j'ai une tendresse toute particulière pour cette œuvre. Parce que je la trouve parfaitement réussie (du moins j'en suis parfaitement satisfait). Parce qu'elle m'est très proche, très autobiographique (elle est à ce point codée, jusque dans ses plus infimes détails, qu'il faudrait un livre de 100 ou 200 pages pour en témoigner… !). Parce qu'elle est empreinte d'un sens métaphysique profond et si exactement en phase avec ce que je ressens en ce moment de notre vie sur terre qu'elle en est presque un cliché photographique de mon âme.

Ce qui me paraît remarquable dans cette pièce, c'est cette interaction permanente entre le microcosme et le macrocosme, entre le bas et le haut, entre le plus trivial des incidents terrestres et les réalités cosmiques qui échappent aux contraintes du temps et de l'espace. Ainsi, si quelque autre pianiste que moi joue cette sonate dans les cinquante années à venir, il devra se souvenir de ce lien indivisible entre

la plus indicible des émotions humaines (telle que peut l'évoquer un minuscule figuralisme musical) et l'Histoire du Monde, de l'univers, son évolution éternelle, intemporelle, telle que la grande forme la représente. Il devra accorder le plus d'attention possible à la moindre note, sans jamais perdre de vue l'avancée inéluctable du discours formel vers son terme. Tout est relié. Il y a un monde dans chaque émotion, et il ne fait aucun doute pour moi que c'est une Émotion archétypale, portée à son plus haut degré d'incandescence, qui, à chaque fois, est à l'origine de la création d'un monde. Nicolas Bacri, à qui j'ai joué la pièce hier, m'a fait cette réflexion intéressante : il a eu l'impression en l'écoutant que toute l'œuvre était « happée » par sa fin – que l'on devine avant de la connaître – et que cette fin permettait de comprendre toute l'œuvre, y compris des « vulgarités » qui auraient eu du mal à passer (je suppose) sans elle. Mais pour moi rien n'est jamais vulgaire dans la matière seule, et ce qui la rend vulgaire c'est l'intention humaine qui la sous-tend ou le regard que l'homme porte sur elle.

Ce serait évidemment une erreur grossière – et je ne puis imaginer que des êtres doués d'intelligence et de sensibilité la commettent – que d'entendre de la vulgarité dans ma musique sous prétexte que j'y fais résonner des mélodies populaires très « communes » (quoi de mal… après tout, le mot veut dire : « Qui est partagé par plusieurs personnes… »). À chaque fois que j'intègre une de ces musiques dans la mienne, cela correspond à une émotion, à une vision, très authentiques, très fortes, très personnelles, en moi ; cela a un sens poétique très affirmé, et même un sens métaphysique, parce que cela illustre cette certitude que j'ai depuis toujours que les réalités célestes les plus sublimes reposent sur celles de notre terre – « Ce qui est en haut est comme ce qui est en bas », disait notre bon Hermès Trismégiste – et qu'en conséquence le plus haut niveau de conscience spirituelle ne peut être atteint qu'en acceptant, en intégrant, en transformant, tout ce qui semble lui être contraire, du moins ce qui semble l'être aux yeux des ayatollahs… Après tout, nul ne s'offusque de la présence de personnages aux comportements « ordinaires », « grossiers », « vulgaires », dans la littérature, dans la peinture ou dans les films des plus grands créateurs. Il y a des personnages « vulgaires » dans une littérature aussi sophistiquée que celle de Proust, ou dans la peinture d'un Egon Schiele par exemple (parmi des milliards d'autres), sans que personne ne songe à trouver Proust ou Schiele vulgaires.

Dans ma musique, ces passages « à caractère vulgaire » sont des personnages comparables à ceux qui évoluent au sein d'un roman. Ils ne m'intéressent pas tant en eux-mêmes que par le regard que je porte sur eux, par le sens que je veux donner à leur présence et par l'élargissement de la perspective qu'ils apportent à ma musique. Mais notre tradition savante s'est à ce point éloignée des musiques « populaires » (éloignement dont les musiques populaires, d'ailleurs, sont les premières à bénéficier…), elle est devenue l'affaire d'un cercle si restreint de

spécialistes, qu'il est plus aisé désormais de choquer les quelques centaines de personnes qui forment le public parisien de la musique contemporaine en leur faisant entendre quelques bribes d'une chanson française réaliste des années cinquante, ou d'un rap écrit aujourd'hui, qu'en leur servant des « clusters » prolongés, des sirènes d'ambulance, des déflagrations de mitrailleuse lourde à la chaîne ! Ce n'est pas la première fois que notre musique occidentale s'intellectualise au point d'être inaccessible à « l'honnête mélomane » et de provoquer une rupture avec les musiques qu'écoute le « peuple ». Séparation funeste pour le savant, naturellement. Il devra à nouveau se pencher vers ses « racines », comme le sage montre sa hauteur en s'inclinant humblement vers la plus petite des créatures. Son « savoir » même l'y oblige. Parce que la vraie Connaissance, celle qui demeure par-delà les siècles, mêmes si elle n'est pas immédiatement accessible à chacun, étreint chacun, sans exception, dans ses bras immenses.

5 décembre

À Étienne Yver,

[…] Je suis en train d'écouter un programme diffusé sur France Musique où le présentateur rend hommage au compositeur Dominique Troncin décédé récemment. Et tout en craignant plus que tout de m'apitoyer sur mon propre sort, je ne puis m'empêcher de songer que si je mourais aujourd'hui, il n'y aurait sans doute personne au niveau des médias non seulement pour le déplorer (ou s'en réjouir !) mais pas davantage pour s'en apercevoir. Ah ! *Vanitas vanitatum, et omnia vanitas…*

Bravo pour le résumé que tu brosses de ma petite personne telle qu'elle transparaît dans ma musique : « Gourmandise et ascétisme, dérision et sérieux absolu… » Je n'aurais pas trouvé mieux. D'ailleurs, je crois que l'on pourrait continuer ainsi à l'infini l'énumération des antinomies. Je me vois comme la réunion des inverses, une chose et son contraire, le mariage de l'eau et du feu, de la carpe et du lapin… *you name it* !

Je suis heureux d'avoir contribué (ou plutôt ma musique) à ce que tu trouves la clef de ta dernière toile. D'autant plus que tu sais mon intérêt (le mot est faible) pour les correspondances, les interactions qui se produisent d'un art à un autre ! La « musique pure » ne me suffit plus. Je rêve moi aussi à une *Gesamtkunstwerk*, et c'est bien d'ailleurs le seul point que l'on pourra jamais me trouver en commun avec Wagner… !

Je te laisse, car j'ai encore beaucoup à faire avant le départ pour le Népal et l'Inde, non sans te redire mon amitié et toutes les bonnes choses que tu sais déjà.

18 décembre

[Sélection de vingt-quatre textes de cartes postales recopiés sur du papier de riz très fin. Les textes sont tous différents, comme s'il s'était lancé un défi.]

À Annette Greif

Décidément, l'Orient nous attirera toujours : que ce soit la rue des Rosiers, Münich, Prague ou Kathmandu ! Je crois qu'une fois prochaine vous devriez pousser vos investigations jusque dans les contrées himalayennes : rien de plus beau, de plus exaltant… Le berceau de l'humanité, après tout ! À bientôt de nous revoir au creux de nos vallées verdoyantes et industrielles !

À mon frère Jean-Jacques et sa famille

Amical souvenir d'un séjour que je goûte tellement que je voudrais déjà l'avoir derrière moi pour le revivre en mémoire…

À mon père

En attendant de te revoir le 3 janvier, quelques pensées affectueuses pour toi d'un séjour enchanteur. Il ne faudrait pas beaucoup me forcer pour que je m'attarde un peu ici ! Mais sois sans crainte, la France sera la plus forte !

À mon neveu Emmanuel

Suivant tes pas ailés me voici dans Kathmandu la fascinante, grouillante de vie, d'odeurs, de singes, de vaches, de chiens et de joie… J'ai vu les temples, les ghats, les échoppes… Dans une semaine en route pour Bénarès (trois jours). Puis Kathmandu à nouveau, et Dakha (Bangladesh) sur le chemin de Paris. Je n'en oublie pas pour autant ton anniversaire[1], et t'envoie tout l'amour d'un oncle voyageur

À Bruno Rigutto

Amical souvenir d'un lieu qui est autre chose qu'un simple point sur la carte du monde : une étape du pèlerinage intérieur vers le cœur de toute chose. En attendant de te revoir le 5 janvier, cher Bruno, beaucoup de bonnes choses à toi et… happy New Year !

[Olivier a tenu un journal de voyage détaillé et l'a ensuite dactylographié sur 44 pages simple interligne. En voici quelques extraits.]

11 décembre

[...] Vision sidérante de la chaîne des Himalayas en descendant sur Kathmandu. Cette pensée me vient alors : les Himalayas ne sont pas seulement la demeure de Shiva, ils sont Shiva lui-même. Chaque montagne est un cheveu du seigneur.

Sortie d'avion. Je respire, comme si l'hindouisme était mon atmosphère naturelle.

1. Emmanuel est né le 3 janvier, comme Olivier.

12 décembre

L'arrivée de Sri Chinmoy à l'hôtel est prévue aux environs de 13h. Un éléphant a été amené tout exprès pour l'occasion. L'animal est entouré de toute l'attention des disciples présents. On lui taquine la trompe, on lui caresse la croupe. Mais l'adorable bête oublie toutes les convenances et rejette par la voie naturelle son repas du matin. Quand on sait qu'un éléphant adulte avale quotidiennement jusqu'à 200 kg de nourriture, on imagine que cette expulsion ait de quoi décourager les velléités d'affection les plus hardies.

Arrivée de Sri Chinmoy. Tout a été nettoyé à temps. Le maître se dirige vers l'animal et le nourrit de sa main.

14 décembre

Méditation sublime.

Mon cœur se consume d'amour pour le maître. [Une grande partie du journal de voyage reprend ce motif.]

21 décembre

Voyage en car jusqu'à Nagarkot. [...] Je m'entretiens avec un des serviteurs de l'auberge. Il est obsédé par le Canada et a décidé – naturellement – que j'en étais originaire. J'ai beau lui affirmer que je viens de France, rien n'y fait : je suis canadien. « Comment est-ce, le Canada ? Me questionne-t-il. Y fait-il vraiment froid ? Etc. » À force de persistance, je parviens à lui faire admettre qu'il puisse exister des occidentaux qui ne soient pas natifs du Canada et que je me trouve être un de ces rares spécimens. Un coup de tonnerre vient d'éclater dans le ciel de son cœur. Un long silence en témoigne. Puis, esquissant une ébauche de sourire qui est sa vraie nature, il m'interroge : « Êtes-vous déjà allé au Canada ? Combien de fois ?... »

22 décembre

Songe amusant à mon réveil. Sri Chinmoy doit se rendre chez moi pour me dicter de nouveaux chants. Empoignant mon aspirateur pour nettoyer la moquette, je suis convaincu qu'au lieu de l'embout balai que l'on place habituellement à la suite du tuyau, il m'y faut mettre mon pied droit. Toutes mes tentatives pour ce faire demeurant infructueuses, je conçois une sorte de panique à l'idée que le maître pénètre dans un intérieur qui n'est pas impeccable. Mes pensées sont interrompues par son arrivée. Il me prie de mettre mon walkman en marche, afin d'enregistrer sa voix. Je cherche en vain la touche *play*, sans manquer au passage de laisser l'appareil chuter au sol. Ayant enfin tout installé, je me rends compte que j'ai placé l'appareil à l'autre bout de la pièce, bien trop loin pour qu'il puisse capter la voix du maître. « Haridas, que fais-tu ? » me questionne-t-il avec douceur. « Je ne suis pas très doué pour les choses pratiques », réponds-je en bredouillant, comme si quiconque en avait jamais douté. « Je le vois bien ! » ajoute d'ailleurs le maître en souriant, tandis que je m'éveille.

23 décembre

J'étais en rêve ce matin place de l'Alma, debout, au cœur de la circulation. De splendides vaches normandes, flanquées de leurs petits veaux, évoluaient avec flegme entre les voitures, les deux roues et les camions. Je ne voyais rien d'anormal dans ce spectacle et m'efforçais simplement de guider vaches et veaux vers un lieu où ils seraient à l'abri du risque.

Réunion du matin. Méditation. Je ressens très fort le maître comme mon berger. La phrase initiale du Psaume 23 : « L'Éternel est mon berger », apparaît dans le ciel de mon esprit. [...]

[À Patan] Vimochan me photographie en compagnie d'un ermite shivaïste flanqué de son trident et d'un pauvre serpent en train de muer qui fait peine à voir. Il y a là surtout une vue extraordinaire : au-delà du splendide alignement des temples ciselés comme des joyaux de pierre et de bois et diaprés par le soleil de cette fin d'après-midi, la vision éblouissante des Himalayas, au loin, dont la lumière du couchant rosit les cimes neigeuses survolées par les cygnes sauvages. Un rêve éveillé, qu'à trop contempler on aimerait rejoindre, par-delà la vie et la mort. Être happé par cela, devenir cela, ne plus être au monde... Qu'importe !

À 18h30, une quinzaine de disciples, dont je suis, pénètre en compagnie de Sri Chinmoy dans la salle d'audience du palais royal où nous attend le roi du Népal. Je dois diriger un ensemble de chanteurs interprétant quelques petits madrigaux que j'ai composés sur des mélodies écrites par Sri Chinmoy à partir de citations du roi. Celui-ci, en costume traditionnel népalais agrémenté d'un pull-over uni, semble un homme humble et affable. « Merci d'avoir pris la peine de venir m'offrir ces très beaux chants », nous déclare-t-il au terme de notre sérénade.

24 décembre

Vimochan et moi avons pris l'habitude quotidienne de nous rendre dans la librairie *Pilgrim's Book Store*, qui est un peu le passage obligé de tous les touristes à l'affût d'une meilleure connaissance des cultures et religions d'Asie. Le propriétaire en est un Indien de Bénarès qui répond au nom de Rama et correspond assez fidèlement à l'idée que l'on se fait d'un certain type d'Indien : à la fois formidablement pur, ingénu et roublard. Je n'ai pu m'empêcher de trouver cette apparente contradiction sympathique, et nous avons donc sympathisé. Or il s'avère qu'une disciple australienne se rend dans cette même librairie et rencontre à son tour le propriétaire. Leur conversation porte sur Sri Chinmoy et sur les grands maîtres de l'Inde. « Connaissez-vous Sri Haridas ? » questionne Rama au détour d'une phrase. La jeune femme, croyant qu'il fait allusion à un saint de l'Inde ancienne, répond par la négative. Et Rama d'insister : « Comment... Sri Haridas... Il vient de France ! » Cette petite anecdote a beaucoup amusé Sri Chinmoy.

25 décembre

Pourquoi le cacher ? Je considère l'hindouisme comme l'expression la plus pure, la plus profonde, la plus proche de la vérité mystique ; en quelque sorte sa manifestation primordiale. Je ne puis faire autrement que de voir toutes les autres religions par rapport à celle-là.

C'est à mes yeux la première de toutes les religions. Je ne vois pas ce fait que sous l'angle historique ; du moins je crois que la réalité historique va ici de pair avec la réalité spirituelle et la confirme. Si on choisissait, ce qui ne serait pas plus sot qu'autre chose, de voir la réalité géologique comme une représentation métaphorique des réalités du monde spirituel, on pourrait considérer l'élévation des sommets himalayens, sinon comme le signe d'une supériorité des religions qui s'y sont développées, du moins comme un signe de leur primauté, de l'antériorité de leur adoubement par le Divin. Plusieurs auteurs ont imaginé – rejoignant en cela le mythe – qu'au cours de sa descente du ciel vers la terre la divinité avait posé le pied en premier sur le point le plus élevé de notre planète. En quelque sorte que le « toit du monde » soit, pour reprendre une expression entendue dans la bouche d'un chauffeur de « touk-touk » à Kathmandu : « Le premier plancher de Dieu. »

Sri Chinmoy prie une disciple d'aller chercher un gâteau. Il le pose sur une petite table à sa gauche et, montrant malicieusement qu'il n'a pas oublié « Sri Haridas », marmonne : « Pour le grand saint français ! »

[Quittant Sri Chinmoy, qui part à Bangkok, il passe quatre jours à Bénarès avec Vimochan. Il décrit très longuement la ville et les bords du Gange. Pour rentrer en France, il doit retourner à Kathmandu, puis repasser par Dakha (ou Dacca).]

30 décembre

Vol Kathmandu / Dakha à l'heure prévue, c'est-à-dire avec deux heures de retard.

Me voici de nouveau dans l'aéroport de Dakha où, au contact de la réalité musulmane, une gêne semblable à celle éprouvée à l'aller m'envahit. D'où vient cette impression que je ressens d'une force certes prodigieuse, mais étouffée par la rigidité morale, la contrition obligée, la morosité, l'obscurantisme, sinon de l'empire exercé sur les êtres par le dogme religieux ? Où sont la joie spontanée de l'hindouisme, la tolérance infinie du bouddhisme ? À quelques encablures de là, hélas[1] !

Dernières nouvelles... Notre vol pour Paris est retardé de vingt-quatre heures. Consternation des quarante passagers français. Ni la perspective de l'hôtel quatre étoiles, ni celle de la visite guidée de Dakha ne suffisent à dérider les visages.

Six places dans un vol à destination de Paris *via* New Delhi, Dubaï et Amsterdam se libèrent alors pour le soir même. Les transactions qui mènent à la sélection des élus n'honorent ni les employés de l'aéroport, ni nos compatriotes. De cette empoignade (verbale) ne sortent victorieux que ceux d'entre nous – dont je suis – qui parlent anglais.

1. Des millions d'« intouchables » et membres de castes inférieures se sont convertis à l'Islam au cours des siècles pour échapper à la joie spontanée de l'hindouisme.

Ces six-là une fois retenus, et les trente-quatre autres malheureux déportés sur Dakha, il faut négocier les modalités administratives du transfert d'un vol à l'autre.

Au beau milieu de laborieuses tractations, le responsable du guichet de la Biman (Bangladesh Airlines), un petit homme râblé à la moustache fournie, se raidit soudain, déclare qu'il refuse d'aller plus avant et nous menace à notre tour de déportation. Même notre anglais n'y peut plus rien. Je songe alors : le moment n'est-il pas venu d'utiliser les rudiments de bengali que m'a apporté ma longue pratique des chants de Sri Chinmoy ? Mais attention, je dois veiller à bien choisir ma réplique. Imagine-t-on les conséquences sur l'employé zélé de la Biman d'un phrase telle que (par exemple) : *Amar jiban amar maran tomar charan lagi*, qui signifie : « Ma vie, ma mort, pour Tes Pieds ! » Trois mots me viennent alors : « *Ami tomare bhalobasi* », c'est-à-dire : « Je t'aime. »

À peine cette déclaration brûlante, ce « Sésame ouvre-toi », s'est-elle échappée de mes lèvres que j'ai l'impression, à en juger par la stupeur qui se lit sur le visage de mon interlocuteur, que quelque chose d'immense vient de se produire dans l'histoire du monde. L'homme reste trois ou quatre secondes la bouche grande ouverte, le temps que son agacement se mue en une onctueuse affabilité. Tout vient de basculer. On nous délivre les six billets sans plus attendre, on nous offre des boissons fraîches puis un dîner dans le restaurant de l'aéroport, et l'on s'occupe de nos bagages comme d'une cargaison précieuse…

1995

3 janvier

C'est mon anniversaire. De retour d'Inde depuis trois jours. Comme le dit l'expression populaire : je n'en suis pas encore revenu. […] C'était un voyage intérieur.

J'ai quarante-cinq ans aujourd'hui. Il me semble que j'aurais une conscience plus nette de ce que représente cet âge s'il était celui d'un autre que moi. Pour ma part, dans cette vie du moins, j'aurai toujours entre sept et dix ans d'âge. […]

4 janvier

À ma belle-sœur Annette

> J'avais raison d'avoir confiance en ton intuition : ton choix est excellent. Les marrons glacés de chez Zugmeyer sont insurpassables, quoique les vers de Racine les rattrapent en saveur et en moelleux…

À Charles et Julie Picault

> Très chers amis,
> Il me paraît inutile de vous confirmer que je serai présent le 4 février en tous lieux : messe de mariage[1], cocktail, dîner… […]

1. De leur fille.

Je compte demeurer dans le classicisme le plus pur en ce qui concerne ma sélection musicale pour la messe : Bach, Bach, et encore Bach. Des chorals d'orgue… musiques de paix, d'espoir, de joie, d'amour. J'apporterai assez de partitions pour que nous ne soyons pas pris de court au niveau du minutage. De la musique à la carte, en somme !

24 janvier

À Jennifer Smith

[…] Pour ce qui est de ton séjour parisien, oui, tu pourras habiter chez mon père[1]. Je suis très heureux de pouvoir te rendre ce service.

Enfin, des nouvelles du projet de disque monographique consacré à ton serviteur… Ou plutôt, pas beaucoup de nouvelles pour l'instant. La maison Auvidis, en dépit du grand succès de « son » Farinelli, est en panne d'argent. Elle refuse de consacrer un disque à un compositeur contemporain isolé ; c'est trop risqué. Aussi veut-elle lancer une collection de titres dédiés à sept « jeunes » compositeurs (dont je suis, apparemment) à raison d'un CD chacun. L'union fait la force, c'est bien connu. C'est ce que l'on appelle une synergie. En clair, cela veut dire : attendre.

25 janvier

À Nicolas Bacri

Comment te remercier pour cette dédicace qui m'a tant touché… et surpris ! J'avoue n'avoir jamais songé que ma *Sonate* de piano à toi dédiée susciterait de ta part une réponse musicale aussi prompte. Ces échanges de civilités entre compositeurs – dont l'histoire de la musique nous a donné de si glorieuses illustrations – m'enchantent, je dois le reconnaître. Rien ne me désole plus que de voir des créateurs entretenir des rapports de rivalité ou de jalousie. Le talent de l'un n'a jamais rien enlevé au talent de l'autre. Comme l'on dit communément : il y a de la place pour tout le monde sous le soleil. Au contraire, combien la grandeur d'âme, la noblesse de caractère d'un artiste, nous rendent ses créations plus aimables, rehaussent les beautés de celles-ci d'une aura indéfinissable ! Et combien en revanche la petitesse, la mesquinerie du comportement de certains – même parmi les plus grands – ont flétri leurs œuvres, sinon d'une manière flagrante pour tous, du moins d'une façon subtilement perceptible aux yeux de ceux (dont je suis) qui pensent qu'une œuvre d'art ne doit pas être qu'un bel objet vivant une existence autarcique, indépendante en quelque sorte des vertus et des imperfections de son créateur, mais bien l'expression directe et transformatrice de ses qualités humaines… En d'autres termes, je crois qu'une œuvre d'art oblige

1. Il a vendu la maison du Vésinet et acheté un grand appartement au coin de la rue de Varenne et de la rue du Bac.

son créateur à se hisser à sa hauteur ; en cela elle est un maître, un enseignement vivant. […]

30 janvier

Combien souvent il m'arrive désormais de ressentir de brusques élans d'amour pour Dieu ! N'importe où : dans la rue, en faisant mes courses, dans le métro, en bavardant avec des amis… Celui qui n'éprouve pas (encore) les délices de l'amour du dévot pour son Seigneur pourra ne pas comprendre que l'on puisse aimer cela que l'on ne voit pas. Et pourtant, c'est précisément parce qu'Il m'est invisible que j'aime Dieu. Plus Il m'est invisible, plus Il m'est indicible, plus Il m'est ineffable, et plus Il m'est proche.

Appelez cela une absence ou un blanc, ou un moment de vide dans ma perception de la continuité de l'existence terrestre, enfin… ce que vous voudrez. Mais parfois, un grand silence descend sur moi, cela peut être lors des situations ou dans les cadres les plus ordinaires, et la représentation que j'ai habituellement du temps et de l'espace m'abandonne. J'ai encore prise sur la réalité qui m'entoure, mais cette perception est radicalement différente de celle qui prévaut généralement. Au lieu de me ressentir comme le je, le petit moi, au milieu d'un environnement localisé (une rue, ses magasins, ses piétons, ses voitures), à un moment donné de l'histoire du monde (le 30 janvier 1995 à 17h15), je ne suis plus qu'un champ de conscience en expansion, planté là, au milieu de tout et de rien, présent depuis toute éternité et à jamais, un morceau du Tout quelque part dans l'univers avec l'univers quelque part en lui.

31 janvier

Nous ne savons pas ce qu'est l'amour. Nous croyons aimer les autres, quand nous ne faisons que nous aimer nous-mêmes en eux, aimer la joie qu'ils nous donnent, ou au mieux celle que nous leur donnons. Prenez une personne qui dit aimer le poulet. Joignant l'acte à la parole, elle le mange. Si elle avait aimé réellement le poulet pour lui-même, elle l'aurait laissé en vie. Ce qu'elle aime, en fait, c'est son propre plaisir à goûter la chair du poulet. Ainsi, n'en est-il pas de même avec la plupart des gens que nous disons aimer ? Nous aimons l'appétit que nous avons d'eux, ou nous aimons qu'ils aient de l'appétit pour nous. Dans tous les cas de figure, nous préférons notre propre satisfaction à la leur, sauf quand la leur est subordonnée à notre personne et qu'en conséquence, elle nous rassure sur nous-mêmes. S'il n'en était pas ainsi, nous éprouverions à leur égard un amour inconditionnel, c'est-à-dire un amour qui, se satisfaisant d'aimer sans rien demander en retour, ne s'afflige point de ne pas être rétribué, ni même remarqué. Que dans l'amour humain l'on puisse aimer sans être aimé en retour, j'en suis bien conscient, mais hélas cela ne se peut pas sans qu'il y ait souffrance. S'il en était autrement, nous serions précisément en face d'un amour spirituel. Car ce qui distingue ce dernier de l'amour humain, c'est l'absence en son sein de la souffrance qu'engendre l'attente avant d'être comblée, *a fortiori* quand elle ne l'est pas.

Si les relations humaines étaient fondées sur l'amour véritable, et non sur cette espèce d'attachement où l'affection de l'un dépend de l'affection de l'autre, le mot divorce, et même le mot lassitude disparaîtraient de nos dictionnaires[1]. [...]

À Rémi Lerner, administrateur de l'« Ensemble Musique Oblique ».

[…] J'espère que mes travaux sauront trouver le chemin de votre cœur. Les enregistrements sont ce qu'ils sont. Celui de la *Sonate de Requiem*, en particulier, ne rend pas compte de l'extrême diversité des dynamiques que je désire. C'est pourquoi je me permets de vous rappeler que, si vous le souhaitez, je pourrai vous montrer quelques petites choses autour d'un piano. Il m'arrive encore de remuer les doigts sur un clavier à d'autres fins que de l'épousseter.

6 février

À Marcel Landowski

Mon cher Maître,
Voici bien longtemps que je songe à vous écrire et que je me reproche de ne point le faire. Votre voix, entendue ce matin sur France Musique à l'occasion de vos quatre fois vingt ans, augmente encore ma culpabilité et m'ôte tout choix.
Je me réjouis que vous soyez dans une période créatrice si fructueuse. Deux opéras à la fois… Diantre ! J'admire de tout cœur cette prolificité. Moi qui sors une note tous les trois mois, et encore avec la plus grande difficulté…
Je mets la dernière touche en ce moment à un quintette pour piano et cordes, qui est une commande du Festival de Kuhmo (en Finlande) et doit y être créé le 28 juillet prochain par Jean-François Heisser et le Quatuor Sibelius. C'est une étrange chose, dont je ne sais pas encore ce qu'elle vaut.
J'ai vu Benoît Duteurtre il y a quelques jours, au sujet de la commande que doit me passer « Musique Nouvelle en Liberté ». Nous n'espérons plus que l'accord de l'Ensemble Orchestral de Paris, puisqu'il s'agit d'une symphonie pour orchestre à cordes, voix de femme soliste, chœur d'hommes et une petite percussion. J'en ai déjà composé un bon tiers, dont je ne suis pas trop mécontent, aussi je prie pour que cette commande se concrétise et me permette de donner un corps complet à cette « âme » qui ne demande qu'à descendre.

27 février

[À la locataire de la rue Aubriot, une journaliste américaine]

[…] En effet, le parc locatif parisien a vu ses prix baisser depuis quelques années. Toutefois, je crois que si l'on cherche à établir une comparaison entre surfaces

1. Les disciples devaient être végétariens et chastes. Vers la fin de sa vie, avant même de quitter le groupe, Olivier s'est mis à manger du poulet. « C'est un légume », disait-il en riant. Certains disciples avaient du mal à se passer de « l'amour humain ». Le journal contient plusieurs lettres menaçant d'exclusion ceux qui cédaient à la tentation.

équivalentes dans le quartier concerné, il ne faut pas seulement tenir compte de la superficie du lieu mais aussi – et surtout – de sa beauté et de son charme, qui en font un appartement d'exception.
Vous avez raison d'écrire que la crise économique augmente le nombre de ceux qui ne travaillent pas et bloque le salaire de ceux qui travaillent, mais elle n'empêche pas les charges des propriétaires d'augmenter… ni les charges financières. Sans entrer dans les détails, pour acquérir cet appartement, je me suis engagé dans un très gros emprunt, dont je n'ai pas encore terminé le remboursement.
J'ajouterai que le montant du loyer que vous me versez est mon unique revenu ; mes activités de compositeur ne suffisent pas – loin s'en faut – à assurer ma subsistance.
Pour toutes ces raisons, je me vois obligé de ne pas accéder entièrement à votre demande, qui représente malgré tout une baisse de revenus comprise entre 20 et 25 %, et de vous proposer un compromis. Coupons la poire en deux (comme on dit en français) et fixons le loyer net mensuel à 14 000 francs [2100 euros]. En dépit de toute ma bonne volonté, je ne puis aller davantage dans votre direction.

16 mars

À Rémi Lerner

Pour une cause dont ma paresse et mon incapacité à m'adapter au milieu musical sont probablement les principales responsables, le silence (des autres) a été mon sort de compositeur depuis toujours ; j'y suis donc habitué. J'en ai reçu, à défaut d'autre chose, la patience et l'habitude de ne rien attendre de personne.
C'est vous dire que vos encouragements m'ont été comme cette « rosée bienfaisante » dont parle la Bible et qu'Alkan cite en exergue de 3e mouvement de sa *Sonate* pour violoncelle et piano, rosée d'autant plus douce qu'elle est ici inattendue.
Cela étant, je dois vous avouer que je suis arrivé à un stade où mes partitions, à force de s'entasser les unes sur les autres dans les tiroirs où je les enferme, se révoltent contre une loi du silence qui leur est si injustement imposée et exigent de moi que je les fasse entendre.
Qu'est-ce que je pense de l'éventualité d'une commande ? Le plus grand bien, naturellement. J'ai même déjà mon idée là-dessus, et même un titre. Transcrire en musique une émotion fondamentale ressentie cet hiver au bord du Gange (eh oui !). Mais nous en reparlerons lorsque nous nous verrons.

4 avril

À Rémi Lerner

Vous ne savez pas le bien que m'a fait notre entrevue de l'autre jour.
Des personnes pour aimer ma musique, il y en a eu et il y en aura encore. Mais la différence, avec vous, c'est que vous ne faites pas que l'aimer, vous la comprenez. Votre estime ne repose pas que sur une intuition, aussi profonde soit-elle, mais sur une connaissance, et une reconnaissance, de mon métier de compositeur. En résumé, vous savez pourquoi vous aimez. Vraiment, vous n'avez pas idée à quel point cela m'a encouragé et m'a rapproché de vous. J'en étais presque muet, je ne savais que dire… Curieux, comme on passe son temps à composer pour cet auditeur virtuel, idéal (celui qu'Emerson appelle « l'ami inconnu »), dont on ne souhaite qu'une chose, c'est qu'il ne demeure pas utopique, et quand on le rencontre, ou l'une de ses manifestations, eh bien… on ne trouve aucun mot pour le lui faire savoir. […]
J'ai repensé à notre commande. D'accord pour une pièce pour 6/7 instrumentistes. Je vois d'office un piano, une clarinette (jouez-vous de la clarinette basse ?), un cor ou un trombone (ou les deux), un violon, une petite percussion, le tout pimenté, si j'ose dire, d'une chanteuse. J'ai aussi songé à remplacer l'éventuel trombone par une guitare basse. Disposez-vous de cet oiseau-là dans vos bataillons ? Vous le voyez, pour le moment rien n'est encore fixé… mais nous tournerons autour de ce type d'instrumentarium.
Autre chose : 10/12 minutes, c'est une durée un peu courte pour moi. Il faut me pardonner, j'ai les méninges un peu encrassées, et du coup je suis un peu lent à démarrer. J'ai, si je puis dire, le réveil musical laborieux ! Le temps de réaliser que l'œuvre a commencé, ou le temps que l'œuvre réalise que j'ai commencé, « vos » 10/12 minutes seraient passées ! Si je dis 20/25 minutes, je suppose que vous allez hurler… Mais 20/25 minutes qui passent comme 10/12, qu'en pensez-vous ?
Je sens déjà l'œuvre battre en moi. Ce sera une espèce d'œuvre-somme, pleine de choses : toute la musique du monde, en quelque sorte. Mais je crois que vous avez compris que chez moi les citations et les réminiscences ne sont jamais anecdotiques (oh que non !) et viennent encore moins d'un goût du collage pour lui-même. Elles sont toujours le résultat d'une émotion portée à son plus haut degré, une émotion qui va dans un seul sens, celui de mon désir extrême de voir s'exprimer la totalité du monde en un espace circonscrit par le temps, de voir l'œuvre musicale exister comme le carrefour de tous les instants et de tous les lieux qui font ce que l'Homme et l'univers ont été, sont, et seront à jamais.

3 mai

[À un élève de l'Académie en Aquitaine]

[…] Que dire de ce quintette, maintenant qu'il est presque achevé ? Franchement, je n'en sais rien. De toute évidence, je m'y suis énormément investi. J'ai travaillé très dur, le plus fréquemment jusqu'à douze ou treize heures par jour. Que le résultat soit à la hauteur de mon labeur (et de mon espérance), c'est ce que je ne saurai qu'à Kuhmo, après avoir entendu la bête et l'avoir apprivoisée… Et d'ailleurs ce n'est pas un des moindres paradoxes de la situation du compositeur que celui-ci puisse passer tant de temps sur une œuvre sans annuler, ni même toujours réduire, sa marge d'incertitude quant au but escompté.

Fin septembre, je serai à Montreux, où je dois participer à deux concerts dans le cadre du Festival. […] Tu devrais voir le programme ! Il y a ma photo, entre celles de dizaines de vedettes, telles que Carlo-Maria Giulini ou Alfred Brendel… Je me fais vraiment l'effet d'un petit escarpin au milieu de grosses pointures !

Le 25 janvier et le 22 février (96), je prendrai part à deux concerts organisés par l'Association Française pour le Patrimoine Musical à la salle Gaveau. Au milieu de programmes consacrés à la musique française (excellents programmes, au demeurant) : la création des *Chants de l'Âme* par Jennifer Smith avec ton serviteur au piano. Ce grand événement sera le 22 février et cela tombe bien, car c'est l'anniversaire de Schopenhauer. Tu sais l'intérêt que je porte à l'homme au caniche. D'ailleurs il n'est pas jusqu'à Brigitte François-Sappey qui n'affirme que ma musique est proche de la pensée schopenhauerienne, du moins de son pessimisme serein (pour ma part, de ma musique, je préférerais dire qu'elle est d'un « optimisme grave »), et de son « vouloir-vivre » qui triomphe de tous les obstacles.

En outre, Rémi Lerner, qui est l'administrateur de l'excellent Ensemble Musique Oblique, s'est littéralement emballé pour mes petites choses (« C'est un honneur pour moi que de vous passer commande », m'a-t-il déclaré) et m'a passé commande d'une œuvre pour voix de femme, piano, violon, clarinette, cor et percussions, qui doit être créée au printemps prochain à Metz, puis donnée un certain nombre de fois ailleurs, couplée avec L'Histoire du Soldat (voisinage aussi intimidant que stimulant). […]

Là-dessus je te quitte, pour m'en retourner vers ce petit Quintette qui appelle son papa !

31 mai

À Victor Kouzminsky, Volgograd [Original en anglais]

Cher M. Kouzminsky,

Je vous remercie pour votre généreuse proposition. Je suis honoré de travailler avec vous et votre orchestre. Je n'ai pas encore décidé quelle forme donner à la

future œuvre. De toutes les façons, j'ai besoin de connaître la liste exacte des instruments dans l'Orchestre Philharmonique de Volgograd, ainsi que leur nombre : combien de flûtes, de hautbois, de cors, et ainsi de suite… Et aussi, de quelles percussions disposez-vous, etc. ? […]

2 juin

À Ivan Bellocq

Bravo pour cette pièce pleine de recherche et de trouvailles, traversée par des moments d'une originalité, d'une beauté et d'une poésie réelles…

Tu penses comme je suis heureux de voir de tels progrès chez un créateur qui – après tout – a été mon élève (même brièvement) ! Je me souviens encore de l'allure que tu avais en entrant dans ma classe à Annecy…

Et maintenant, te voilà parti pour la « carrière » de compositeur, ce pèlerinage vers soi-même dont le malheur veut qu'il se fasse en public. Il te faudra bien de la patience et de la ténacité, en tout cas si j'en juge par mon pauvre exemple !

Pour ce qui me concerne, en effet, je ne sais plus ce qu'il convient de faire pour percer le mur de l'indifférence, pour faire entendre sa voix, en un mot : pour exister. Tant d'efforts et de tentatives restent vains, tant d'incidents viennent – s'il en était encore besoin – me remettre à ma place !

Dernière anecdote en date (je te la confie, parce qu'elle est plutôt cocasse) : une de mes petites pièces récentes, pour voix et deux violons, doit bientôt paraître chez Salabert (qui, soit dit en passant, a refusé tout le reste !). Dans tout le courrier que mon éditeur m'adresse, il persiste à m'appeler Haridas Grief. Dans son courrier, passe encore. Mais sur la couverture de la pièce qu'il s'apprête à publier, voilà qui est plus difficile à accepter. J'ai donc fait savoir à mon éditeur qu'il devait apporter une correction à mon nom de famille. J'ai été entendu. Tout est rentré dans l'ordre désormais. Je reçois mon courrier, le dernier, il y a une semaine, adressé à « Madame Haridas Greif » ! Comme tu peux le constater, il ne faut jamais désespérer de rien ni de personne.

10 juin

J'écoute à la radio les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski dans l'orchestration qu'en a réalisée Ravel. Quel que soit le génie d'orchestrateur de Ravel (ou d'autres compositeurs), je dois avouer qu'en règle générale je ne goûte pas particulièrement les transcriptions. Non pas au nom d'un quelconque principe moral de fidélité à la mémoire d'un créateur, puisque je ne les goûte pas nécessairement plus quand elles sont effectuées par un compositeur à partir de l'une de ses propres œuvres.

Mais il me semble que l'instrumentarium d'une œuvre de musique n'est pas seulement un « vêtement » que son créateur lui appose et que l'on peut ensuite changer à volonté sans la modifier en profondeur. Je crois au contraire – et cela,

naturellement, plus encore depuis que le développement de la facture instrumentale au XIXe siècle a permis l'extraordinaire multiplication des timbres et des couleurs sonores que l'on constate aujourd'hui – que l'instrumentation d'une œuvre musicale touche fréquemment de la manière la plus intime qui soit à son essence même. [...]

Enfin, il est un dernier élément qui, pour être plus extérieur, n'en est pas moins lui aussi lié à la notion de fidélité vis-à-vis de la pensée musicale originelle, ou je devrais dire plutôt : du geste musical originel. En effet, une phrase musicale jouée au piano (ou par d'autres instruments solistes) nécessite – et dégage – un certain effort, un certain poids gestuel. Or cette même phrase, ou ce même geste, une fois transcrit pour un ensemble d'une centaine de musiciens, ne contient plus du tout la même charge d'efforts, physiques ou gestuels. [...] [Voir oliviergreif. com / liens]

12 juin

J'ai rencontré chez mon père le directeur des Éditions Max Eschig, C. H., à qui j'ai été recommandé par Nicolas Bacri. Il m'a paru intelligent et ouvert. Je lui ai joué les *Chants de l'Âme*, du moins les huit mélodies terminées de ce cycle. Saura-t-on jamais ce que peut être pour un créateur l'exercice affreux qui consiste à exécuter ainsi une telle pièce, à se livrer à un tel déballage d'émotions intimes, intenses, extrêmes, devant un tiers que l'on ne connaît pas le moins du monde et qui n'est pas nécessairement prêt à le comprendre ou à l'apprécier ? Saura-t-on jamais la souffrance que cela peut représenter ? Le saura-t-on jamais si l'on n'est pas soi-même un créateur ? [...]

17 juin

À Marcel Landowski

> [...] Voici donc quelques nouvelles de Bibi, à commencer par la santé, sans quoi rien n'est possible (je ne suis pas Schubert, à qui la syphilis tire des splendeurs...). Les suites post-opératoires ont été bonnes. Je viens de passer une série d'examens (échographie, radiographie, coloscopie, prise de sang), comme il m'en faudra passer tous les six mois désormais, examens qui vont dire si la Providence me donne encore un peu de temps pour laisser quelques traces de mon passage sur cette planète, dont les Anciens croyaient – à juste titre, selon moi – qu'elle était le centre de l'univers (le centre spirituel, naturellement...).
>
> Quant à mes projets musicaux, voici ce que je puis en dire ici même, dans le salon de la maison de campagne de mon père, alors que je contemple à travers la baie vitrée un ciel de métal clair, strié par les lignes verticales de conifères que semble lier entre eux le vol inquiet des hirondelles, des pies et des tourterelles. Il est sept heures du soir. Une brise fraîche court la campagne, qui exhale en tous lieux l'odeur montante de la terre humide. Il est, comme cela, des moments de poésie pure, qui sont comme le parfum de l'éternité. J'ai terminé il y a quelques semaines un Quintette pour piano et cordes qui est une commande du Festival de Kuhmo, en Finlande. Que vous en dire ? Pas grand-chose, sinon qu'il me

semble que cette pièce n'est pas dépourvue d'intérêt. Vous n'obtiendrez rien de plus de moi (si tant est, d'ailleurs, que vous le souhaitiez…). […]
Mon Quintette, donc, devait être créé à Kuhmo le 28 juillet prochain, par Jean-François Heisser et le Quatuor Sibelius. Mais en raison d'une maladie qui a retenu le violoncelliste du Quatuor au fond de son lit pendant deux semaines – durant la période même que les membres du Quatuor avaient réservée pour étudier la partition, cette création a été remise d'office à juillet 96, c'est-à-dire reportée pour la seconde fois… la première version du Quintette ayant également été reportée l'année dernière à cause de ma maladie. […]
[Il annonce ses prochains concerts : à Montreux, salle Gaveau ; ses commandes : de l'Ensemble Musique Oblique, de l'orchestre de Volgograd.]
Mon cher Maître, vous le voyez, j'ai de quoi faire. C'est bien le signe que mon itinéraire de compositeur s'étoffe un peu. Mais pourtant, – et cela, tout à fait entre nous –, j'ai peine à croire que tous les paramètres qui assurent au compositeur sa reconnaissance – auxquels doit s'ajouter encore la touche finale et mystérieuse qui fait qu'ils « prendront » tous, (comme l'on dit d'une sauce qu'elle a « pris »…) – seront réunis de mon vivant. […]
En attendant, le pauvre compositeur a le choix de prendre patience, ou de la perdre s'il préfère, mais il doit en tout cas continuer d'être lui-même en dépit de tout. Dure vie ! Cela étant, entre la reconnaissance immédiate, qu'il n'a pas connue, et la reconnaissance posthume, qu'il ne connaîtra pas, il lui reste toujours la solution d'une reconnaissance tardive (avec tous les risques que cela comporte, bien entendu… Il lui faudra durer assez pour être encore en vie au moment où elle aura lieu…). À moins que notre malheureux musicien ne bénéficie ni d'une reconnaissance immédiate, ni tardive, ni posthume (dans des délais acceptables, bien entendu)… Dans ce cas-là, il peut encore espérer que des siècles plus tard un musicologue particulièrement fouineur et têtu le déterre et que, grâce à ses œuvres enfin exhumées, il connaisse la gloire. […]
J'ai toujours pensé qu'il était des caractères humains qui appelaient plus ou moins la réussite extérieure rapide de la vie des créateurs et de leurs œuvres. Cela est tellement apparent dans certains cas que cela peut se lire sur les visages. Comment ne pas être frappé, par exemple, après avoir soigneusement examiné les portraits de Stravinsky et de Bartók, par les différences profondes de caractère, de sensibilité, je dirai même de morale, qui existent entre ces deux génies ? Visiblement l'un appelait – pour ne pas dire : recherchait – une réussite tangible, tandis que cette même réussite aurait été insignifiante – voire indésirable – pour l'autre. Chacun de ces deux grands artistes a ainsi vécu, non pas obligatoirement ce qu'il désirait de façon consciente, mais du moins ce qui correspondait le plus exactement à sa personnalité terrestre. […]

21 juin

Il y a un élément qui rend la compréhension – et je devrais même dire : l'appréhension – immédiate de ma musique plus malaisée. C'est l'énorme quantité de références qu'elle contient. Références extérieures au circuit même de ma musique (références aux époques, aux lieux, aux traditions, aux œuvres littéraires, picturales, voire cinématographiques, les plus divers), qui exigent donc de la part de l'auditeur une culture d'une diversité équivalente. Mais aussi références internes au corpus de mes œuvres : citations s'interpellant d'une pièce à l'autre, poursuite d'un dialogue entre les partitions pourtant fort éloignées dans l'esprit l'une de l'autre… Celles-là exigent plus encore de l'auditeur, dans la mesure où elles impliquent qu'il connaisse sinon l'ensemble de ma production, du moins le plus grand nombre possible de mes pièces. Je suppose que ce dernier point explique que j'ai tendance à croire que l'on n'appréciera ma musique que lorsque j'aurai terminé de l'écrire et qu'elle sera intégralement accessible à l'auditeur – autrement dit : lorsque je serai mort.

Ajoutez à ces handicaps le fait que nombre de ces références sont codées, c'est-à-dire qu'elles sont difficilement reconnaissables lors de la première écoute, voire même tout bonnement non-reconnaissables à l'écoute sans un repérage au préalable.

À Victor Kouzminsky [Original en anglais.]

> […] Je suppose que j'utiliserai un orchestre avec des cuivres et des bois par deux, une percussion standard, sans doute un piano, et bien sûr les cordes au complet. J'aurai aussi besoin d'un petit chœur d'environ 15/20 voix d'hommes chantant à l'unisson. Plus une chanteuse soliste. Cette partie vocale étant chantée en anglais, je peux amener une chanteuse de France ou d'Angleterre, à moins que vous pensiez disposer sur place d'une personne capable de le faire.
>
> L'œuvre sera une symphonie (ma première symphonie !). Autant que je puisse l'envisager aujourd'hui, elle sera divisée en deux mouvements. Comme convenu, le sujet en sera la guerre et la paix. Cependant, mon intention n'est pas tant de décrire la guerre et la paix comme des phénomènes extérieurs, mais de montrer comment ces phénomènes extérieurs trouvent leur origine dans le cœur et l'esprit des hommes.
>
> Je prévois de vous envoyer la partition complète fin 96, afin que vous puissiez la programmer pour 97[1].

22 juin

Il est des compositeurs dont il m'est aisé d'affirmer que je les aime pleinement, et pourquoi, et d'autres pour la musique desquels je n'éprouve pas grand-chose d'affectueux… Puis il en est encore d'autres, qui appartiennent à une troisième catégorie, pour lesquels mon sentiment est ambigu. Poulenc a toujours été de ceux-là. J'ai une grande

1. L'orchestre à cordes de cette symphonie associant des témoignages de survivants d'Hiroshima à des extraits de la *Bhagavad-Gita* devient un orchestre complet.

sympathie, et même une certaine tendresse, pour sa musique, mais en même temps je ne puis dire qu'elle m'est indispensable, ni même préciser ce que j'aime en elle. À dire vrai, il m'est peut-être plus facile parfois d'y reconnaître ce que je n'aime pas. Et pourtant cette affection existe, dont le fait que je ne m'explique pas son origine n'enlève rien à la ténacité…

Ainsi donc, je me pose depuis fort longtemps ce type de questions au sujet de Poulenc, jusqu'à ce que, il y a quelques instants de cela, j'entende à la radio la *Sérénade pour cordes* de Tchaïkovski et réalise que mon sentiment était exactement le même à l'égard du maître russe. Un compositeur éclairant peut-être l'autre, je viens de me rendre compte que ce que j'aimais chez l'un comme chez l'autre, c'était précisément son ambiguïté. L'ambiguïté de mon propre sentiment était en somme causée par l'ambiguïté de leur inspiration à tous deux. N'y a-t-il pas, chez Tchaïkovski comme chez Poulenc, une sorte d'oscillation permanente – comme une incapacité à choisir – entre des sentiments différents, et même opposés, qui a résulté dans les deux cas en une forme d'ambiguïté du goût (d'aucuns diraient plus crûment : une inaptitude à discerner le bon du mauvais !) ? À la fois religieux et voyous, graves et superficiels, âpres et sucrés, tragiques et frivoles, austères et mondains, n'étaient-ils pas deux frères qu'unissait l'équivoque ?

25 juin

Entendu une « chose » atroce pour deux clavecins de Jean-Chrétien Bach ce dimanche, en rentrant en voiture de la maison de campagne de mon père. Une musique où tout est attendu, prévisible. Mais cela, après tout, ne serait pas si grave, et ne mériterait certainement pas le vocable d'atroce, si un tel discours musical ne célébrait pas du même coup la mort de l'imagination, la consécration de son inutilité au sein du processus créatif. Je me prenais à songer qu'un compositeur de talent moyen et possédant une connaissance suffisante de la musique au XVIII^e^ siècle pourrait, pour peu qu'on lui procure les données thématiques de base de cette pièce, la reconstituer d'une manière sinon identique, du moins équivalente en intérêt et en qualité. Mais, m'objectera-t-on, n'en serait-il pas de même avec les musiques de grands génies tels que Bach ou Mozart ? Un spécialiste ayant des dispositions musicales suffisantes et une connaissance parfaite du style de ces maîtres ne pourrait-il aujourd'hui reconstituer une de leurs œuvres à partir de ses seuls éléments constitutifs, voire – comme certains en font le rêve – en créer une nouvelle, apocryphe celle-là ?

Eh non, justement. Parce que ce faussaire, pour habile qu'il soit, pourrait tout reproduire sauf précisément ce qui fait que Bach est Bach, ou que Mozart est Mozart : l'imprévisibilité. Car le génie est ce qui est unique, ce qui appartient à un seul être et ne peut être trouvé par aucun autre. Le génie est ce qui est infiniment personnel.

4 juillet

Nombreuses, désormais, sont les journées où je demeure enfermé chez moi pour composer. Je suis au travail jusqu'au soir, sans même prendre le temps de descendre

chercher mon courrier, le périmètre de ma vie étant compris entre mon bureau et mon piano. Beaucoup de gens, je crois, ne supporteraient pas ce régime et beaucoup, d'ailleurs, s'étonnent autour de moi que je m'en accommode. Il leur semble difficile, voire affreux, de vivre ce qu'ils considèrent comme un emprisonnement, aussi peu contraint soit-il par ailleurs.

C'est que moi, j'ai ma musique. Je ne suis jamais aussi libre que lorsque, saisi par l'inspiration, je découvre cet univers créateur qui passe par moi, et qui en même temps, me dépasse complètement. Je grandis à sa mesure, je deviens immense, et alors ce vaste monde qui m'entoure (ces rues, ces carrefours, ces villes, ces pays, ces continents), me paraît minuscule, voire illusoire. Je crois que le monde, c'est moi, non point par l'effet d'un gonflement de l'ego, mais par celui d'une prise de conscience de la vraie nature de l'homme, et de l'homme créateur en particulier. L'homme n'est-il jamais autant à l'image du Créateur que lorsqu'il crée ? Je ne sors pas de chez moi, mais je sors de mon moi. Je ne sors pas de chez moi, mais de chez moi sortent des œuvres qui, un jour, parcourront le monde à ma place.

À mon neveu César Greif [qui jouait de la guitare électrique et avait fondé un groupe de rock]

> J'ai enfin écouté la cassette que tu as eu la gentillesse de me donner. J'ai trouvé cela très bon, très en progrès par rapport à ce que j'avais entendu de toi auparavant. À la fois plus affirmé, plus maîtrisé et plus essentiel. Donc plus clair. Les trois pièces sont très différentes, chacune représentant une sorte de synthèse d'un archétype bien particulier : la première n'étant pas la moins intéressante, qui est – si je ne me trompe – comme un mélange réussi de rock et de rap. J'avoue avoir bien aimé aussi le fait que tu utilises là le français et que – comme les rappeurs français, du reste – tu détournes notre langue de ce rationalisme si puritain qui, s'il lui a permis dans le passé de se structurer et de se développer, de se préserver, peut-être même de devenir la première langue du monde, est également ce qui l'empêche aujourd'hui de s'ouvrir aux influences extérieures et d'évoluer. […]
> Me permettras-tu maintenant une petite critique plus spécifiquement musicale ? La seule. Il s'agit de la voix du chanteur [César]. Je trouve qu'elle manque de timbre, qu'elle est un peu voilée. Tu sais, on dit de certaines couleurs qu'elles ne retiennent pas bien la lumière. Je dirais ici que cette voix ne retient pas le son. Il lui manque une sorte de qualité persuasive qui ne tient pas tant à l'intensité extérieure de la voix qu'à une capacité et à une volonté intérieures de toucher et d'émouvoir. Mais cette légère réserve est peu de chose en regard de mon impression générale, qui est plus qu'encourageante.
> Un dernier mot. Je crois que c'est toi qui m'as parlé de la chanson des Doors : *The End*, qui illustre les premières images du film de Coppola *Apocalypse Now*. Eh bien, je l'ai entendue l'autre jour sur France Musique (tout arrive !). En effet

un beau morceau, irréductible, et sur lequel le temps ne semble pas avoir eu de prise.

11 juillet

À Marcel Landowski

[…] J'ai terminé il y a quelques jours une petite *Sonate* pour violoncelle seul[1] que je vous ai dédiée et que je serai heureux de vous offrir quand nous nous verrons. […]

12 juillet

La nuit dernière, j'ai été réveillé par d'importantes douleurs intestinales, qui n'ont fait qu'empirer tandis que défilaient les heures, jusqu'à atteindre le seuil de l'intolérable. J'ai vraiment beaucoup souffert. La nuit, en outre, toutes les peurs prennent corps et je ne pouvais m'empêcher d'entrevoir le pire. Une tumeur était apparue dans la partie de mon côlon que la dernière coloscopie n'avait pu explorer, et provoquait une occlusion. Le soir j'étais à l'hôpital, le lendemain je dictais mes ultimes volontés, le surlendemain j'étais mort, le jour suivant on commençait à sortir mes œuvres de leurs tiroirs… […]

20 juillet

Brigitte François-Sappey est venue passer la journée en ma compagnie chez mon père à la campagne. Elle m'a donné à cette occasion des nouvelles de mes chances d'entrer au Conservatoire en tant que professeur de déchiffrage. Elles ne sont pas bonnes. Soyons francs, elles sont même nulles… Rappelons pour mémoire que depuis des mois ce poste est sur le point de devenir vacant et que mon nom a été spontanément proposé pour l'occuper au directeur du Cnsm par des personnalités telles que Georges Pludermacher, Alain Meunier ou encore Jean-François Heisser. Naturellement, je n'ai jamais rien demandé, ni attendu, à ce niveau. Bref, selon ces excellents confrères, je serais le meilleur professeur de déchiffrage possible, car à mes capacités de lecteur s'ajouterait la vision globale de la musique que m'octroie mon métier de compositeur. Je remercie de tout cœur ces amis de me faire ainsi confiance. Le poste m'aurait plu, et par surcroît je pense que j'aurais pu le tenir sérieusement. J'ai toujours eu sur la lecture à vue et la manière de l'acquérir des conceptions pédagogiques originales, dont l'expérience positive que j'ai pu en avoir au fil des années avec les quelques élèves que j'ai fait travailler en ce domaine m'encourage à penser qu'elles ne sont pas sottes. Mais visiblement le directeur du Cnsm l'entend autrement, puisqu'il y a quelques jours de cela il confiait à Jean-François Heisser (c'est ce dernier qui l'a révélé à Brigitte) qu'il n'avait aucunement l'intention de m'engager, mais plutôt « quelqu'un du sérail » (c'étaient ses mots). Jean-François Heisser a eu beau objecter que si mes douze années d'études passées dans la maison ne faisaient pas de moi « quelqu'un du sérail », c'était à se demander ce que signifiaient ces termes, rien n'y put faire. La décision de Monsieur

1. Première version de la sonate pour deux violoncelles *The battle of Agincourt*.

le Directeur était non seulement irrévocable, mais surtout indiscutable. À ce propos, ne doit-on pas s'étonner que dans un pays qui se veut démocratique comme le nôtre, et au sein d'une institution aussi prestigieuse que le Cnsm, les nominations de professeurs continuent d'être faites par un seul homme et dépendent de sa seule volonté ?

26 juillet

À Brigitte François-Sappey

[…] Je me réjouis de t'annoncer que j'ai fini ce matin le *Chant de l'Âme* (*Holy Sonnet* / John Donne) qui me manquait encore pour que s'achève enfin le cycle qui t'est dédié. Hanna Schaer, que je vois cet après-midi, en fera les frais la première !

28 juillet

À Étienne Yver

Je t'écris le soir même où, si sa création n'avait pas été différée pour la seconde année consécutive, mon Quintette aurait dû voir le jour à Kuhmo.

Depuis quelques semaines, comme pour me reposer des émotions dues à l'achèvement de la version définitive du Quintette, j'ai entrepris et fini une sonate pour violoncelle seul (en quatre mouvements), et terminé le *Chant de l'âme* qui manquait encore pour que le cycle soit au complet. Je dois avouer que j'ai eu beaucoup de joie à écrire tout cela. Maintenant que c'est fini, je peux dire que j'en suis assez content, et même que cela pourra donner de la joie à d'autres. D'ailleurs, je suppose que je suis en général plutôt satisfait de ma production. Subala me disait tout à l'heure au téléphone qu'à chaque fois que j'étais en train d'écrire une œuvre, je lui confiais que je la trouvais bonne, voire même que c'était « ma meilleure ». Cela étant, outre que pour tout créateur (comme pour toute mère) son petit dernier est toujours le plus beau, il me semble inévitable qu'un compositeur qui va passer un mois ou un an de sa vie à concentrer l'essentiel de ses pensées et de ses émotions sur une œuvre soit persuadé qu'elle en vaut la peine, ne serait-ce que – tout simplement – pour trouver le courage quotidien, et indéfiniment renouvelé, qu'il faut pour l'achever. […]

Nous voici (Shapath et moi) sur la route du sud-ouest, où je vais enseigner deux semaines durant. Au départ de Paris, nous faisons un petit détour par Nangis (près de Provins) pour voir le pianiste Pierre Réach, à qui je joue les *Chants de l'Âme* achevés (qu'il connaît en partie) et la sonate *Codex Domini*. Il a l'air sincèrement touché. D'ailleurs, après l'audition des *Chants de l'Âme* il n'a pu dire mot, ce qui est précisément ce que je cherche à obtenir. J'écris de la musique pour dire ce que les mots ne peuvent dire, et je me réjouis donc à chaque fois que ma musique les rend caducs.

29 juillet

Arrêt pour la nuit à Gargilesse, dans la vallée de la Creuse, un de ces lieux que semble protéger une grâce particulière venue d'en haut et qui se traduit par une harmonie exceptionnelle entre la nature, les pierres et les gens. À entendre bruisser cette faune impalpable et irisée, murmurer ces ruisseaux qui courent en bas des vallons, voir cette flore s'épancher entre les vieilles pierres et ces êtres humains évoluer comme au rythme paisible et ancestral des saisons, on se prend à rêver d'un paradis possible sur cette terre, un jour, quand l'heure en sera venue…

30 juillet

Aujourd'hui, en attendant, c'est par l'enfer sur terre que nous sommes passés, puisque nous avons entrepris de visiter Oradour-sur-Glane. Je n'ai pu m'empêcher de songer à Pompéi ou à Herculanum, à ces lieux où l'horreur et la mort ont pris possession de la vie sans crier gare. À la seule différence qu'il y a un peu moins de deux mille ans la souffrance était inévitable. […]

31 juillet

Nous voici à Bazas. Je finis de t'écrire, alors que la chaleur de l'après-midi commence de tomber et que, de toutes parts, l'horizon s'enflamme de gros nuages roses et mousseux. Je suis là, en vie, au milieu de l'univers. Pour conclure sur une note légère, voici un bout de rêve que j'ai eu la nuit dernière : on me demandait de former une phrase exclusivement composée de mots se terminant par « ièvre ». Quelques instants passaient et je déclamais pompeusement : « Elle est mièvre, la fièvre du lièvre de la Nièvre tombé dans la Bièvre ! »

10 août

À Christoph Henkel

[…] La sonate pour violoncelle seul est bien terminée, mais je ne l'ai pas encore mise au propre. Je ne ferai d'ailleurs qu'une semi version définitive, attendant d'avoir tes corrections pour établir le manuscrit final. […]

P. S. Tu partages la dédicace de la sonate avec Marcel Landowski. J'espère que tu ne m'en voudras pas…

À Hanna Schaer

Ce mot rapide pour vous dire la joie profonde que j'ai eue à vous retrouver, à vous faire entendre ma musique et, surtout, à voir qu'elle vous touchait à ce point. Je voudrais tant pouvoir émouvoir tout le monde comme je vous ai émue. Je n'écris de musique que pour toucher l'autre, pour partager avec le plus de gens possible l'océan d'amour et de sensations que j'ai en moi. […]

13 août

À Nicolas Bacri

> […] Me voici donc à deux doigts du retour vers la capitale. Plus que jamais (j'y ai toujours songé), je pense à quitter Paris, du moins une bonne partie du temps, pour n'y venir qu'un ou deux jours par semaine en regroupant mes rendez-vous. J'ai un besoin viscéral de la nature, de sa paix, de son harmonie, de sa beauté, de son élévation, qui font résonner en moi l'écho de la présence divine. Mais c'est dans la ville que l'on est actif, que l'on bouge, que l'on construit, que l'on développe, que l'on avance. Pour parler le langage des correspondances subtiles et symboliques, je dirais que la ville représente la vie et la campagne la mort. Du moins l'obligation qui nous est faite d'accepter les inconvénients de l'univers urbain incarne-t-elle les contraintes de l'incarnation terrestre, et notre besoin de nous retrouver dans la nature correspond-il à notre aspiration à goûter au repos du sommeil ou de la mort. Je vois bien qu'en ce qui me concerne, vouloir quitter la ville c'est à un certain niveau vouloir quitter la vie, en ce qu'elle représente d'engagement dans l'action. Et je sais tout autant que mon rêve de campagne est lié à mon envie d'en finir avec le combat quotidien que je mène sur terre et à celle d'atteindre un Ciel où je jouirai d'un repos immuable, où je n'aurai rien d'autre à faire que d'être.

19 septembre

Départ pour Montreux en compagnie de mon père par le TGV de 15h50. Nous logeons à l'hôtel Villa Toscane, en face du Royal Plaza. Nous allons dîner dans un excellent restaurant chinois proche de l'hôtel. Beaucoup d'affection entre nous, rendue à la fois plus forte et plus vulnérable par sa (partielle) surdité.

20 septembre

Je prends le train de 7h43 pour Lausanne, où a lieu la première répétition du *Bourgeois Gentilhomme* de Strauss – dont je tiens la partie de piano – avec l'orchestre de chambre de Lausanne placé sous la direction du chef américain Michael Stern. Être le fils d'Isaac Stern ne semble pas avoir affecté son comportement. M. Stern est un homme encore jeune et fort sympathique. Dans sa manière de traiter avec l'orchestre il possède cette espèce de convivialité simple et chaleureuse qui, prodiguée également à tous, donne à chacun l'impression d'avoir une importance égale, convivialité qui m'est toujours apparue comme étant le propre des Américains, et d'une manière plus générale des peuples n'ayant pas connu la monarchie et une classe aristocratique dominante. […]

La répétition du soir me permet d'entendre *Nobilissima visione* d'Hindemith dans leur version originale (plus longue) pour orchestre de chambre. Œuvre superbe. Pauvre Hindemith, il n'a vraiment pas de chance. Rares sont ceux qui apprécient sa musique. Les musiciens la trouvent ingrate à jouer, les mélomanes ingrate à écouter…

21 septembre

Yves Petit de Voize me téléphone à mon hôtel et me propose de déjeuner avec Roger Norrington[1] et lui sur les hauteurs de Montreux, dans un merveilleux petit restaurant jouxtant la petite gare d'un funiculaire et bénéficiant d'une vue rare sur Montreux et le lac Léman. En raison de l'effet conjugué de l'altitude et de cette gare de campagne qui semble désaffectée – avec son petit air « à la Delvaux » –, ce lieu si particulier dégage une impression de « bout du monde ». Norrington nous montre une édition en fac-similé de la *3e Symphonie* de Beethoven parue récemment, dans laquelle ont été reproduits les outrages que le temps (et la négligence de Beethoven) ont fait subir au papier : moisissures, taches, trous, déchirures… jusqu'au contour des pages, rogné par l'usure, dont la découpure irrégulière, déchiquetée, a été fidèlement reconstituée. Norrington tient l'objet avec un respect dévotionnel, mêlé d'une joie enfantine. L'essentiel n'étant pas dans l'apparence du manuscrit mais dans son contenu musical, Norrington dévoile pour nous les divers points de la partition où cette édition nouvelle apportera à notre connaissance de l'œuvre des révélations susceptibles d'en modifier l'interprétation.

Le retour à l'utilisation des instruments d'époque, et d'une manière plus générale la recherche de l'authenticité dans l'interprétation des œuvres du répertoire, ne se situent évidemment pas pour Norrington dans une perspective nostalgique ou répressive, mais sont amenés par la volonté de se débarrasser des mécanismes interprétatifs accumulés au fil du temps et de retrouver la fraîcheur d'écoute qui présidait aux premières exécutions de ces pièces. En d'autres termes, il s'agit pour Norrington de diriger ces musiques comme si elles avaient été composées de nos jours, ce qui – soit dit en passant – devrait être le cas de toute interprétation musicale digne de ce nom. […]

Le soir même, j'ai assisté au concert donné dans le cadre de la Fondation Pierre Gianadda à Martigny par les London Classical Players sous la direction de Roger Norrington. Au programme : la *59e Symphonie* de Haydn, des airs extraits d'opéras du même auteur, chantés par le baryton Wolfgang Holzmair, et en seconde partie la *8e Symphonie* de Beethoven. Quoi que l'on pense des conceptions musicales que Norrington impose à ses instrumentistes (pour ma part, je ne souscris pas du tout à la rapidité de ses *tempi*), on ne peut qu'être frappé par la faculté de renouvellement, par la volonté de surprendre, somme toute par la vie extraordinaire qu'il parvient à insuffler à sa direction. J'ai eu à plusieurs reprises lors de ce concert l'impression d'assister à une soirée de musique contemporaine. Ceci est sans doute le plus beau compliment que l'on puisse adresser à Norrington, celui, en tout cas, qui le toucherait le plus, parce que résumant le sens même de son travail de chef. J'ajoute que le fait que ce concert se déroulait au milieu des splendides toiles de Nicolas de Staël ne faisait qu'accentuer la modernité de la démarche adoptée par Norrington. […]

1. Chef d'orchestre anglais.

22 septembre

À 9h du matin, répétition du *Bourgeois Gentilhomme* à Lausanne. De retour vers 13h à Montreux, je déjeune avec mon père au « Grand Café ». Christoph Henkel, fraîchement arrivé en voiture de Freiburg, nous y rejoint au moment du dessert. Lui et moi nous rendons ensuite au Théâtre de Vevey pour y répéter la *Sonate pour violoncelle et piano* d'Hindemith, que nous jouons dimanche. À l'issue de notre répétition, je montre à Christoph la partition de la sonate pour violoncelle seul que j'ai composée en juin dernier et qui lui est dédiée. Puis je la lui joue au piano. Christoph aime beaucoup l'œuvre, mais la trouve affreusement difficile. Il me dit que certaines modifications instrumentales devront y être apportées. Je réponds qu'il peut se sentir tout à fait libre de changer ce qu'il veut, du moment qu'il n'altère pas l'équilibre formel de la pièce.

Une fois rentré à l'hôtel et seul dans ma chambre, je traverse une brève mais intense dépression atmosphérique intérieure, comme parfois après avoir dû jouer ma musique devant un tiers. Je crois qu'il faut attribuer ce phénomène à la disproportion extraordinaire qui existe entre, d'une part, les jours et les semaines qui sont nécessaires à la composition d'une œuvre, avec ce que cela implique d'attentes, d'espoir, de joies, de déceptions, de souffrances, bref, tout ce que l'on y met de soi, et de l'autre, le temps si réduit de l'exécution, durant lequel seule une infime parcelle de cet univers pourra être dévoilée par le compositeur et reçue par l'auditeur. La mère qui a accouché n'éprouve-t-elle pas un sentiment identique de vide, et ne serait-ce pas pour une cause comparable ? [...]

23 septembre

[...] Le soir, concert à l'Auditorium Stravinsky. L'orchestre de chambre de Lausanne est dirigé par M. Stern. Au menu, *Nobilissima visione* d'Hindemith, le *Concerto pour violon et instruments à vent* de Kurt Weill avec Régis Pasquier en soliste, et pour conclure ce fameux *Bourgeois* de Strauss, dont la terrible partie de piano d'orchestre m'a causé tant de soucis... Je m'étonne qu'un orchestrateur aussi prodigieux que l'était Strauss, doté d'une pareille connaissance des instruments, ait pu écrire une partition pianistique non seulement aussi difficile, mais encore aussi inutilement difficile. Car il y avait, grosses comme le nez au milieu du visage, visibles par le premier pianiste amateur venu, trente-six façons de faire sonner mieux cette partie, tout en la rendant plus aisée et agréable à jouer pour son interprète.

25 septembre

À Yves Petit de Voize

> Je m'en voudrais de quitter Montreux sans te remercier. Point par respect des convenances – ce serait bien le comble, avec l'éternel révolutionnaire que tu es ! – mais animé par une gratitude profonde. J'ai passé cinq jours merveilleux. Je te remercie de tout cœur de me faire confiance et de m'aider par là-même à prendre davantage confiance en moi-même. Tu le sais, en tant que musicien je me sens

à la fois très grand et très petit. Je perçois en moi quelque chose de très grand, mais dans ce milieu où les grands musiciens courent les rues, j'ai l'impression de ne plus rien savoir de cet art qui est le mien et qui compte pour moi plus que tout au monde, en dehors de mon amour pour Dieu. Je vais te faire rire, mais à plusieurs reprises ici je me suis vu comme ces petites « starlettes » qui hantent le festival de Cannes pour s'épanouir à l'ombre des producteurs et des vrais grands acteurs…

20 octobre

[À un disciple qui lui écrit de San Francisco. Original en anglais.]

[…] Moi aussi, je lis beaucoup en ce moment. En vérité, je ne peux pas vivre sans lire. Je ne lis pas Jack London, bien que je l'aie apprécié dans mes jeunes années, mais mon esprit pervers prend plaisir à lire de la philosophie sans la comprendre. Je plaisante à peine : il est très plaisant de lire des mots que l'on comprend individuellement, mais dont l'assemblage n'a pas de sens. On atteint un état au-delà de l'esprit, comme une sorte de transe extra-lucide. Cela m'inspire et me stimule, et me donne l'impression d'être très intelligent ! Au menu ces jours-ci : Karl Popper et Hans-Georg Gadamer, un philosophe allemand que mon ami violoncelliste Christoph Henkel connaît personnellement. […]

Ce n'est pas que je ne croie pas à l'astrologie. Au cours de ma vie, j'ai eu beaucoup d'occasions de vérifier sa vérité évidente. Mais plus que par l'influence des étoiles et planètes sur les actions de l'homme, je suis fasciné par l'influence que l'homme peut exercer sur les étoiles et planètes, et sur l'univers en général. Il y a autant de vérité dans l'astrologie que ce l'on veut bien voir ou croire, mais il y a aussi autant de grandeur en l'homme que ce l'on veut bien vouloir et obtenir. L'homme est plus grand, bien plus grand, que l'univers qui l'entoure. […]

Puisque tu emploies le mot « génie » à propos de ma musique, j'ai envie de te confier une chose que je n'ai encore jamais dite à personne – autant que je m'en souvienne. Si je remonte aussi loin que possible dans le temps, jusqu'aux jours où j'étais un très jeune enfant, je vois que j'étais déjà clairement conscient en ce temps-là de quelque chose « d'exceptionnel » en moi, que j'appelais « génie ». C'était le seul mot possible qui me venait à l'esprit, alors que je savais à peine ce qu'il signifiait et, bien sûr, à une époque de ma vie où je n'avais à peu près rien composé qui eut la moindre valeur. Mais j'étais vraiment convaincu d'être un génie, sans doute encore plus qu'aujourd'hui ! À tous ceux qui m'interrogeaient sur ma carrière naissante, je disais : « Je suis un génie, je sais que je suis un génie[1] ! » Cela devait paraître bizarre aux oreilles de ces pauvres gens, mais pour moi il était évident que je disais la vérité, que j'énonçais simplement un fait, avec

1. Tout le monde le qualifiait ainsi quand il s'est mis à jouer du piano de manière extraordinaire vers quatre ou cinq ans.

l'innocence d'un enfant annonçant qu'il veut aller aux toilettes au milieu d'un dîner guindé… Il n'y avait pas trace d'orgueil en moi, car je n'ai jamais ressenti que c'était « moi » qui avait du génie et méritait des compliments, mais plutôt que le génie avait « choisi » de s'installer en moi comme il aurait pu le faire en n'importe qui d'autre. Franchement, je pense que c'était judicieux. D'ailleurs, judicieux ou pas, je ressens toujours la même chose aujourd'hui, trente-cinq ans plus tard. Nous ne sommes pas propriétaires de notre talent, si bien que je ne vois pas pourquoi la possession d'un talent dans un domaine quelconque devrait nous autoriser à gonfler notre ego. Le seul fait que les talents sont qualifiés de « dons » est significatif. Les talents nous sont donnés, et peuvent être repris n'importe quand.

25 octobre

À Nicolas Bacri, non envoyée

[…] Oui, peut-être suis-je fou d'écrire des pièces si longues ! Mais ne penses-tu pas à ce propos que notre perception du Temps et de la durée est infiniment subjective ? Un mouvement de symphonie long de vingt minutes eut été inconcevable durant tout le XVIIIe siècle, mais il ne l'est plus pour Beethoven, à peine vingt-cinq ans plus tard. Sans parler de ses quatuors, sonates, etc.

Hélas, il me semble que la tolérance de nombre de nos contemporains à la durée musicale s'amenuise. Les concerts bien conçus ne doivent pas dépasser 80 minutes de musique, alors qu'au début de ce siècle, ils excédaient couramment les trois heures. Je ne sais rien de plus triste que ces compositeurs qui, aujourd'hui, se soumettent à la « loi du marché », c'est-à-dire au diktat d'organisateurs de concerts trop souvent animés par le seul souci de caresser un public devenu frileux dans le sens du poil, et adaptent la longueur de leurs œuvres en fonction. Les concerts et leurs organisateurs ne sont-ils pas censés être au service de la musique, et non l'inverse ?

Quant à mes propres pièces, sont-elles si longues que cela ? Ma sonate pour violoncelle seul fait 26/27 minutes ; les 5e *et* 6e *Suites pour violoncelle* de Bach ont toutes deux une durée comprise entre 25 et 30 minutes… Ma *Sonate de guerre* fait 30 minutes, soit ; mais ne trouve-t-on pas dès le XIXe siècle nombre de sonates pour piano qui dépassent les 30, voire les 45 minutes (Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, etc.) ? Les *Chants de l'Âme* 45 minutes ; et les grands cycles de Schubert ou de Brahms ? Mon quintette avec piano, enfin : entre 40 et 45 minutes ; les œuvres de musique de chambre d'une durée égale – voire supérieure – à 45 minutes sont-elles si rares au XIXe siècle ? Je pense naturellement, entre autres, au Quintette avec piano en *fa* mineur de Brahms, mais aussi au Quintette avec deux violoncelles de Schubert, ou encore à certains des derniers quatuors à cordes de Beethoven.

> À moins, bien sûr, qu'il ne s'agisse dans mon cas d'une durée excessive non point dans l'absolu, mais relativement à la minceur de mon propos musical et / ou à la substance de mes œuvres ?
> […] Un grand créateur ne se soumet à rien d'autre qu'à ce que lui dictent son inspiration et sa nature profonde. Il va jusqu'au bout de ce qu'il est, de ce qu'il a à dire. C'est même cette aptitude à aller jusqu'au bout de soi-même qui m'apparaît de plus en plus comme une des caractéristiques fondamentales de l'homme de génie. À telle enseigne qu'une œuvre géniale ne l'est parfois que grâce à un matériau de base assez quelconque, mais dont le concept est poussé jusqu'à l'extrémité de sa logique, jusqu'au point où il aborde à des rives inconnues. L'exemple le plus visible, le plus emblématique de ce que je viens d'énoncer pourrait être le Boléro de Ravel… Mais en réalité la témérité dont fait preuve Ravel dans son Boléro, cette témérité si sûre d'elle-même, si forte de sa volonté d'aller, coûte que coûte, au bout de sa dialectique, est le propre de toutes les grandes œuvres d'art, même lorsqu'elle y est perceptible d'une manière infiniment moins évidente et immédiate pour le spectateur. […]

27 octobre

Bon travail ces jours-ci sur les *Hymnes Spéculatifs*[1], commencés le 19. Au fait, ce titre intrigue beaucoup ceux à qui j'en ai parlé, et leur plaît peu en général. Ils le trouvent à la fois intellectuel et énigmatique. Moi, c'est justement ce que j'aime, l'ambiguïté d'un titre qui instille dans l'esprit de l'auditeur quelque chose que l'œuvre n'est pas, qui l'induit en erreur en somme. Réflexion faite, je ne crois pas que j'en changerai.

J'ai très peu connu le « vertige de la page blanche » pour cette pièce-là. Blanche, la page l'est restée à peine une seconde. L'œuvre est partie toute seule. [...]

Il y a dix ans encore, j'aurais sans doute placé Beethoven au-dessus de Mozart. Aujourd'hui, Mozart me touche davantage que Beethoven. Non point que je le considère comme un meilleur compositeur. En tant que compositeur, c'est-à-dire en tant que celui qui assemble les éléments sonores d'une façon passionnante, je trouve Beethoven plus grand, beaucoup plus grand. Compositeur, Mozart l'est à peine. Il reçoit, il est canal, il ne fait presque rien. En outre, même ce qui chez lui est le plus élaboré au plan de l'écriture contrapuntique ou du développement (je pense par exemple au final de la symphonie « Jupiter ») a été offert tel quel, ou presque. Il est tentant, naturellement, d'opposer à cela le cas de Beethoven, qui met dix ans à « trouver » une mélodie qui nous paraît pourtant avoir jailli spontanément, sous le coup de l'inspiration. Et c'est peut-être parce que j'ai le sentiment d'avoir moi-même accompli récemment des progrès en tant que compositeur, au sens où j'ai défini ce terme plus haut, de mieux maîtriser

1. Commande commune de l'ensemble Musique Oblique de Rémi Lerner et de Musique nouvelle en liberté, à qui il avait d'abord paru promettre la symphonie *Hiroshima* (voir 6 février 95).

mon affaire en somme, que je suis désormais plus sensible à ce qui est offert au créateur qu'à ce qui est construit par lui.

16 novembre

À Laurent Petitgirard[1]

Je ne saurais assez te dire combien le fait de te voir hier, de pouvoir te montrer mes travaux, m'a causé un vif plaisir, et m'a été un profond encouragement. Je me suis senti immédiatement à l'aise avec toi, un peu comme si nous étions déjà rencontrés « virtuellement » par le biais de tout ce que nous savions l'un de l'autre…

Je suis honoré et inspiré par la commande que tu me fais pour l'Orchestre Symphonique Français. Dès hier soir, j'ai commencé à entendre intérieurement les prémisses de la pièce que je te (vous) destine. Je songe à trois mélodies (une sorte de triptyque), ou bien à une cantate, pour voix et orchestre. J'avoue pencher plutôt pour Wilhelmina Fernandez que pour Cécile Éloire, non pour des raisons liées en quoi que ce soit au talent de l'une ou de l'autre, mais parce que d'une part la date du 16 décembre me laisse plus de temps pour composer la pièce que celle du 22 octobre, et de l'autre parce que la voix de soprano dramatique correspond mieux à ce que je souhaite écrire que celle de contralto (que j'adore par ailleurs). Si tu as l'occasion de parler à Wilhelmina Fernandez, peux-tu lui préciser que l'ouvrage ne comportera aucune difficulté technique particulière, contrairement à ce que l'écoute de l'une des deux pièces vocales figurant sur la cassette peut lui faire craindre ?

7 décembre

À Gilles Cantagrel

[…] Je m'apprêtais à vous écrire pour vous remercier d'avoir pris sur votre temps pour écouter mes *Chants de l'Âme*. Vous n'avez pas idée à quel point vous m'avez encouragé. Votre réaction, vos commentaires si fins, si pénétrants, si authentiquement « voyants », ont à la fois fortifié la confiance (toujours vacillante) que j'ai en mon propre talent de créateur et servi de tremplin à mon inspiration, la catapultant vers de nouveaux projets d'œuvres. Je fais partie de ces personnes qui sont persuadées qu'il faut deux êtres pour qu'existe une œuvre d'art : celui qui la crée (je dirais plutôt : celui par qui elle passe) et celui qui la reçoit (et par qui elle passe en second). Ce dernier rôle doit tout être sauf passif. Car grâce à sa ferveur, le récepteur devient un des éléments de cet « auditeur imaginaire », composé, selon les cas, d'un nombre plus ou moins grand de personnes existant pour de bon, auquel le créateur songe tout en créant et pour lequel il finit par créer. Pour tout vous avouer, il est rare que j'écrive de la musique sans penser

1. Chef d'orchestre et compositeur.

(pour prendre l'exemple d'une amie commune) à Brigitte François-Sappey, au jugement qu'elle porterait sur ce que je suis en train de composer si elle était présente. Elle ne le sait pas, mais en réalité elle élabore la plupart de mes œuvres à mes côtés…

Depuis notre entrevue récente, je vous ai fait entrer dans le « club » très fermé de ces collaborateurs virtuels. […]

[Du 11 décembre au 1er janvier, il se promène en Afrique du Sud pour le voyage d'hiver des disciples de Sri Chinmoy. Il tient un journal de voyage détaillé sur un petit carnet de 144 pages dont la couverture cartonnée porte les mots *Note Book Nota Boek*. En voici deux brefs extraits.]

14 décembre

Après avoir fait escale à Zürich et à Johannesburg, nous voici au Cap. [...]

Ici les étals des marchés débordent de fruits et de fleurs splendides, dont certains que je n'ai vus nulle part ailleurs. La beauté des fleurs ! J'ai l'intuition profonde que, comme pour tout ce que Dieu produit, leur création n'a exigé de Lui aucun effort, et surtout qu'il n'a existé lors du processus de leur engendrement aucune distance – aucune différence, même – entre vision et création. Il a suffi que Dieu les voie pour qu'elles existent. Nous, nous voyons les choses parce qu'elles existent. Mais pour ce qui est de Dieu, les choses existent parce qu'Il les voit.

Combien la création artistique – écho de la création divine alourdi par la présence de la matière – est, dans la plupart des cas, plus lente et plus pénible ! Du reste, tout notre travail de créateur s'effectue entre vision et création, entre l'acuité du regard que nous portons sur la vision originelle que nous nous efforçons de transmettre et la fidélité avec laquelle notre création parvient à reproduire cette vision dans la matière.

15 décembre

Ce matin, profonde expérience mystique avec le maître. Je l'ai vu comme ce Dieu que j'ai toujours cherché, que j'ai toujours aimé, et avec lequel j'ai toujours dialogué.

1996

10 janvier

Texte de présentation des *Chants de l'Âme*

Entamés dès 1979, puis repris et achevés en 1994/95, les *Chants de l'Âme* sont un cycle de neuf mélodies pour voix et piano, écrites (à l'exception de la première d'entre elles, qui s'appuie sur un texte de William Blake) sur des vers de poètes anglais des XVIe et XVIIe siècles. Le terme générique par lequel ces poètes sont communément désignés – poètes métaphysiques – symbolise à lui tout seul l'esprit du cycle tout entier. Il s'agit essentiellement de méditations sur la mort. Non point qu'il y ait ici la moindre complaisance morbide, mais plutôt la volonté de montrer la mort comme celle qui,

étant l'aboutissement de toute vie, lui *donne sens*. En nous remémorant la brièveté du séjour terrestre, la mort nous incite à en faire l'emploi le plus sage. Les *Chants de l'Âme*, qui sont un cycle au sens le plus organique du terme, ont été composés à la mémoire de Benjamin Britten. Ils sont donnés ici en création mondiale.

11 janvier

À Brice Martin[1]

> […] Je t'écris en ce jour de deuil national [mort de François Mitterrand] où tout le pays – et les médias en particulier – semble prendre la vie plus au sérieux, avec une gravité, une profondeur et une qualité de ton auxquelles, hélas, nous ne sommes plus habitués. (Pour autant que nous l'ayons jamais été…) La télévision nous fait grâce de ses inepties quotidiennes (jeux, variétés, séries américaines ou françaises, et autres atteintes à la dignité de la personne humaine…), tout occupée qu'elle est à retransmettre les cérémonies de Jarnac et de Notre-Dame. Quant à France Musique, l'on y entend des choses admirables. (Cantates de Bach, G*rande fugue* de Beethoven, premier mouvement de la Dixième Symphonie de Mahler, Quatrième de Sibelius, *Et expecto*… de Messiaen, etc.) Pas une note de Rossini ou d'Offenbach de toute la journée. On croit rêver… Bref, des heures délicieuses. On en viendrait presque à souhaiter qu'un Président de la République meure tous les jours !
>
> Curieux – et fort significatif, par ailleurs – qu'en notre société matérialiste il faille que quelqu'un nous claque entre les doigts pour que s'instaurent au sein du quotidien une lucidité et une profondeur qu'en temps normal cette même société met tous ses efforts à occulter. Il faut donc attendre que la vie disparaisse pour qu'apparaisse son sens véritable. […]

11 janvier

Une fois par semaine je prends l'autobus 96 pour aller déjeuner chez mon père. Cette fois-ci je suis assis en face d'une mère et de son petit garçon, qui doit être âgé d'environ cinq ans. « Tiens, regarde, c'est un des bras de la Seine », lui dit-elle tandis que nous passons sur le Pont Saint-Michel. « Mais où sont ses jambes, à la Seine, maman ? », répond-il aussitôt.

15 janvier

Je téléphone au pianiste Pierre Réach. Une dame, probablement une femme de ménage, me répond.

– Ah ! Il n'est pas là. Il est absent jusqu'à demain soir.

– Il est hors de France, peut-être ?

– Non, pas du tout. Mais il y a eu un petit décès dans sa famille. Je crois que c'est sa petite belle-mère…

1. Bassoniste et chef d'orchestre.

– Ah… dis-je d'un air contrit, pouvez-vous lui dire que Monsieur Greif l'a appelé ?
– Oui, un petit instant, je vais chercher un petit crayon…

24 janvier

À Dominique de Williencourt[1]

[…] Splendide concert, où votre talent s'est montré à la mesure de l'entreprise. Et pourtant, les cinq sonates de Beethoven : il faut oser… Du reste, il me semble que la difficulté d'un tel programme ne tient pas tant à sa durée physique (même si elle ne saurait être sous-estimée) qu'à ce qu'il incarne de durée dans la vie d'un créateur d'exception, durée à laquelle l'interprète que vous êtes est bien obligé de s'identifier. En somme, il vous faut, en l'espace de deux heures, vieillir (ou mûrir) de vingt années. Ajoutez à cela le fait que chez un tel inventeur ces vingt années d'émotions, d'aspirations, de recherche, de doutes et d'extase, représentent l'équivalent de siècles d'exploration et d'avancée dans le domaine du langage musical et de la pensée humaine. Et sincèrement, cela, je trouve que vous l'avez admirablement réalisé. […]

Je me permettrai de vous téléphoner dans les jours qui viennent pour que vous me disiez comment vous entendez organiser notre collaboration en vue de la création de ma sonate en mai prochain.

29 janvier

À Jennifer Smith [qu'il est allé voir à Londres pour répéter les *Chants de l'âme*.]

Il me fallait te dire sans plus tarder toute la joie et la gratitude que j'avais éprouvées durant ces trois jours ; c'est donc de l'Eurostar que je t'écris.

En premier lieu, joie et gratitude de voir avec quelle aisance et quelle rapidité tu t'étais identifiée à ces *Chants de l'Âme* que tu vas porter sur les fonts baptismaux le 22 février. En musique, comme dans la vie, quand il y a compréhension par le cœur, il n'est aucune difficulté qui ne puisse nous résister. Joie et gratitude, aussi, de voir que se confirmait ce que je savais déjà, c'est-à-dire que ton grand art d'interprète, loin de t'empêcher d'être la personne merveilleuse que tu es, en était tout au contraire l'expression directe et infaillible. C'est là, du reste, que me semble se situer la ligne essentielle de démarcation entre la plupart des interprètes : il y a ceux que leur art et leur succès professionnel rendent plus difficilement supportables, et les autres – mais ils sont infiniment plus rares –, qu'ils rendent meilleurs. […]

1. Violoncelliste, fondateur avec Nicolas Bacri des Rencontres Musicales de La Prée.

29 janvier

À Nicolas Bacri

Je reviens de trois jours passés à Londres avec Jennifer Smith. Nous avons lu les *Chants de l'Âme*, qu'elle avait entendus une première fois à Paris, massacrés par ma voix éraillée ! À peu de choses près, elle les a déchiffrés séance tenante, non seulement avec la plupart des notes écrites, mais aussi et surtout dans une sorte d'unité intérieure avec l'essence de la musique qui ne peut être que de l'esprit. J'étais très ému, je dois dire. Car finalement je les entendais pour la première fois chantés par quelqu'un d'autre que moi. J'ai eu l'impression que le bébé était enfin sorti du ventre de son père et vivait sa vie. Je lui ai trouvé des tas de qualités et plein de particularités que je n'avais jamais vues – ou entendues – auparavant. Mais pour Jennifer, toutes ces choses étaient à ce point cohérentes qu'elles ne pouvaient qu'avoir été voulues par moi. […]

Après que nous eûmes fini de jouer, il se fit un silence assez long et Jennifer, se tournant alors vers moi, me dit simplement : « *I am honoured…* » Bien sûr, un compositeur n'attend que ça, que sa musique rencontre l'adhésion de ses auditeurs, surtout lorsqu'ils sont d'aussi excellents musiciens que l'est Jennifer. Mais pourtant, quand cela arrive, c'est-à-dire quand l'autre est vraiment ému, au point de ne pas savoir quoi dire, on est soi-même terriblement gêné. C'est alors un peu à celui qui va réussir à dépasser son embarras en premier et à proférer quelques phrases intelligibles, des phrases qui se devront d'être à la fois empreintes de sincérité et exemptes de banalité, point trop stupides sans pour autant paraître trop intellectuelles… […]

3 février

À Étienne Yver

Comme toujours, grande joie à te voir, joie ici rehaussée par ton splendide Bouddha de brique et de bois, ainsi que – à un moindre degré – par cette écoute, ensemble, de l'enregistrement de la *Sonate de Requiem*.

Chose promise, chose due. Je vais donc te confier quelques-uns des petits secrets de confection des *Chants de l'Âme* pour te préparer à l'audition du 22 ou – qui sait ? – pour t'en dégoûter à jamais !

[Il décrit et analyse l'œuvre sur une quinzaine de pages. Voir oliviergreif.com/liens]

Mais l'on pourrait continuer ainsi *ad vitam æternam* à parler de ce cycle… Je dois dire qu'en particulier depuis que je travaille avec Jennifer, c'est-à-dire depuis que la ligne vocale a pu s'évader de la prison de ma misérable voix et trouver une « gorge » à sa mesure, depuis, en somme, que je peux entendre l'œuvre venant d'une source sonore qui m'est extérieure et qu'en conséquence elle échappe à mon emprise, à ma vision possessive – donc réduite –, je ne cesse d'y déceler, à chaque répétition davantage, des richesses plus grandes et plus variées, dont les

moindres ne sont pas (comme je l'ai déjà dit) celles qui y ont été placées inconsciemment, ou encore de façon volontaire mais il y a trop longtemps pour que je puisse m'en souvenir consciemment. Nos répétitions sont ainsi devenues pour moi des occasions de m'émerveiller devant mon propre travail (je te dis cela en confidence), et je dois faire des efforts persistants pour ne pas y manifester bruyamment mon émotion et mon admiration. Car j'ai, et j'ai toujours eu, de grosses difficultés à reconnaître extérieurement les vertus – sans parler de qualités exceptionnelles – de ma propre musique. J'éprouve une incroyable gêne – presque de la honte – à dire tout haut le bien que je pense tout bas. Il me semble que c'est quasiment une faute que de le faire. Le moins que l'on puisse dire, c'est que les choses, à ce niveau, ne sont pas simples. Car je crois qu'à l'origine, j'avais une opinion bien plus claire de ce qu'était ma valeur en tant que compositeur. Mais le poids de la gêne affreuse que j'ai à m'ouvrir de cette opinion à autrui – même à mes proches – a fini par peser sur elle et, au fil des années, par la modifier dans le sens du doute. Je crois pouvoir affirmer que le doute que je ressens par rapport à mon travail tient plus aux méandres de mon propre psychisme qu'au manque absolu de reconnaissance que mon travail a recueilli jusqu'à présent auprès du public, ou du milieu musical. Cela étant, ce doute, à son tour, s'avère positif, car c'est lui qui me pousse à vouloir, toujours davantage, prouver – à moi-même, donc, en premier – la grandeur de mes dons et de mon inspiration.

Du reste, j'ai fini par avouer (discrètement) à Jennifer à quel point je trouve cette œuvre belle et à quel point, aussi, j'avais du mal à le lui dire. Elle a eu une réponse admirable de simplicité, qui m'a complètement détendu et m'a ouvert des horizons nouveaux, ouverture dont la relative aisance que j'éprouve à me confier à toi ici est probablement la première conséquence heureuse. Elle m'a dit : « Haridas, moi aussi, j'aime mes enfants ! Et je n'ai pas honte de le dire…. » Oui, c'est aussi simple que cela.

Mais il est temps que cette lettre-fleuve s'interrompe et précipite ses flots dans l'océan de ta patience… Je n'ai nullement eu l'intention de me livrer à une analyse exhaustive des *Chants de l'Âme*, mélodie par mélodie. Cela, c'est un autre travail, et ce n'est pas le mien. Chacun son métier. J'ai simplement voulu éclairer une œuvre à l'aide de quelques-uns des éléments qui ont présidé à sa composition, éléments qui – ultimement – en disent aussi peu sur elle – ou autant – que ne le font de la vie intérieure d'un individu les quelques repères biographiques que l'on découvre, après sa mort, dans sa nécrologie. Explorer l'œuvre dans sa profondeur ne peut être que le fruit de la merveilleuse innocence et du fol amour qu'exige de l'auditeur, au fil du temps, l'acte d'écoute.

Aussi, mon cher Étienne, je te quitte pour mieux te retrouver, lors de la création de ce gros bébé à neuf pattes !

Texte écrit à la demande de l'association « Dialogue » au sujet d'une conférence prévue pour le 10 février 1996

La méditation. Un mot que l'on entend partout prononcé. Mais quelle est-elle au juste ? Est-elle une pratique réservée à quelques initiés en mal d'exotisme ? Ou bien n'est-elle pas plutôt une démarche que chacun peut entreprendre dans son quotidien et qui apporte une réponse concrète et durable aux interrogations et à l'incertitude propres à notre société matérialiste ?

En des termes clairs et accessibles à tous, Haridas Greif, qui depuis vingt ans pratique lui-même la méditation et donne des conférences sur ce sujet dans le monde entier, nous révèlera des exercices simples à pratiquer chez soi et nous expliquera comment l'on peut transformer sa vie en changeant son regard sur soi-même et sur autrui.

6 février

La nuit dernière j'ai rêvé que j'ouvrais une librairie. Dans mon rêve je l'appelais « L'Adoration des Pages ».

11 février

À Jean-Pierre Armengaud

> Une fois encore, je tiens à vous féliciter pour le très beau concert Satie que vos complices et vous-même nous avez offert l'autre soir Salle Gaveau.
>
> Satie est un musicien infiniment paradoxal et ambigu. Naturellement, c'est l'apôtre de l'humour et du « nonsense » en musique. Mais ce serait, selon moi, une erreur grossière que de ne voir chez lui qu'un amuseur un peu farfelu, ne s'efforçant au mieux que d'effaroucher les conservatoires et les bourgeois. Il y a un Satie tragique, et ce n'est sans doute pas la moindre de ses provocations – une ultime revanche de son intelligence si fine contre tous les conformismes – que de l'avoir si bien caché aux oreilles de tous les sourds de la terre. Il suffit d'écouter ces formules répétées, hallucinées, comme « tétanisées », pour aborder au seuil d'un univers où, assurément, la folie l'emporte sur le divertissement. […]

24 février

À Gérard Condé

> Voici plusieurs jours – depuis le 12, en fait – que je veux vous écrire afin de vous féliciter pour votre œuvre *Éveil*, mais que les préparatifs de mon propre concert du 22, salle Gaveau, ne m'en ont guère laissé le loisir.
>
> Votre pièce a d'autant plus de mérites que le projet musical auquel elle s'apparente (le morceau de dix minutes pour orchestre) est difficile à réussir. Pour être franc avec vous, je ne m'y serais jamais aventuré moi-même ! Mais si une œuvre de courte durée est toujours périlleuse à réaliser, quelle que soit sa nomenclature (il est difficile de se présenter rapidement…), elle le devient plus encore, selon moi, dans le cas où l'on écrit pour une formation importante. Je suppose qu'il y a une sorte de lien subtil et proportionnel, dans le domaine de la création

artistique, entre l'occupation de l'espace et celle du temps. Même si certains grands créateurs nous ont démontré l'inverse (mais combien de *Prélude à l'après-midi d'un faune*, d'*Apprenti sorcier* ou de *Pièces de l'op. 6* de Webern y a-t-il dans l'histoire de la musique ?), les suivre sur ce terrain n'est pas un choix que dicte la facilité. Du reste, c'est l'un des obstacles supplémentaires que comporte l'exercice auquel vous vous êtes attelé : c'est qu'il en existe peu de modèles de référence dans le passé. Nous ne disposons pas ici d'une structure formelle archétypale éprouvée par les ans, qui étayerait notre inspiration à sa source et la soutiendrait jusqu'à son terme. […]

Ce morceau se situe indéniablement dans une lignée d'œuvres où la tradition française a amplement prouvé son excellence, voire sa suprématie. Par moments il m'a fait songer à la *Pastorale d'été* d'Honegger, où prévaut une même qualité de lumière et de sereine plénitude, ou encore au second mouvement, Renouveau, de la superbe – et méconnue – Première symphonie de Roussel : le *Poème de la forêt*.

Enfin, je sais par Brigitte que vous assistiez au concert du 22 à Gaveau. Je vous prierai donc de bien vouloir intercéder auprès de Saint-Massenet (dont je suis sûr que vous avez les faveurs) pour qu'il me pardonne d'y avoir massacré ses pièces pour piano. Qu'il ne pense surtout pas qu'il y ait eu de la négligence de ma part, moins encore manque de considération pour le compositeur qu'il était. J'étais tout bonnement dans un état d'émotion telle – sans doute dû à la création qui allait suivre – que je me trouvais, comme l'on dit vulgairement, « à côté de mes pompes » ! Songez que j'ai poussé l'étourderie jusqu'à transformer certaines mesures à 2/4 de la Mélodie de l'op. 10 en mesures à 5/8 !

1er mars

Texte de présentation sur les *Hymnes spéculatifs*.

J'ai composé les *Hymnes spéculatifs* à la demande de l'Ensemble Musique Oblique, d'octobre 95 à mars 96. Il s'agit d'un cycle de cinq pièces pour voix soliste, clarinette, cor, violoncelle et piano. Pour cette œuvre, je me suis appuyé sur des extraits d'hymnes du *Rig-Veda*, une des Écritures sacrées les plus anciennes de l'Inde – remontant à plusieurs milliers d'années avant notre ère –, dans la splendide traduction anglaise qu'en a réalisé le grand philosophe indien du XXe siècle Sri Aurobindo. La dimension, la profondeur, l'hermétisme et la diversité de ces textes ont permis qu'au fil des siècles toutes les interprétations possibles en soient suggérées. Leur très grande richesse symbolique fait qu'elles sont probablement toutes acceptables… Quoi qu'il en soit, nous avons affaire ici à des textes qui sont à la fois des écrits ésotériques destinés à la méditation de quelques initiés et à des hymnes propitiatoires prévus pour accompagner le rituel religieux. J'ai tenu, pour cette dernière raison, à placer en exergue de ma partition une citation de Platon, extraite des *Lois* : « Les prières aux dieux constituaient une espèce de chant,

on les appelait des “hymnes”. » Mais quelle qu'ait été leur vocation initiale, ces textes demeurent pour nous le témoignage irremplaçable, empreint d'une poésie, d'un lyrisme et d'une démesure proprement visionnaires, d'un temps où dieux et hommes dialoguaient d'égal à égal. Le premier, second et quatrième volets de ce cycle se présentent comme des appels à l'Éveil spirituel, adressés successivement à la Volonté (comment ne pas songer ici à Schopenhauer, lecteur féru des Écritures hindouistes ?), à l'Aube et au dieu du feu : Agni. Le troisième invoque la figure archétypale de la Mère, tandis que le cinquième est un hymne de contemplation des choses célestes. Sur le plan musical, l'œuvre se présente comme un cycle, dans tous les sens du terme. En premier lieu, les *Hymnes spéculatifs* sont un tout, dont aucun des volets qui le composent ne saurait être isolé. Ensuite l'œuvre est un cycle au sens premier que donne de ce terme le dictionnaire, c'est-à-dire « une période où des phénomènes se reproduisent à intervalles réguliers ». En effet, l'œuvre semble « rouler » sur elle-même ; ses quatre premiers volets annonçant le cinquième (qui, du reste, les récapitule tous) autant que celui-ci ramène imperceptiblement l'auditeur au premier. Enfin, l'œuvre est un cycle au sens franckiste du terme, qui s'applique à une partition dont les différents mouvements sont traversés par des éléments communs. Mais ici, nous n'avons pas affaire qu'à quelques phénomènes musicaux ponctuels, aussi cohérents soient-ils. L'unité spirituelle et émotionnelle des cinq parties de l'œuvre est telle qu'elle a généré un réservoir commun d'éléments motiviques, harmoniques et rythmiques qui fait parfois se confondre les différents mouvements de l'œuvre les uns avec les autres, ou donner le sentiment – justifié, d'ailleurs – qu'ils se sont engendrés les uns les autres. Peut-être dans l'intention (inconsciente) de rendre ces textes immortels plus proches de l'auditeur actuel, j'ai donné des sous-titres aux trois derniers mouvements de mon cycle : « Berceuse cosmique », « Petit concert terrestre » et « Petit concert céleste ».

16 mars

À Pierre Drouin [journaliste au *Monde*, dont la fille a épousé le fils du meilleur ami de notre mère.]

> Merci d'avoir pris la peine de m'écrire ce mot à la suite de l'article de Renaud Machart paru dans Le Monde. Il me va droit au cœur. En effet, les éloges de R. Machart, G. Condé ou encore d'Yves Petit de Voize, d'une part en raison de l'acuité du jugement de ces personnes et aussi parce qu'elles ne peuvent en aucun cas être soupçonnées de flagornerie, me soutiennent et m'encouragent. Après tout, quelque sûr que l'on puisse être de sa propre vocation, on écrit aussi pour les autres, et nos œuvres trouvent dans l'émotion de celles et ceux qui les écoutent leur aboutissement naturel. Sans forfanterie, je crois que ces journalistes sont à l'avant-garde. À l'avant-garde d'un public dont, en un lieu mystérieux

de moi-même, je pressens qu'il sera nombreux un jour… éloigné dans le futur. […]

20 mars

À Julie et Charles Picault

Chers amis,

Comment vous remercier de votre belle lettre, qui me touche tant ? Oui, je sais à quel point vous êtes sensibles à ma musique. En douterais-je jamais qu'il me suffirait de voir avec quelle ardente conviction vous la défendez ! Nous ne sommes pas à ce point proches par hasard. L'affection dont vous me comblez et l'émotion que ma musique s'honore de vous procurer sont liées en profondeur. C'est pourquoi la qualité « intuitive » ou « instinctive » (comme vous le dites) du rapport que vous entretenez avec mon travail ne relève pas d'une sorte de perception plus ou moins hasardeuse des choses, mais bien d'une forme supérieure de la connaissance. N'en déplaise aux critiques, aux érudits, aux spécialistes, je n'écris de la musique que pour (et par) ce type, précisément, de relation à l'œuvre : la relation d'amour. Combien elle va au-delà de ce savoir intellectuel et abstrait qui, la plupart du temps, rend ceux qui le détiennent sourds et aveugles !

Vous avez naturellement raison : c'est bien l'émotion que ma musique suscite chez ceux qui l'écoutent qui compte le plus pour moi (même si je ne demeure pas insensible à l'appréciation plus technique des confrères et des personnes du métier…). Je ne compose que pour toucher, pour émouvoir, pour bouleverser, pour élever, pour charrier à terre. Rien en deçà ne m'intéresse vraiment.

Je ne vous répéterai jamais trop à quel point votre amitié m'est précieuse. Et vous ne saurez jamais trop à quel point ma musique, par un de ces processus invisibles qui sont l'essentiel de la vie, est aussi la vôtre.

21 mai

Arrivée en avion à Rome, où je dois donner demain soir un récital à la Villa Médicis en compagnie du ténor Jean-Paul Fouchécourt. Venant de l'aéroport, nous traversons la ville au moment même où le soleil, avant de glisser derrière les collines, jette ses derniers feux rougeoyants sur le sommet des coupoles des églises. L'air est comme moiré et la brise tiède porte jusqu'à nous des effluves de roses et d'orangers. Une des plus belles choses qui soient à Rome – et Dieu sait qu'il y en a ! –, c'est l'omniprésence des arbres, singulièrement celle des pins parasols célébrés naguère par Respighi. J'ai visité un grand nombre de villes de par le monde qui m'ont enthousiasmé, mais aucune autre où les arbres jouent un rôle esthétique aussi considérable et où ils fassent à ce point partie intégrante du paysage, naturel bien sûr, mais aussi du paysage culturel. [...]

Laissant sur notre droite l'église de la Trinité-des-Monts, à la belle façade relativement sobre (surtout pour une église de cette époque), nous voici parvenus à la Villa

Médicis. L'accès en voiture étant inutilisable pour une raison que j'ignore, nous sommes contraints d'entrer à pied par l'immense porte en fer de la Viale Trinita dei Monti – porte dont seul un petit rectangle s'ouvre, obligeant le visiteur à courber l'échine – et de franchir la centaine de marches (on m'a dit 170, mais j'ai toujours oublié de vérifier !) qui nous sépare de l'étroite « passerelle » (c'est ainsi qu'on la nomme ici) en bois sur laquelle donnent les portes de certaines des chambres de la Villa, dont celle qui m'a été assignée.

Il s'agit d'une sorte de bel atelier d'artiste avec une mezzanine qu'occupent presque à eux seuls un grand lit double, une commode et un fauteuil. Parallèle au lit, une fenêtre basse et allongée permet d'apercevoir une partie de la ville, avec notamment, la surplombant sur sa gauche, la colline du Quirinal. Au niveau inférieur de l'atelier, la haute fenêtre, devant laquelle a été placé un vaste bureau, ouvre quant à elle sur la cour et les merveilleux jardins de la Villa. [...]

À la suite d'un premier dîner romain dans une trattoria voisine en compagnie de J.-P. Fouchécourt et de quelques pensionnaires de la Villa, je rentre me coucher. Mais je suis tellement exalté d'être là où je suis, et dans ces conditions, que je ne parviens pas à trouver le sommeil, en dépit de toutes les méthodes que je connais à cette fin. C'est que l'émotion qui s'est emparée de moi depuis que je suis à la Villa est si grande... elle me semble presque plus vaste que moi ! Elle me met les larmes aux yeux sans rime ni raison, et soulève mon âme au-dessus de la terre. Je crois à tout instant percevoir dans ma chair la densité historique, culturelle et spirituelle de ce lieu (et de cette ville !), l'espèce de sédimentation qu'y ont produite tous les beaux esprits et les quelques génies qui l'ont fréquenté jusqu'à ce jour. Ces merveilleux fantômes, ajoutés au fait que le bâtiment même de la Villa – à l'extérieur comme en-dedans – est à la fois une chose princière et somptueuse, dont l'emplacement de chaque objet qui s'y trouve paraît avoir été étudié avec soin, et un lieu qui semble laissé à l'abandon, confèrent à ce séjour qui débute un caractère profondément mystérieux, magique, pour tout dire : onirique.

22 mai

Ce matin, première escapade en solitaire dans le quartier qui jouxte la Villa. Partant de l'église de la Trinité-des-Monts, je descends les escaliers qui mènent à la Piazza di Spagna, avec son extraordinaire fontaine représentant une barque en train de sombrer, due – si je me souviens bien – au père du Bernin. Promenade de courte durée, car une répétition est prévue ce matin même avec J.-P. Fouchécourt pour le concert du soir. Je remonte vers la Villa Médicis et y pénètre, avec le délicieux et trouble sentiment – éprouvé à chaque fois depuis dans la même circonstance – de me couper du monde des vivants d'une part, et de l'autre d'entrer dans le vrai monde, celui de l'esprit, le seul où la vie soit ce qu'elle devrait être : intense et raréfiée. [...]

Ce matin, on nous présente à l'écrivain Pierre-Jean Rémy, actuel directeur de la Villa. Il nous invite à déjeuner pour 13 heures dans ses appartements particuliers. C'est la coutume. Au fil du repas, P.-J. Rémy m'interroge sur mon travail actuel.

– Je compose une symphonie.
– On écrit encore ce genre de chose ?
– Mais oui.

Je m'amuse intérieurement en songeant que je suis peut-être en train d'écrire la dernière symphonie de l'histoire de l'humanité et qu'elle demeurera dans la mémoire des hommes au moins pour cette raison-là… Nous retournons courtoisement la question à P.-J. Rémy. Il est sur le plan d'un gigantesque roman, une sorte de saga avec trente-cinq personnages principaux. L'envie m'en effleure, mais, naturellement, je ne suis pas dans une position qui me permette de lui demander si ce genre de choses s'écrit encore…

Après le concert, une petite compagnie – dont J.-P. Fouchécourt et moi-même faisions partie – se réunit chez l'un des pensionnaires de la Villa, qui est scénographe. Je fais la connaissance d'un autre pensionnaire, le compositeur Marc-André Dalbavie, à côté duquel on m'a placé et pour qui j'éprouve une sympathie immédiate, dont j'ai le sentiment qu'elle est partagée. M.-A. Dalbavie est brillant, cultivé, doué d'une érudition authentique. Il porte aussi un regard original sur la réalité (ce que l'on pourrait appeler une vision), ce qui ne l'empêche nullement de prêter l'oreille à ce que les autres ont à dire. Deux heures durant, nous bavardons et refaisons – à défaut du monde – l'histoire de la musique et des autres arts. Outre son épouse, qui est altiste et d'une très grande beauté, il y a là un sculpteur et une musicologue qui effectue un travail sur Liszt et l'image du virtuose au XIXe siècle. Madame Dalbavie a compris que son mari et moi-même avions encore des choses à nous dire, aussi, au moment de se quitter, m'invite-t-elle à dîner chez eux le samedi suivant.

23 mai

[…] Il y a, dans l'une des pièces voisines de celles où s'est déroulé notre concert, un piano Pleyel sur lequel Debussy – durant son séjour à la Villa Médicis – a composé la *Damoiselle Élue, Printemps* et la *Petite Suite*. Une plaque dorée l'atteste, posée sur l'intérieur du couvercle de l'instrument. J'imagine que toute personne à qui l'on permet l'accès à ce petit salon – habituellement fermé – et par conséquent au précieux instrument, y va de son petit refrain, pianoté négligemment, généralement en position debout et le regard ailleurs, en une attitude où se mêlent une fierté légitime ressentie devant l'honneur qui lui échoit et la gêne plus ou moins consciente de violer une intimité que la considération due au génie suggère que l'on préserve. Pour ma part, je me suis trouvé dans l'incapacité de poser ne serait-ce qu'un doigt sur ce clavier. Quelque chose qui touche au fondement même de mon métier m'en a empêché. Le piano de Debussy, ce n'est pas n'importe quel piano. On le traite avec la déférence que l'on aurait eue pour Debussy lui-même si on l'avait rencontré en son temps. Lui aurait-on dit n'importe quoi, sans même réfléchir avant d'ouvrir la bouche ? Ne se serait-on pas plutôt tu d'abord, pour l'écouter parler ? Et s'il n'avait pas jugé bon d'ouvrir le dialogue, aurait-on volontiers – et de n'importe quelle façon – brisé le mutisme d'un tel créateur ?

Contempler le piano de Debussy et n'en point jouer, c'est, pour moi, me taire et écouter ce que Debussy a à me dire, fut-ce par le biais de son silence.

À l'heure du déjeuner, visite de la Basilique Saint-Pierre, suivie par celle de la Chapelle Sixtine. [Suivent trois pages de description]

Il doit être demeuré quelque chose de l'inspiration des grands esprits qui ont fréquenté la Villa, quelque chose de sensible qui reste à la disposition de ceux qui goûtent au bonheur impressionnant de leur succéder ici. Dans mon cas, il me suffit de m'asseoir au bureau qui fait face à la fenêtre du niveau inférieur de mon atelier pour que ma plume s'envole littéralement (indifféremment, du reste, sur le papier à musique ou sur les feuilles de mon Journal). À toute heure du jour et de la nuit. Ce soir, rentré après minuit, je me suis assis à ma table et ai travaillé sur le premier mouvement de ma symphonie jusqu'à quatre heures du matin. Si la raison ne m'avait pas intimé l'ordre d'aller dormir, j'aurais pu continuer ainsi jusqu'à l'aube.

24 mai

Texte pour le Festival de Kuhmo

Haridas Greif : Quintette pour piano et cordes *A Tale of the World*.

Dès que ce Quintette m'a été commandé, j'ai eu l'intuition que je ne devais pas lui donner une forme distincte, clairement perceptible par l'auditeur, dans laquelle le contenu se déroulerait d'une façon prévisible pour l'oreille, mais plutôt qu'il fallait qu'il s'organise selon un type de forme évolutive, subordonnée aux méandres d'un contenu paraissant capricieux de prime abord, mais pourtant sous-tendu par une diction logique et inéluctable. Il m'est apparu que ce Quintette devait s'apparenter à ces œuvres-*sommes*, œuvres-*mondes* (d'où son titre *A Tale of the World*) dont la littérature du XX^e^ siècle nous a donné de grands exemples et auxquelles leurs auteurs (Proust, Joyce, Musil, Lowry, entre autres… ont souvent consacré l'essentiel de leur vie créatrice. Il fallait que ce fût une œuvre qui puisse contenir le monde entier, ou du moins qu'elle en donne l'illusion à celui qui la découvre. Du coup, parce que cette œuvre s'efforce d'être totalité du monde, et par conséquent totalité des moyens pour l'exprimer – qu'ils soient ou non utilisés –, il était attendu que la musique ne serait plus ici la totalité de l'œuvre, mais seulement l'un des éléments la parcourant et lui donnant vie. À ce titre, il n'est pas faux d'affirmer que ce Quintette est autant roman que quintette, et même – dans la mesure où le roman offre à l'écrivain une structure narrative là la fois précise et ouverte, lui permettant d'intégrer à son récit *tout* ce qui semble ne pas s'y rapporter – qu'il l'est davantage. Ceci, je l'espère, explique – et justifie – la présence au sein de la trame instrumentale de textes parlés ou chantés par les interprètes mêmes.

Mais cette possibilité de tout dire n'est pas due à une volonté obsessionnelle de tout raconter, en une surenchère anecdotique qui n'aurait pour effet que d'éparpiller l'attention de l'auditeur. Tout au contraire, elle est animée par le désir de montrer l'unité du monde, telle qu'à chaque instant sa merveilleuse et infinie diversité la proclame. Les éléments apparemment hétérogènes composant ce Quintette ne s'y trouvent que

parce que je veux qu'ils induisent en l'auditeur un concept qui m'obsède en tant que créateur et qui marque une grande partie de mon travail : l'unité – voire la *simultanéité* – de tous les instants du monde, de tout temps et en tout lieu. Je veux amener l'auditeur à cette espèce d'ivresse qui s'empare de moi au moment de créer, ivresse où les situations, les époques et les lieux les plus divers qui soient, les plus opposés en apparence, se superposent, s'imbriquent, tourbillonnent et finissent par fusionner en un instant projeté dans l'éternité, c'est-à-dire non pas en un instant particulier qui durerait toujours, mais en une vision globale, passée hors temps et hors espace.

Se chevauchant ainsi au sein de mon Quintette l'on trouve des extraits (en sanscrit) de la Bhagavad-Gîta, un chant anglais d'origine bourguignonne datant du XV^e^ siècle, quelques phrases prises dans *À la recherche du temps perdu* du Proust, le témoignage – rapporté en 1852 – par une certaine Madame de S... d'un séjour effectué par Friedrich Hölderlin au début du XIX^e^ siècle dans son château des environs de Paris, des extraits d'un récit du poète Bashô : *The Narrow Road to the Deep North*, un chant entonné par les moines du monastère de Saint-Macaire en Égypte et l'évocation – entièrement imaginée par mes soins – d'une nuit dans le désert où ces mêmes moines observent des phénomènes lumineux dans le ciel, l'écho d'une danse populaire entendue dans le film de Bille August *Pelle le Conquérant*, ou encore une phrase tirée de l'*Empédocle* d'Hölderlin.

Sur un plan plus strictement musical, ce Quintette est marqué, comme il se doit, par le nombre 5. Il se compose de cinq mouvements enchaînés sans interruption, dont trois, du reste, portent des titres. (Le premier : *De profundis*, le second : Le cercle des mondes, le cinquième : *En Soph*, c'est-à-dire, « près de Dieu » en hébreu.) L'intervalle de quinte y est omniprésent. Le nombre 5 intervient fréquemment au cours de l'œuvre, que ce soit au niveau du compte des temps ou des mesures ou à celui de la répétition de certaines formules musicales particulières. C'est ainsi que la pièce s'ouvre sur un intervalle de quinte répété 25 fois (5 x 5). Toujours au sujet de l'emploi des nombres dans le processus créatif de ce Quintette, j'aimerais signaler que l'écriture de son cinquième mouvement repose presque entièrement sur une utilisation de la suite de Fibonacci.

Comme je l'ai déjà dit plus haut, la forme de cette œuvre est évolutive. Elle se présente comme une arborescence dont les différents thèmes et cellules thématiques qui apparaissent en son sein sont les ramifications, des ramifications se générant et se développant entre elles. Tel un fil rouge parcourant toute l'œuvre et revenant à intervalles réguliers, le chant anglais *Alas departynge is ground of woo* est le tronc central de cette construction organique. Il est à noter que ce thème effectue lui-même une métamorphose psychologique au cours de l'œuvre, passant de la bravoure péremptoire et agitée de l'exposition à la dissolution contemplative et pourtant subtilement interrogative de la *coda*. En cela, il subit et guide à la fois la progression de l'œuvre tout entière vers la lumière.

Commande du Festival de Kuhmo et destiné à y être créé en 1994, ce Quintette n'a pas pu l'être alors en raison de problèmes de santé que j'eus à affronter. En 1995, ce fut au tour de Seppo Kimanen de tomber malade ; la création du Quintette était différée une nouvelle fois. J'avoue qu'il ne me déplaît pas de songer que ces incidents sont inscrits dans le contenu symbolique de l'œuvre et qu'ils sont comme une façon qu'elle a de sortir de son cadre et de devenir la vie même.

Haridas Greif / Roma – Villa Medici/24 mai 1996

24 mai

En soirée, je dois donner une conférence sur méditation et vie spirituelle à Florence. Des amis m'y emmènent en voiture. Pour diverses raisons liées à l'emploi du temps des uns et des autres, nous ne pouvons partir qu'après le déjeuner et ne disposons donc que d'une heure à peine pour visiter la ville. Plutôt que de me contraindre à n'en admirer qu'une infime partie, et encore, au pas de charge, mes amis choisissent de me conduire à la Piazzale Michelangelo, d'où l'on jouit d'un splendide panorama de la cité tout entière.

À elle seule, cette vue mérite le voyage. Florence est là en contrebas, qu'irrigue depuis des siècles son fleuve couleur de pierre, tel un songe que l'on ferait éveillé, avec ses palais, ses coupoles, ses clochers, ses dômes, ses toits de tuile, ses ponts, ses ruelles qui tournoient et s'enchevêtrent ; à la fois proche et insaisissable, légère et grave, humaine et intemporelle, d'une grâce fulgurante, noce exaltée du sacré et du profane. [...]

25 mai

Dîner chez Marc-André Dalbavie et son épouse. Comme les autres pensionnaires séjournant à la Villa en famille, ils occupent une maison de plain-pied située dans une partie des jardins où se trouvent également les logements du personnel de la Villa, les ateliers alloués au travail des pensionnaires – et notamment des artistes-plasticiens –, un potager et une ravissante petite chaumière ensevelie sous les fleurs grimpantes, où réside le jardinier de la Villa. Pour y accéder, il faut emprunter une allée longue et étroite, encadrée par deux hauts murs (l'un est le mur de clôture de la Villa, l'autre a été érigé comme pour lui faire écho à l'intérieur même des jardins) et littéralement envahie par les rosiers et les orangers.

Soirée fort plaisante autour de la table des Dalbavie. Outre J.-P. Fouchécourt, son ami et moi-même, sont présents un compositeur (donc le nom m'échappe) et la musicologue dont j'ai parlé plus haut. Curieusement, la conversation s'est animée à un moment – je dirais même : échauffée – entre M.-A. Dalbavie et la musicologue au sujet de Strauss, pour la musique duquel Dalbavie éprouve une admiration sans bornes. La discussion voit s'affronter deux analyses de l'itinéraire suivi par le compositeur bavarois au sortir des fulgurances « modernistes » de *Salomé* et d'*Elektra* ; donc lors de l'écriture d'*Ariane à Naxos*.

La musicologue, provoquée par M.-A. Dalbavie, soutient la thèse la plus généralement accréditée par les historiens de la musique, à savoir qu'*Ariane* constitue un retour

en arrière dans la démarche compositionnelle de Strauss et une brèche ouverte sur le néo-classicisme à venir. Avec brio, une conviction contagieuse – et, il faut bien le dire, un certain courage – M.-A. Dalbavie, on l'aura compris, défend la thèse inverse. Qu'*Ariane* ne reprenne pas à son compte les innovations de langage des deux précédents opéras et ne les développe pas, cela, M.-A. Dalbavie est éventuellement prêt à l'admettre (encore que, et j'ajoute cela à titre personnel, Strauss pouvait difficilement aller plus loin que les hardiesses de langage de *Salomé* et d'*Elektra* sans se libérer de la tonalité, un choix dont je ne crois pas qu'il aurait pu alors sérieusement l'envisager). Mais pour M.-A. Dalbavie un opéra est un spectacle théâtral ; cette réalité prévaut sur les questions de langage. Il porte donc le débat sur le plan de la dramaturgie. Et celles de *Salomé* et d'*Elektra* sont poussiéreuses, pompières, pour tout dire : post-wagnériennes, tandis qu'*Ariane à Naxos*, riche de la contribution de Hofmannsthal, renouvelle complètement les lois du genre et représente une formidable percée de la modernité dans le domaine lyrique. Débat sans conclusion, auquel la fin du repas met un terme.

26 mai

Comme une manière de prendre congé d'une réalité que l'on aime et de la graver en soi afin qu'elle résiste à l'oubli, je vais une ultime fois sur la terrasse située dans le prolongement des jardins fixer longuement la magnifique vue que l'on y a de Rome.

27 mai

Retour à Paris. Comment savoir ce que la vie nous réserve ? Deux jours plus tard j'allais être victime d'une grave crise de pancréatite aiguë qui m'enverrait trois semaines à l'hôpital, où j'allais frôler la mort.

3 juillet

À Marc Cholodenko

> Je tenais absolument à te dire, de manière plus durable, la joie et le soutien que ta lettre, reçue à l'hôpital, avait procuré à ton malade de frère ! Dans une situation extrême, qui sait si les preuves d'affection de nos amis ne nous retiennent pas à la vie aussi bien que les soins que l'on nous prodigue ?
> Cette maladie, dans l'ensemble, m'a été profondément bénéfique. Je ne dis pas que j'en redemande (d'autant que la sale chose est… récurrente !), mais enfin, je vois bien aujourd'hui qu'elle m'a ouvert à plus d'amour, plus de compassion, plus de pureté aussi. Sans doute m'a-t-elle un peu grandi.
> Je suis chez mon père à la campagne [à Dordives, dans le Loiret], où je me repose. J'écris, j'écoute de la musique, j'en joue même parfois (rarement : seulement

deux mazurkas de Chopin pour l'instant…), et je *marche* ; lentement, à peu près trois kilomètres par jour.

À Henri Dutilleux

Mon cher Maître,

[…] Je ne saurais vous dire la joie que j'ai eue à jouer vos *Trois Préludes*. Ce sont des pièces magnifiques, qui parviennent à une sorte d'équilibre très juste entre la rigueur et la mobilité, nommément entre la rigueur de la structure formelle et la mobilité du discours. Ceci a pour effet de laisser une grande part d'initiative à l'interprète, qui éprouve une sorte de jouissance, tandis qu'il joue, à osciller entre la nécessité de respecter la cohérence formelle de l'œuvre et la tentation de la mettre à mal en soulignant la liberté de conduite du discours. Inutile de préciser que ces Préludes sont admirablement écrits pour l'instrument, et qu'ils sonnent de même. Je ne sais si vous aurez jamais l'occasion d'écouter ma version de cette œuvre… mais j'espère qu'elle ne vous paraîtra pas trop éloignée de ce que vous souhaitez entendre.

Je me permets de joindre à ce courrier un enregistrement sur cassette de mes *Chants de l'Âme*, un cycle de mélodies datant de 1979 et que j'ai repris il y a quelques années de cela.

Je sais être un musicien hors du commun (pourquoi le cacher ?), mais je crois qu'il est bien trop tôt pour en dire plus. Tôt par rapport à l'état d'avancement de ma carrière de compositeur, c'est-à-dire en regard du peu d'œuvres significatives que j'ai composées ; tôt également, compte tenu de la distance que tout observateur doit raisonnablement prendre par rapport à une réalité présente avant de la juger, surtout d'une manière aussi flatteuse et définitive. Le temps nous apporte, vis-à-vis des œuvres d'art, un recul que la plus aiguë des visions actuelles ne possède que rarement. […]

En ce qui concerne les *Hymnes spéculatifs*, je crois que c'est une pièce qui annonce une maturité, mais n'en est pas encore vraiment porteuse. Elle est, certes, riche d'un beau potentiel créatif, mais ce potentiel ne s'y exprime pas encore d'une manière aboutie. En dépit de mon âge avancé (46 ans, c'est en effet l'âge de la maturité pour la plupart des créateurs), je crois que je n'ai pas encore trouvé ma voie et que quelque chose d'autre m'appelle… […]

7 juillet

Au père Jean Claire

Mon Père,

Quelle joie de pouvoir enfin s'asseoir pour vous écrire, d'être tout à la pensée de votre présence si paisible et fine dans un écrin monastique qui ne l'est pas moins…

Surtout lorsqu'on sort à peine d'une affreuse maladie, qui explique – cette fois-ci, je tiens un alibi ! – mon impardonnable retard à répondre à votre lettre du 29 mai dernier.
Je viens en effet d'être victime d'une crise de pancréatite aiguë, une maladie rare et fulgurante qui peut vous envoyer dans les bras du Bon Dieu en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire ! Je ne suis d'ailleurs pas loin d'avoir connu les délices de cette étreinte extatique, à en croire les médecins, surtout au début de mon hospitalisation. En tout cas, trois semaines à l'hôpital n'auront pas été de trop pour conjurer le mal.
Je vais beaucoup mieux aujourd'hui, mon Père, soyez rassuré ! Je me repose à la campagne chez mon père, entre Nemours et Montargis. Le Bon Dieu n'a pas voulu de moi !
Mais que de souffrances avant d'en arriver là ! En particulier celles liées à la crise même, qui m'a pris chez moi lors d'un repas de midi. Une douleur violente, qui vous saisit d'abord au niveau du diaphragme et puis s'empare en quelques secondes de toute la paroi abdominale. Une douleur à terrasser un bœuf. Vous n'avez alors pas d'autre solution que de pousser des hurlements sauvages, ce que j'ai fait durant presque une demi-heure, jusqu'à ce que je trouve enfin la présence d'esprit et l'énergie nécessaires pour avaler quelques calmants. Ces calmants, du reste, n'ont pas suffi à me soulager, ni davantage les deux piqûres administrées par le médecin dépêché par « SOS Médecins » et appelé par un ami… Trois heures plus tard, je me trouvais aux urgences de l'hôpital Saint-Louis.
À la suite de ces souffrances si perçantes, je puis mieux comprendre ceux qui, dans le cas où elles se prolongent, leur préfèrent la mort. J'ai moi-même songé à cette solution, je dois l'avouer, mais sans jamais y croire. Je n'y pensais pas, du reste, dans l'optique de la mettre à exécution, mais au contraire parce qu'imaginer cette issue, la vivre virtuellement en somme, m'accordait de ne plus avoir à la vivre pour de bon et donc m'en exorcisait. Qui plus est, même au plus fort de la douleur, j'ai remarqué que je n'étais jamais complètement identifié à elle, que demeurait toujours en moi – comme à l'arrière-plan – un témoin impassible qui observait, plongé dans une grande paix et même – aussi curieux que cela paraisse – dans une sorte de béatitude… À tous les stades de cette maladie pénible et mystérieuse, cette conscience s'est montrée présente ; il me semble même qu'à plusieurs reprises mon moi terrestre m'aurait abandonné plus vite qu'elle… !
Les premiers jours d'hôpital la douleur est restée très lancinante, sauf lors des brefs intervalles de temps où la morphine entrait en action et l'atténuait. On m'administrait aussi tout un assortiment de calmants en des quantités énormes. Comme traitement à proprement parler, on ne dispose que de la sonde

gastrique, qui vide régulièrement l'estomac. Je l'ai gardée onze jours. On ne peut lui en vouloir, la pauvre, d'être si pénible. Elle est pétrie de bonnes intentions. Elle ne cherche qu'à apaiser vos souffrances. Moi, dans mon ignorance et dans mon impatience, je me suis parfois imaginé qu'elle me créait plus de désagrément qu'elle n'en soulageait et j'ai été bien ingrat envers elle. D'autant que l'on finit par s'habituer fort bien à sa compagnie si… attachante ! C'est une amie fidèle, qui ne vous quitte pas d'un centimètre. Seules les présentations et la première rencontre m'ont paru manquer de courtoisie et de douceur…

Puis les jours passent, même à l'hôpital. Et curieusement, tout prend sens. On ne subit plus l'épreuve, on commence à la surmonter, à s'en rendre maître. C'est elle qui vous obéit désormais, qui se soumet à vous. Elle vous rend même des services. Elle vous enseigne. En vous plaçant face à une situation extrême, en vous installant sur le fil du rasoir, elle cherche à faire de chacune de vos pensées, de chacun de vos actes, un exemple de pureté et d'amour, pour que l'aspirant spirituel que vous êtes ne bascule plus dans le vide. C'est ainsi qu'elle vous rend plus fort que vous n'étiez auparavant. Il vous est désormais devenu impossible, non seulement de vous laisser tenter, mais même d'entendre les appels de la médiocrité et de la mesquinerie. C'est une question de vie ou de mort.

Vous vous apercevez que vous grandissez de l'intérieur, que vous vous ouvrez. Avec la peine, Dieu vous offre la consolation, avec la douleur la douceur, avec la tentation de Le maudire l'envie de Le remercier, avec les puissances de destruction qui expirent des forces vives et nouvelles qui naissent et croissent. À travers la fragilité du corps Dieu vous révèle l'endurance infinie de l'âme.

Maintenant que la maladie n'est plus qu'un souvenir qui s'estompe, je réalise combien j'ai reçu d'elle et, par elle, de Dieu. Je n'ai envie que de remercier Dieu. Encore et toujours. [Suivent quelques paragraphes de remerciement]

Je me réjouis de ce que vous ayez entendu une partie des émissions que France Musique a consacrées à ma musique. Apparemment, cela ne vous a point trop horrifié… Pourtant, dans *Wiener Konzert* et la *Sonate de guerre*, que l'on est loin de la sérénité et du dépouillement qui prévalent sous les voûtes vers lesquelles s'élèvent vos prières ! Pour me racheter un peu, je joins un enregistrement des *Chants de l'Âme* effectué dans l'ancienne abbaye cistercienne de La Prée. Les *Chants de l'Âme*, probablement mon œuvre la plus tournée vers le Christ ; un véritable acte de dévotion. Ne manquez pas de lire la traduction des poèmes qui figure à l'intérieur de la jaquette…

Et pour ne pas abuser de votre patience (pourtant bénédictine, donc infinie !), je conclurai en vous disant à quel point ma maladie m'a valu l'affection de tous. Du monde entier des témoignages d'amitié me sont parvenus… On a prié pour moi à Paris (à Saint-Julien-le-Pauvre), à Rennes (un saint, dont j'ai égaré le nom, spécialisé dans les maux de la paroi abdominale !), au Japon, aux

USA, en Angleterre, en Australie, en Nouvelle-Zélande, etc. Mais… voyez la coïncidence : le seul objet religieux que l'on m'ait offert durant mon séjour à l'hôpital n'est autre qu'une médaille de saint Benoît ! Et comme une coïncidence ne vient jamais seule, j'apprends dans le document ci-joint, consacré à ladite médaille, que saint Maur fut un disciple de saint Benoît ! Et moi qui habite rue Saint-Maur… presque une dépendance de Solesmes, en somme !

18 juillet

À Henri Cartier-Bresson

Mon cher ami,

Merci mille fois pour l'envoi du livre de vos photographies, que j'avais déjà tant admiré à La Prée. Admiration renouvelée aujourd'hui, naturellement. J'ai été très touché que vous vous souveniez de moi et de votre promesse. Et je trouve enfin un aspect négatif à la maladie récente qui m'a envoyé trois semaines à l'hôpital : elle m'a empêché de vous répondre plus tôt…

Il faut croire que c'est notre unité spirituelle qui nous a rapprochés en un même destin : je ne pouvais décemment vous laisser aller seul à l'hôpital. Il fallait que je vécusse la même chose que vous, et au même moment. J'espère de tout cœur que vous êtes aujourd'hui entièrement rétabli. Mes pensées et mes prières vont vers vous, bien entendu.

[…] Je garde un souvenir très marquant de notre rencontre à La Prée. Votre transparence, votre détachement, votre humour m'ont fortement marqué. Transparence, détachement, humour : il ne faut pas beaucoup plus que ces vertus-là pour faire d'un homme un sage !

Je joins à ce courrier un enregistrement de mes *Chants de l'Âme*, qui ont eu le bonheur de vous plaire à La Prée.

P. S. Je viens de passer cinq jours aux Arcs, où j'ai vu votre charmante nièce[1]. Nous avons beaucoup parlé de vous…

20 juillet

À Gérard Condé

Si vous saviez combien de fois je me suis imaginé en train de commencer cette lettre depuis que j'ai reçu la vôtre, datée du 24 février dernier ! Je vous le dis sans excès et en toute sincérité, aussi je vous demande de me croire : votre lettre a changé ma vie. Car ce doit être la première fois qu'un musicien professionnel – auquel ne m'unissait au préalable aucun lien amical particulier – m'écrit des choses aussi élogieuses (et radicales) au sujet de mon travail. Vous ne savez pas l'effet que ces lignes ont produit sur moi. J'ai trouvé votre lettre dans ma boîte et je l'ai lue dans l'autobus. J'étais comme un fou. Je ne pouvais cacher ma joie, à tel

1. La pianiste Hortense Cartier-Bresson.

point que mes voisins de banquette ont bien dû s'apercevoir de quelque chose… C'est qu'au-delà de l'encouragement que vos louanges représentent pour moi, j'ai l'impression qu'elles sont emblématiques de la reconnaissance (virtuelle, non définie dans le temps) d'un public plus large, mieux : qu'elles la rendent possible. Allez savoir pourquoi nous accordons à certains événements une valeur de signe, de détonateur, de prémisses…

Sans doute, dans le cas présent, parce que, outre qu'elles me flattent beaucoup, vos remarques sur ma musique sont singulièrement fines et pertinentes. Ce que vous me dites en particulier de mon travail sur le temps est fondamental à mes yeux. Je suis en effet très concerné par le pouvoir qu'a le compositeur – comme l'écrivain, du reste – en jouant sur l'interaction entre durée objective et durée subjective, de « dilater le temps » (comme vous le dites si bien), de soulever littéralement l'auditeur au-dessus du découpage arbitraire qui a été fait du Temps ici-bas, de le mener vers ces espaces intérieurs où l'on ne perçoit plus le temps en tant que processus linéaire, chronologique, ni même en tant qu'une succession d'instants éternellement renouvelés, mais comme le Maintenant Éternel, un état où Instant et Éternité fusionnent en un hors temps jouissant en permanence de lui-même.

En revanche, je ne me suis jamais soucié – comme vous le soulignez, là aussi, fort bien – des questions de langage. Tonal, atonal, sériel, post-sériel, spectral, post-moderne, néo-classique, tout cela m'est égal et me semble un faux problème. Depuis quand, en effet, est-ce l'évolution des styles qui détermine celle de la pensée et, partant, celle de la modernité ? Le style est la conséquence d'une avancée de l'esprit, il n'en est pas le moteur et ne l'a jamais été. C'est l'un des drames de notre époque matérialiste que de sacrifier sur l'autel du style les autres paramètres qui entrent dans l'élaboration d'une œuvre, et singulièrement le plus essentiel, celui d'où découlent tous les autres : la part originale, irréductible, de vérité créatrice propre à chaque compositeur. […]

Pour ce qui me concerne, je dois ajouter que si j'écris une musique d'où la tonalité n'est pas absente (je n'aime pas me définir en tant que compositeur tonal, rejetant la démarcation rigide qui est habituellement faite entre langages tonal et atonal de peur qu'on lui attribue une connotation idéologique quelconque), c'est par un choix conscient et non, comme pourrait le laisser entendre la méfiance manifestée par certains des tenants de l'école post-darmstadtienne à l'égard de ceux qui ne sont pas des leurs, parce que je ne peux pas faire autrement. Comme la plupart des gens de ma génération, j'ai entendu les grandes œuvres de Boulez, Stockhausen, Berio, Nono, Xenakis, etc., au moment où elles étaient créées, je les ai étudiées et souvent même appréciées. J'ai été parfois jusqu'à les imiter, dans des pièces que j'ai choisi depuis de retirer de mon catalogue. Je continue

de me tenir informé des derniers développements de la musique d'aujourd'hui (toutes tendances confondues) et d'en écouter les fruits dès que je le peux. Si je devais écrire le type de pièces que le groupe relativement restreint de personnes qui tiennent les leviers de notre vie musicale considère comme « stylistiquement correctes », je le pourrais donc. À dire vrai, je crois même que je pourrais battre certains créateurs sur le terrain de leurs propres recherches… Si je ne le fais pas, c'est qu'une autre musique résonne en mon cœur et que celles d'où ont été occultées toutes références mélodiques ou rythmiques ne m'émeuvent pas, en dépit de ma bonne volonté et de mes efforts.

Quel meilleur lieu pour vous écrire que le Festival de Kuhmo (Finlande), où je me trouve actuellement pour assister (le 25) à la création par Jean-François Heisser et le Quatuor Sibelius de mon Quintette pour piano et cordes ? Et quel meilleur moment pour le faire que la sortie d'un concert où l'on vient de donner le Quintette avec deux altos en *sol* mineur de Mozart ?

Ce chef-d'œuvre absolu contient certains des passages à la fois les plus désespérés et les plus métaphysiques jamais composés par l'homme (coda du premier mouvement, sections en *si*♭ mineur et *mi*♭ mineur du mouvement lent, introduction du finale…) et résiste à tout, y compris à une interprétation somme toute assez moyenne. Et pourtant il n'y manquait pas grand-chose. Tout y était, ou presque : les notes, le phrasé, l'expression, l'émotion même… Tout sauf l'une des vertus les plus essentielles à la vérité du discours musical (et pour cette raison l'une de celles que l'on trouve le plus rarement chez les interprètes) : le sens du Temps et de la durée (nous y revoilà !). Savoir le temps de vie de chaque note, savoir distribuer un trait ou une ligne dans le temps pour que sa courbe épouse la respiration naturelle de la phrase, savoir animer un accelerando ou calmer un ritardando sans que transparaisse la moindre volonté personnelle, faire en sorte qu'un silence soit un vrai silence et non un simple arrêt où frémit déjà l'anticipation des notes à venir (ce qui manquait particulièrement dans le sublime mouvement lent, où le discours se raréfie sous le coup de l'émotion, son fil devenant si ténu qu'il finit par être dévoré par le silence…). Bref, connaître le poids du Temps (les Allemands disent : *Zeitmasse*) et sa répartition au cœur du phénomène musical. Ceci ne peut s'obtenir qu'en prenant conscience du fait que le silence est la source et l'aboutissement de toute manifestation sonore et que, partant, toute manifestation sonore en est porteuse. Je ne pense pas que l'on puisse avoir le sens du Temps et de la durée en musique sans avoir développé – même inconsciemment – une certaine aptitude au silence intérieur.

Je ne voudrais pas terminer sans vous avouer que j'ai décidé de vous dédier la pièce sur laquelle je travaille en ce moment. Il s'agit d'une symphonie (ma première), commande de l'Orchestre Philharmonique de Volgograd, l'ex-Stalingrad, où elle doit être créée l'année prochaine. J'espère que vous ne me

tiendrez pas rigueur de cette dédicace, dans la mesure où je sais votre réserve et votre pudeur naturelles et que le sujet de la pièce est d'une très grande violence. Le directeur de l'Orchestre de Volgograd m'a demandé une œuvre ayant trait à la guerre et, plus spécifiquement, à la bataille de Stalingrad. J'ai répondu que je n'acceptais qu'à deux conditions : d'une part que l'œuvre porte aussi bien sur la paix que sur la guerre, de l'autre qu'elle ne traite d'aucun conflit en particulier. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas la guerre extérieure, telle qu'à une époque et en un lieu donnés elle a pris place, mais la guerre en tant qu'allégorie de conflits intérieurs à l'homme, au sein desquels, du reste, elle a sa source. […]

23 juillet

À Renaud Machart

Cher ami,

Les mois d'été (mois mahlériens s'il en est) ajoutent à leur attrait naturel une vertu supplémentaire : celle de nous permettre de rattraper le retard de notre courrier. Un retard substantiel pour ce qui me concerne, dû à la fois à un second trimestre fort chargé sur le plan professionnel et à une grave maladie (pancréatite aiguë) qui m'a retenu trois semaines à l'hôpital.

Mais me voici maintenant au Festival de Kuhmo (Finlande) où a lieu la création (le 25) par Jean-François Heisser et le Quatuor Sibelius de mon Quintette pour piano et cordes. N'ayant rien d'autre à faire que d'assister au travail des autres, je puis enfin vous remercier pour vos divers mots, envois, et surtout vous dire toute ma joie de vous avoir rencontré et d'avoir collaboré avec vous sur ce beau projet Bordes[1]. […]

Puisque vous avez eu l'amabilité d'évoquer Britten à propos de mes *Chants de l'Âme*, vous me permettrez de vous conter une petite anecdote au sujet de ma relation (très) éphémère avec ce grand compositeur…

Au milieu des années soixante, Peter Pears et Benjamin Britten donnèrent *Le Voyage d'Hiver* à la Salle Gaveau. Je m'y rendis, davantage – je dois l'avouer aujourd'hui – pour Schubert que pour Britten, dont j'ignorais presque tout à l'époque, sinon les *Variations sur un thème de Purcell*, que j'aimais du reste beaucoup (et continue à aimer autant…). À l'issue du concert, par convenance plus que par envie, je me dirigeai vers les coulisses pour féliciter les interprètes et leur faire signer mon programme. Une conversation fort aimable s'engagea entre Britten et moi. Il semblait intrigué que je fusse déjà si déterminé à être compositeur (et pourtant, lui, à cet âge…). Il écrivit sur mon programme quelques mots du type de « Pour mon jeune confrère Olivier Greif, avec toute l'affection de Benjamin Britten »… Rentré chez moi, je mis ce document dans un tiroir et l'y oubliai. Des années plus tard je le retrouvai en rangeant de vieux papiers.

1. Charles Bordes (1863-1909), compositeur, co-fondateur de la Schola Cantorum.

Ma méconnaissance de Britten ne s'était nullement améliorée avec le temps, une méconnaissance que ne réduisait en rien – je dois le souligner – l'idéologie darmstadtienne, qui était alors à son apogée. Non point que cette idéologie m'influençât alors, puisque j'en étais moi-même la victime, mais elle s'infiltrait dans les rouages de la vie musicale et les asservissait à un tel point à sa cause qu'ils finissaient par empêcher que les compositeurs n'adhérant pas à ses dogmes fussent joués. Ce pauvre Britten n'avait donc aucune chance d'être entendu chez nous. Pour comble de malheur, nous étions encore à l'époque où une majorité de nos concitoyens-mélomanes considéraient nos voisins britanniques comme un peuple de sourds dont la musique ne valait guère mieux que la cuisine ! Si je vous dis tout cela, c'est pour vous préparer au geste fatal que je commis en retrouvant la dédicace de Britten : je la déchirai et la mis au panier… ! Ce n'est qu'en 1975, peu avant sa mort, en écoutant l'immense chef-d'œuvre qu'est *Peter Grimes*, que je réalisai la grandeur de Britten, et par voie de conséquence l'étendue de mon erreur. J'en éprouvai une sorte de dette vis-à-vis de lui, que je ne pouvais réparer que de la manière la plus digne qui soit, c'est-à-dire – en ce qui me concerne – en lui dédiant une œuvre. Quand je commençai les *Chants de l'Âme* en 1979 (donc après sa mort), en m'inspirant de textes de poètes anglais (dont certains, ceux de John Donne et celui de Blake, qu'il avait lui-même mis en musique), il m'apparut comme une évidence que je devais les dédier à sa mémoire. C'était ma manière à moi de me faire pardonner une faute de jeunesse. Et pour finir, je dirai que je vois dans le fait que ces *Chants de l'Âme* furent créés dans la salle même où eut lieu ma rencontre avec Britten l'une de ces émouvantes correspondances par lesquelles l'Histoire se rappelle à notre attention.

8 septembre

À Jean-François Petitjean[1]

Je te remercie pour ton courrier et pour la partition de ton ami, que j'ai regardée et jouée avec attention. Tu me dis que ton ami est autodidacte. Je l'aurais deviné sans peine. Non pas qu'il n'y ait pas dans son œuvre des idées, une sensibilité, bref… matière à développement, mais il faut encore que tout cela tienne debout et s'organise selon une nécessité qui apparaisse à l'auditeur comme inévitable. Si la musique était l'architecture et les œuvres musicales des bâtiments, combien d'œuvres bien intentionnées et d'une sincérité à toute épreuve s'écrouleraient pourtant, faute de reposer sur les plus élémentaires bases techniques ! Si ton ami veut poursuivre dans le domaine de la composition, il faut absolument qu'il fasse des études dans ce sens et qu'il accepte de se soumettre à une discipline de pensée plus exigeante. L'imagination ne peut pas s'exprimer pleinement sans être passée au préalable par les contraintes qu'exerce sur elle l'étude de la forme et du

1. Saxophoniste de jazz, compositeur.

développement formel. La vraie liberté est à ce prix. La composition musicale n'est pas qu'un art, c'est aussi un métier, qui s'apprend comme tous les autres.

À Henri Dutilleux

Mon cher Maître,
À peine les *Chants de l'Âme* digérés (mais l'ont-ils été ?), voilà que, sans vous laisser reprendre votre souffle, je vous fais parvenir cette *Sonate de Requiem* qui est le premier enregistrement « commercial » de ma musique. J'espère que vous ne ferez pas une indigestion de Greif !

23 septembre

à Brigitte François-Sappey

Voici la cassette copiée directement d'après les enregistrements d'origine sur DAT du Quintette et des *Chants de l'Âme*. J'espère que tu en tireras quelque joie et, pourquoi pas même, un peu de plaisir ! Dans le cas contraire, je te joins quelques bons mots sur la musique, que je traduis d'un petit livre délicieux en anglais que l'on m'a offert tandis que je me trouvais à l'hôpital…

« Trop de morceaux de musique se terminent trop longtemps après la fin. » Stravinsky
« Apprenez minutieusement à composer une fugue, et puis ne la composez pas[1]. » Bernard Shaw
« Les cygnes chantent avant de mourir. Ce ne serait pas une mauvaise chose que certaines personnes meurent avant de chanter. » S. T. Coleridge
« Un ténor n'est pas un homme, mais une maladie. » Hans von Bülow
« Combien d'opéras seraient merveilleux, si seulement il n'y avait pas les chanteurs ! » Giuseppe Verdi
Lors de la scène finale du Lohengrin de Wagner, [Leo] Slezak avait chanté son « Adieu » et s'apprêtait à monter dans l'embarcation tirée par un cygne. Mais ladite embarcation démarra sans que Slezak ait eu le temps d'y monter. « Dites-moi, questionna-t-il sans se démonter et en fixant le public, savez-vous quand passe le prochain cygne ? »
On montra à Sir Thomas Beecham l'inscription gravée sur une tombe dans un cimetière du Sussex : « Ci-gît un excellent musicien et un grand organiste. » Et Sir Thomas de dire simplement : « Comment ont-ils jamais pu mettre les deux dans une si petite tombe ? »
À l'occasion du 70e anniversaire de Rossini, ses amis rassemblèrent la somme de vingt mille francs afin de faire ériger une statue à son effigie. « Quel gaspillage, grogna le compositeur. Donnez-moi l'argent et j'irai me tenir moi-même sur un piédestal ! »

1. Olivier a mis cette phrase en musique dans le cycle *Imago Mundi* opus 347.

Un jeune compositeur rendit visite à Brahms et lui demanda s'il pouvait lui jouer une marche funèbre qu'il avait écrite à la mémoire de Beethoven. Après qu'il eut fini de jouer, Brahms dit simplement : « Je dois vous l'avouer, j'aurais préféré de loin que vous soyez mort et que Beethoven ait composé la marche. »
Des journalistes demandèrent à Verdi si, à l'instar de Wagner, il avait une théorie en ce qui concerne le théâtre. « Oui, répliqua le maestro, le théâtre doit être plein. »
« Reger peut être résumé en tant que compositeur par le fait que son nom est le même, qu'il soit énoncé à l'endroit ou à l'envers, et que sa musique possède la même caractéristique. » Irving Kolodin
« Ne prêtez aucune attention à ce que disent les critiques. Aucune statue n'a jamais été érigée à la gloire d'un critique. » Jean Sibelius […]

22 octobre

[Dédicace sur un exemplaire des *Lettres de Westerbork*]

Mon cher papa,
C'est une grande joie pour moi que de t'offrir cette première édition des *Lettres*[1], tout juste révisée par ton auteur de fils ! Je vois ici le signe d'un nouveau départ, que tu appelais depuis si longtemps de tes vœux et que je te dois en grande partie. De ton côté, vois dans la partition – et la dédicace ! – de cette œuvre le témoignage de mon affection profonde, de mon admiration et de ma reconnaissance.

2 novembre

À Marcel Landowski

Mon cher Maître,
Je ne saurais vous dire la joie que m'a procurée notre dîner de l'autre soir. Je trouve en vous à la fois une figure de référence et un ami. La chose est loin d'être courante.
Je m'apprête à envoyer le CD de ma *Sonate de Requiem* à Hervé Burckel de Tell. Je ne lui parle pas de la possibilité de poursuivre notre collaboration au sein de Salabert, puisque vous m'avez conseillé de ne rien tenter de ce côté-là avant votre conseil d'administration. Si j'ai bien compris, vous vouliez vous-même intervenir en ma faveur auprès de lui. Il est vrai que la situation éditoriale de ma musique est bien catastrophique ! Une seule œuvre importante publiée à ce jour, sur un total de plus de cent cinquante opus ! Sans songer à éditer les pièces de jeunesse, qui ne sont pas représentatives de l'évolution de ma sensibilité musicale, il y a assez à faire avec les morceaux que j'ai achevés depuis la fin 1990 (date à laquelle je me suis remis sérieusement au travail), qui mériteraient que l'on se penche

1. Chez Salabert.

sur leur sort. J'aimerais tant avoir un éditeur, ne plus avoir à me demander si une œuvre sur laquelle je travaille va être publiée ou non, surtout lorsqu'elle fait l'objet d'une commande et que sa création est programmée, voire son enregistrement sur disque !

3 novembre

À Jacques Castérède

Mon cher Jacques,

Je ne puis que saluer la rapidité avec laquelle ton envoi m'est parvenu ! J'écoute – et je découvre en grande partie, car finalement je connaissais bien peu de choses de toi – ta musique avec bonheur. Une musique forte, généreuse, lyrique, très impliquée, et animée d'un souffle rare. J'admire la façon que tu as d'aller au bout de ton propos, d'être complètement toi-même. Cette sincérité extrême est le seul moyen de toucher le public et, accessoirement, de se mettre à dos la meute des critiques et des spécialistes de tous poils ! Il me semble que nos deux œuvres ont plusieurs choses en commun, notamment le sens des formes larges et le goût pour le mélange d'éléments (en apparence) disparates au sein d'une même pièce.

Quant au disque dont je t'ai parlé lors de notre déjeuner récent, les choses semblent moins évidentes que de prime abord, Armin Firouzmande[1] ne souhaitant enregistrer que des œuvres de compositeurs disparus. (Dans ce sens-là au moins, on ne peut que se réjouir que tu ne te qualifies pas pour ce projet !). Je me retrouve donc, en tant que pianiste, à devoir enregistrer des ouvrages de Krenek. (Je le rappelle, cette collection consiste en une série de pianistes interprétant des œuvres de compositeurs du XX^e siècle qu'ils souhaitent défendre.) Certes, j'ai de la sympathie pour Krenek (pas tant pour ses pièces strictement dodécaphoniques, qui sont le plus souvent d'un ennui doctoral, mais pour celles où il laisse parler ce qui est le meilleur et le plus vrai dans sa nature : une délicieuse ambiguïté entre langage savant et langage populaire), mais de là à le choisir de préférence à tous les autres compositeurs de ce siècle, il y a un pas que seule la nécessité me fera franchir !

Merci pour tes mots d'appréciation au sujet du disque de la *Sonate de Requiem*. Tout le monde ne partage pas ton avis, hélas… Je viens de me faire descendre en flammes dans Le Monde de la Musique par Costin Cazaban (qui est aussi compositeur). Du reste, si sa critique est mauvaise pour moi, elle est loin d'être sotte en soi. Il dit intelligemment ce qu'il dit ; malheureusement, il n'est pas sensible à ma musique.

En réalité, c'est toujours la même affaire de langage – tonal ou non – qui mobilise les débats et les grippe. Chacun campe sur son idéologie, et personne ne veut entendre objectivement la musique qui se cache derrière. Hélas, cette

1. Producteur et directeur artistique.

intolérance n'est plus le seul fait des darmstadtiens. Beaucoup de compositeurs n'ayant pas rejeté la tonalité ou la modalité (notamment, certains parmi les plus jeunes de nos confrères) tombent dans les excès dont nous fûmes nous-mêmes les victimes dans le passé et se montrent d'une incroyable sévérité (pour ne pas dire plus) envers ceux qui nous les infligèrent (les bouléziens essentiellement, pour ne pas les nommer). Je déteste cette espèce de loi du talion qui exige que l'on ne puisse répondre à une injustice que par une autre injustice, comme si l'expérience de la souffrance n'était pas censée nous rendre plus compatissant à l'égard de la souffrance d'autrui. Toute musique tonale n'est pas émouvante (loin de là !), et toute musique qui ne se réclame pas de la tradition tonale n'est pas pour autant dépourvue de sensibilité. Il n'est qu'à écouter les réactions suscitées par la musique d'un Marc-André Dalbavie (notamment un disque de ses œuvres récemment paru, dirigées par Boulez) auprès de certaines de mes relations « de l'autre camp » pour comprendre qu'hélas, l'intolérance et l'aveuglement (ou plutôt la surdité) sont désormais des deux côtés. Or M. A. Dalbavie est un fort remarquable compositeur, je le dis haut et fort. Mais il suffit que certains entendent prononcer les mots « Ircam », « Boulez », « spectrale », etc. pour sortir le revolver de leurs sarcasmes et tout envoyer à la poubelle. Si la diversité des voies stylistiques empruntées par la musique du XX^e siècle ne sert pas à nous façonner une oreille pluraliste pour le XXI^e, c'est à désespérer de l'intelligence et de la tolérance des hommes…

À Hervé Burckel de Tell

Voici des semaines que je veux vous écrire pour vous donner de mes nouvelles et que j'en suis empêché par un emploi du temps de… compositeur ! Ce disque de la *Sonate de Requiem*, récemment paru, m'en offre une occasion que je saisis fort volontiers.

Je ne suis donc pas resté les bras croisés depuis le début de l'année. Après la création des *Chants de l'Âme* et des *Hymnes spéculatifs* (par l'Ensemble Musique Oblique), respectivement en février et en mai dernier, ce fut au tour de mon Quintette pour piano et cordes de voir le jour à Kuhmo (en Finlande) sous les doigts de Jean-François Heisser et du Quatuor Sibelius. Ce Quintette est une partition que j'aime énormément, l'une des trois ou quatre que je préfère dans toute ma production, comme d'ailleurs mon Quatuor à cordes n° 2, que j'ai terminé voici quelques jours. Je ne saurais vous dire la joie que j'ai eu à composer cette dernière pièce. Le petit mois qui m'a été nécessaire pour cela en témoigne. Vingt-sept minutes de musique en quatre semaines, pour l'escargot que je suis habituellement, c'est très rare. Mais là, ma plume courait plus vite que ma pensée, sans pour autant que ma pensée la renie par la suite. Elle allait droit au but, ou presque. J'étais quasiment en permanence dans un état de jubilation ; parfois même cela confinait à des états surnaturels où l'on n'est plus tout à fait dans

son corps de chair. Je n'ose parler d'extase ! C'est un Quatuor avec voix (comme le deuxième de Schönberg ou le troisième de Milhaud), en cinq mouvements. Il y en a trois qui sont vocaux (1, 3, 5, sur trois sonnets de Shakespeare) et deux (2, 4) purement instrumentaux. Je le dis sans orgueil, mais aussi sans fausse modestie, je crois que c'est une bonne pièce. On peut dire tout ce que l'on voudra contre le compositeur que je suis (et l'on ne s'en privera pas !) ; je l'accepte. Mais on doit reconnaître qu'une partition comme celle-là est bonne et parvient à ses fins.

Plus récemment encore, j'ai achevé une petite mélodie de rien du tout, qui est une commande de Radio France pour un concert que je dois donner (le 11 janvier 1997, dans la Salle de l'Ancien Conservatoire) en compagnie de Jean-Paul Fouchécourt et Catherine Dubosc. Cela s'appelle *Les Trottoirs de Paris*, sur un poème d'Yves Petit de Voize. On ne pouvait échapper au thème de la saison de Radio France. C'est une sorte de valse-java en fin de compte très mélancolique et morbide, qui se termine plutôt mal. Je me suis servi d'une sonate de Haendel, dont j'ai tordu l'un des thèmes dans tous les sens pour le transformer en quelque chose que n'auraient pas renié nos « Apaches » des années trente… J'espère que Haendel, où qu'il soit, ne me tiendra pas rigueur de ce sacrilège. Dans le cas contraire, à en juger par la puissance de son inspiration et l'immensité de sa production, la punition devrait faire mal ! […]

J'aimerais vous faire entendre tout cela, et vous montrer des partitions, comme vous me l'aviez suggéré plus tôt dans l'année, du reste. Je me réjouirais tant que notre collaboration se poursuive et s'amplifie. Dites-moi ce que vous en pensez.

6 novembre

À Luciano Berio

Mon cher Luciano,

Te souviens-tu de moi ? Il ne sera sans doute pas trop de ta mémoire encyclopédique – un des éléments moteurs de ta musique – pour situer dans le temps l'espèce de revenant qui t'écrit… Un revenant, mais pas un mort !

Après que nous nous sommes vus pour la dernière fois (cela devait être il y a un peu plus de vingt ans, non ?), j'ai continué à composer quelque temps – et notamment un bref opéra de chambre, commande de l'Opéra de Paris et du Festival d'Automne, créé au Centre Pompidou – avant d'arriver à une période de questionnement profond. Questionnement sur le sens de l'acte d'écrire de la musique, sur l'intérêt qu'il y avait à déranger le silence – que je découvrais alors – pour obtenir un résultat souvent moins musical que lui et toujours… moins silencieux.

Au terme de quasiment dix ans de quasi-mutisme, je me suis remis au travail (en 1990). Ci-joint deux fruits de mon labeur. L'un (la *Sonate de Requiem*) datant

d'avant mon interruption (1979) et repris en 1993, et l'autre (le Quintette) d'après (1994), qui fut créé cette année au Festival de Kuhmo (Finlande) par Jean-François Heisser et le Quatuor Sibelius.
Je dois reconnaître que j'aurais une joie infinie à renouer un lien que je n'ai jamais pu me résoudre à voir brisé par le silence et l'éloignement. J'ai gardé de ma période d'apprentissage à tes côtés à New York (et à Santa Fe) non seulement un merveilleux souvenir, mais aussi – et surtout – un enseignement musical et humain que je mets toujours à profit. Je crois sincèrement qu'en dépit des différences de langage qui existent entre nos deux musiques, la mienne a été profondément marquée par la tienne. Du reste, mon travail aurait tout à gagner, aujourd'hui encore, de tes sages conseils.
Si jamais cette lettre te parvient et que tu trouves le temps d'y répondre par le moyen qui te conviendra, tu feras de moi le plus heureux des hommes.
O. Greif

7 novembre

À Seppo Kimanen

Je m'en veux de ne pas t'avoir écrit plus tôt. Je garde un souvenir complètement exceptionnel de la création du Quintette cet été à Kuhmo. C'est une pièce déroutante, inclassable, mais que je considère comme l'une des meilleures que j'ai écrites. Votre ardeur au travail, votre enthousiasme, votre sensibilité, ont été pour beaucoup dans l'accueil réservé à cette pièce par le public de Kuhmo, un accueil dont je ne me suis pas étonné, par ailleurs, qu'il ait été très marqué et contrasté. Ma musique a pour force essentielle une certaine qualité d'engagement : elle est incapable de laisser indifférent. Du reste, pour ma part, j'ai toujours considéré la volonté et la capacité d'un créateur d'aller jusqu'au bout d'une idée comme une vertu en soi, une vertu qui suffit à donner à cette idée une légitimité, une force de conviction, qu'elle n'aurait pas sans cela. Ne m'insupportent vraiment que les créateurs qui veulent parvenir (ou demeurer) au milieu sans passer par les extrêmes. La médiocrité n'est rien d'autre que cela : la peur d'aller trop loin. Pourtant, combien d'idées ont échappé à la masse tout simplement parce qu'elles ont été poussées jusqu'en leur dernier retranchement ! Voilà ce qu'il faudrait enseigner dans les conservatoires : comment apprendre son art à partir des exceptions, et non des règles. Ce que Stefan Zweig dit autrement et fort bien dans son livre sur Nietzsche : « Seule la démesure permet à l'humanité de reconnaître sa mesure. »
J'ai vu Eduard Brunner à l'occasion d'un concert qu'il a donné récemment au Musée d'Orsay. Nous avons reparlé du projet du Quintette avec clarinette. Il est toujours déterminé à en assurer la création. C'est un homme adorable ; un vrai gentilhomme.

Ci-joint le disque de la *Sonate de Requiem*, récemment paru. Une œuvre qui, à l'instar du Quintette, n'aurait pas vu la lumière du jour sans ta confiance. Comme il est fondamental pour nous autres créateurs, dans le désert qu'est la société actuelle, qu'il y ait des hommes comme toi pour permettre que des œuvres naissent, comme autant d'oasis…

As-tu des nouvelles de Jean-François Heisser au sujet des exécutions du Quintette en Arles et à Montpellier en mai prochain ? Moi, non, mais je lui téléphone d'ici à quelques jours. Êtes-vous toujours d'accord pour enregistrer le Quintette lors de la seconde quinzaine de mai en vue de la parution d'un CD ? De mon côté, je ferai le nécessaire pour réserver un studio et les services d'un ingénieur du son.

Dans l'attente du bonheur de vous revoir tous l'année prochaine en France, je t'envoie, mon cher Seppo, mon amitié profonde et fidèle.

8 Novembre

À Mstislav Rostropovitch [Original en anglais]

Dear Sir,

Vous n'avez probablement jamais entendu parler de moi. Je suis un compositeur français. J'ai étudié au Conservatoire de Paris et avec Luciano Berio à Juilliard School à New York.

Je vous envoie un disque publié récemment de ma sonate pour violoncelle et piano. Cette sonate, composée en 1978/79 peu après la mort de ma mère, a été créée en 1979 à Paris par Frédéric Lodéon, puis révisée et abrégée en 1993.

Bien entendu, je serais très honoré de connaître votre sentiment en ce qui concerne ce morceau particulier. Si je peux vous avouer mon rêve secret, c'est d'avoir l'occasion un jour d'écrire une œuvre tout spécialement pour vous.

En espérant pouvoir vous rencontrer un jour et – qui sait ? – travailler avec vous, je vous prie, cher Monsieur, de bien vouloir accepter mon admiration humble et sincère.

À Natalia Gutman [id]

Je ne sais pas si vous vous souvenez de notre rencontre l'été dernier à Kuhmo. Je suis un compositeur français ; nous avons voyagé ensemble en voiture de Kajaani à Kuhmo. Je vous ai dit à ce moment que je vous enverrais un disque de ma sonate pour violoncelle dès sa publication. Le voici. J'espère que ma musique vous plaira. Bien entendu, je serais très honoré si vous acceptiez de jouer cette œuvre particulière, ou une autre.

En espérant unir mes humbles capacités à votre merveilleuse énergie musicale […]

13 novembre

Texte de présentation des *Trottoirs de Paris*.

Les Trottoirs de Paris ont été composés en octobre 96 sur un texte d'Yves Petit de Voize. Ce poème, conçu à l'origine pour servir de contrepoint littéraire à une exposition de photographies consacrées à Paris la nuit, décrit l'errance nocturne d'un promeneur à travers différents quartiers de la capitale, avec leurs activités respectives. Au petit matin – « à l'heure où aucun train n'arrive ni ne part » – le promeneur rentre chez lui pour se coucher. C'est alors que sonne le clairon de l'École Militaire…

Cette mélodie est placée sous un double signe musical, en apparence antinomique. D'une part un rythme de valse flirtant avec la musette et la java, de l'autre une réminiscence de marche harmonique entendue chez Haendel. L'œuvre semble jaillir peu à peu des profondeurs de la nuit. Au terme d'un *crescendo* inexorable, elle y retournera, se diluant dans un silence interrogatif et désespéré.

17 novembre

Entendu ce matin sur France Musique une épouvantable chose pour piano et orchestre. Ayant allumé la radio une fois l'œuvre commencée, j'en ignorais l'auteur. C'était visiblement un contemporain de Mozart. D'un Mozart lobotomisé, au fond. C'était tellement incroyablement creux et consternant que, pris par une curiosité perverse, j'écoutai jusqu'au bout, avec une attention qui me manque parfois pour les chefs-d'œuvre. Il me fallait savoir qui avait pu grimper jusqu'à de tels sommets d'indigence. Parce que les extrêmes sont toujours intéressants, et que l'extrême nullité nous interpelle aussi, à sa façon. Comment a-t-on pu aller aussi loin dans le vide, me disais-je, sans s'en rendre compte, sans prendre conscience qu'on était au milieu de rien, mieux : en croyant écrire de la musique ? Ce n'est pas tant l'ignorance qui m'étonne et m'effraie ici, c'est l'inconscience. Mystère insupportable, mais mystère insondable aussi.

Pour la petite histoire, c'était un concerto de Paisiello.

19 novembre

Lorsque j'étais petit garçon, il m'est arrivé maintes fois de vivre l'expérience consistant à entrer dans un autre être par la pensée, à devenir l'autre. Il me suffisait de regarder quelqu'un, de me concentrer très fort sur sa personne (tout en larguant les amarres de mon mental) pour cesser d'être moi-même, pour qu'en un processus semblable à celui des vases communicants je me vide peu à peu de moi-même et, simultanément, m'emplisse de la conscience d'autrui.

Je me souviens ainsi d'un incident qui est resté tout particulièrement gravé dans ma mémoire, survenu à l'époque de notre emménagement au 229, boulevard Saint-Germain. C'était en 1959. J'avais neuf ans. Mes parents et moi-même venions régulièrement surveiller l'état des travaux. Une fois, j'avais entrepris de fixer mon attention sur l'un des ouvriers qui repeignaient le salon. Peu à peu, à force de le regarder et de m'identifier à lui, j'en vins à me débarrasser complètement de mes pensées, de ma conscience

individuée, et à pénétrer dans sa personne. Je n'existais plus en tant qu'être séparé des autres. Après une brève période où il me sembla que j'étais tous les êtres à la fois – ou que je n'en étais plus aucun – je perçus à nouveau qu'une conscience individuelle s'éveillait en moi. Mais ce n'était pas la mienne. C'était la sienne, ou du moins ce que je prenais comme tel. J'eus nettement l'impression d'observer les choses par ses yeux à lui et, pour tout dire, de me voir moi-même à travers le regard d'un autre. Je pris peur soudainement et fis tout ce que je pouvais pour faire cesser l'expérience. Je n'en ai jamais parlé à personne depuis. Surtout à l'époque. Pourtant, si je ressentais alors obscurément que cette expérience était dangereuse et malsaine, j'avais aussi le sentiment qu'elle était fort commune. D'ailleurs, je reste persuadé qu'elle advient plus fréquemment qu'on ne le croit, en particulier chez les jeunes enfants.

7 décembre

À Dawn Upshaw [Original en anglais]

Dear Miss Upshaw,

Je vous remercie pour vos mots si bienveillants. Je suis content de savoir que ma musique vous a touchée. Je vais certainement vous envoyer mes prochaines partitions à chaque fois qu'elles me paraîtront présenter de l'intérêt pour vous.
[…]
Moi aussi, je serai très heureux de vous revoir, à Paris ou ailleurs.

10 décembre

À Pierre Roullier[1]

En dépit de mes efforts persistants, je ne suis pas parvenu à pondre un texte pour Pascal Dumay, présentant ma vision de notre projet d'opéra ! Je suppose que ce n'est pas sans raison que je suis compositeur, plutôt qu'écrivain… Je ne t'envoie pas non plus le texte de mon frère Jean-Jacques[2], pourtant fort captivant, parce qu'il en a élaboré trois ou quatre depuis… Tout change en ce moment, et il me semble qu'il vaut mieux attendre qu'un premier projet acceptable de livret se décante de lui-même pour aller plus loin.
Je pars au Japon avec Akutagawa (Rashomon et autres contes) et Henry James en poche. Je te téléphone dès mon retour le 5 janvier, et nous nous voyons alors sans tarder. Autre chose… Si tu penses qu'il serait utile que je rencontre P. Dumay, n'hésite pas à lui en glisser un mot. J'ai de toute façon l'intention de lui demander un rendez-vous pour bientôt.

1. Flûtiste et chef d'orchestre.

2. Qui s'inspire de l'histoire de nos parents et figure à cet endroit dans le journal.

À Guillaume Connesson[1]

Cher Monsieur,

Je n'ai jamais très bien su quoi faire à la suite d'une bonne critique. Remercier son auteur, c'est risquer de passer pour un flagorneur, ne pas le faire, c'est enfreindre l'élan naturel de son cœur…

Mais je n'hésite pas un instant à vous dire tout le bien que je pense de votre texte. Non point tant parce qu'il m'est favorable, mais parce qu'il témoigne d'une compréhension profonde, intuitive, de mon travail. En dépit de sa concision – une concision voulue par le propos – il me semble qu'il n'y manque rien, ou alors des éléments qui n'auraient pu apparaître que si vous aviez mieux connu ma production, dans la mesure où chez un auteur les différentes œuvres s'éclairent généralement les unes les autres.

Dans l'attente du plaisir de vous rencontrer et de découvrir votre musique – je crois que les compositeurs ont tout à gagner à partager ce qui fait le meilleur d'eux-mêmes –, je vous prie de bien vouloir trouver ici l'expression de mon sentiment cordial et confraternel.

22 décembre

[Il est au Japon pour le voyage d'hiver des disciples, dont il ne dit mot. Son journal comporte une page, qui paraît arrachée à un cahier, dans laquelle il décrit le Pavillon d'Or de Kyoto de manière assez conventionnelle, et la page ci-dessous, où il montre une fois de plus son goût pour les livrets d'opéra embrouillés.]

En préparation du projet d'opéra de chambre proposé par Pierre Roullier et les membres du Quintette Nielsen, sur le livret duquel travaille actuellement mon frère Jean-Jacques, je dévore tout ce qui me tombe sous la main et ressemble de près ou de loin à une nouvelle, un roman court, des histoires traditionnelles, etc., à la recherche d'un sujet. Avec une prédilection pour les auteurs japonais (Akutagawa, Tanizaki, Inoué) – puisque je me trouve chez eux – et pour les légendes japonaises (*Tales of Old Japan*, une compilation faite par une certaine A. B. Mitford[2] et publiée en 1871).

De toutes ces lectures, pour l'instant, je ne retiens que le premier des quatre récits qui composent le recueil d'Inoué, *Lou Lan : Le collier de la princesse Yong t'aï*. À cause de sa richesse narrative et symbolique, de sa complexité, et de la profusion des interprétations qui peuvent en être données.

Du reste, je ne peux manquer d'être frappé par l'habileté avec laquelle la confrontation au sein du récit des trois époques différentes où se déroule l'action rend compte de cette multiplicité : l'époque de la princesse Yong t'aï elle-même, celle de Tch'en, le chef des pillards qui violent sa sépulture, enfin l'époque contemporaine où ont lieu les recherches archéologiques (voire des quatre, si l'on y ajoute le destin à venir,

1. Compositeur, né en 1970.

2. A. B. Mitford était un homme, attaché d'ambassade anglais.

hypothétique, du couple adultère formé par le jeune frère de Tch'en et par l'épouse de Tch'en). Il n'est pas jusqu'à la superposition des trois lieux de l'action (fond du tombeau où repose la princesse, labyrinthe des galeries qui y mènent, entrée du tombeau à l'air libre) qui n'incarne, en une admirable métaphore, aussi explicite que passionnante sur le plan de la dramaturgie, l'usure du temps et le travail souterrain de la mémoire.

1997

[Sans date]

Au fond, toute œuvre d'art se résume à une tentative de refaire la vie, de recréer le monde. En accomplissant son travail de création, l'artiste parcourt le trajet fait pas le Divin lors du processus de la création, mais en sens inverse. Dieu part de l'Idée pour aboutir à la chose créée, tandis que l'artiste élève la chose créée jusqu'au stade de l'Idée.

8 janvier

Reçu des vœux de Salabert pour l'année nouvelle, adressés (comme d'habitude) à M^me^ Haridas Greif. Ainsi, mon éditeur continue de croire que je suis une femme…

13 janvier

À Stéphane Trébuchet[1]

> […] En ce qui concerne Wagner, tu ne l'aimes pas, et je suis – hélas – dans le même bateau que toi. Je dis « hélas » car je le regrette sincèrement. Je reconnais son génie, et aussi qu'il serait absurde de ne pas le reconnaître. Dans le cas où l'on n'est pas à même d'apprécier une chose universellement reconnue pour sa valeur, c'est celui qui n'apprécie pas qui est perdant. La chose admirable le reste, qu'on l'aime ou pas. Je crois pouvoir répondre au sujet de Wagner ce que l'on m'a dit que Boulez avait répondu au sujet de Brahms : « Je le respecte, mais je ne l'aime pas. » […] [Voir oliviergreif. com / liens]

18 janvier

France Musique. On entend une œuvrette d'un Strauss quelconque dans la transcription pour petit ensemble réalisée par Schönberg. Commentaire du présentateur : « Preuve que le père du dodécaphonisme n'était pas dénué d'humour. » Je veux bien. On comprend ce qu'il a voulu dire. Pourtant, je ne vois pas tellement en quoi le fait que Schönberg ait transcrit pour un petit groupe d'instruments des pièces composées par quelque membre de la dynastie Strauss prouve qu'il ait eu de l'humour, moins encore de l'esprit. À tout le mieux, cela montre qu'il ne se prenait pas en permanence pour le père du dodécaphonisme, ce qui n'est déjà pas mal.

[Il a recopié dans son journal quinze cartes ou lettres de vœux. Voici un exemple caractéristique.]

1. Jeune pianiste, élève d'Olivier à Bazas, en Gironde.

À Doda Conrad

Cher ami,
Je souhaite de tout cœur que l'année nouvelle vous soit belle, douce, et qu'elle nous réunisse encore autour de votre vie merveilleuse et à jamais juvénile !
Bien cordialement.

27 janvier

Dans le bus 96, vers le Châtelet. M'a saisi très vivement une impression que j'ai déjà eue, mais ici avec une force inaccoutumée. Je n'étais plus sur terre au sens habituel du terme, c'est-à-dire dans la vie courante, dans un bus parcourant le trajet entre la Porte des Lilas et la Gare Montparnasse, en train de vaquer à mes occupations habituelles, au milieu de gens qui en font autant de leur côté, mais au-dessus, physiquement au-dessus, comme si ma conscience s'était élevée au-dessus de moi-même et regardait le spectacle d'ici-bas, stupéfaite à la fois de n'y être plus et d'y être encore. J'étais quelque part dans le cosmos, allant d'un point de la planète Terre à l'autre, ayant perdu toute référence liée à la mémoire que nous avons des choses, libéré des repères historiques et géographiques auxquels notre perception est subordonnée habituellement et qui la guident autant qu'ils l'entravent. L'expérience devenait si intense qu'il m'a fallu demander intérieurement qu'elle cesse, de peur qu'elle ne m'entraîne trop loin, en un lieu subtil et intime d'où je ne pourrais plus revenir.

28 janvier

À Alain Lanceron, directeur d'EMI Classics / Virgin France (non envoyée)

Cher Monsieur,
J'ai été très heureux de vous rencontrer hier et je vous remercie d'avoir pris la peine de me recevoir et d'écouter quelques extraits de mon travail. J'ai pensé qu'il ne serait pas inutile de vous soumettre des projets de disques concernant ma musique, au cas, naturellement, où notre collaboration se concrétiserait.
Dans l'hypothèse de la sortie d'un seul CD, il me semble que le couplage suivant serait excellent, les deux œuvres se répondant de façon complémentaire : *Chants de l'Âme* pour voix et piano, et Quatuor à cordes n° 2, avec voix. Au cas où un second CD serait envisageable à terme, je crois que le Quintette avec piano, couplé avec des œuvres plus courtes – du type des *Lettres de Westerbork* – ferait l'affaire.
Pour revenir au premier CD, j'ajoute qu'il s'agit de deux œuvres très différentes l'une de l'autre, mais se situant toutes deux dans un registre élégiaque qui devrait le rendre d'un accès immédiat à un public assez large, sans pour autant que j'aie eu en les écrivant à rien sacrifier de mes exigences de compositeur. En résumé, je crois que ce disque pourrait avoir un bon impact sur le mélomane honnête.
Quant à l'œuvre qui ferait l'essentiel du second CD, le Quintette pour piano et cordes, c'est celle de mes œuvres pour laquelle j'ai le plus d'affection. C'est un

travail qui marque un tournant décisif dans ma production. Une pièce originale, déroutante, mais suffisamment forte pour ne pas avoir que des détracteurs parmi ceux qui l'écoutent.

28 janvier

Dans trois jours le bicentenaire de la naissance de Schubert. On ne peut que se réjouir de voir commémorations, hommages et autres dithyrambes saluer la mémoire d'un tel musicien, assurément l'un des plus grands de l'Occident. Cependant, dans cette unanimité même, quelque chose me dérange. Aussi légitime et réjouissante qu'elle soit, elle n'est pas étrangère à l'indifférence, quasi unanime elle aussi, qui accueillit Schubert de son vivant, en tant qu'elle est suscitée – en partie du moins – par la volonté des critiques et des décideurs d'aujourd'hui de racheter les erreurs de ceux d'hier. À cela, rien que de très louable, bien entendu, même si la consolation est mince pour le principal intéressé. Mais justement, la meilleure manière de racheter les erreurs du passé n'est-elle pas d'éviter de les répéter ? Surgit ainsi l'unique question qui vaille d'être posée : quel sort réservent aux éventuels Schubert d'aujourd'hui ceux-là même qui encensent le Schubert d'hier ? Je réponds : le même qu'hier, probablement. Rien n'assure, en effet, que Schubert, vivant aujourd'hui (et employant un langage musical contemporain, naturellement), recevrait un meilleur accueil qu'il y a deux cents ans. Non, rien ne l'assure, même si, j'en conviens, rien n'assure du contraire. J'en suis à me demander si la ferveur du public d'aujourd'hui à l'égard du créateur d'hier n'est pas une façon dérobée d'occulter le face-à-face avec la création d'aujourd'hui, de refuser un engagement esthétique personnel et le risque de se tromper qu'il implique (laisser filer un nouveau Schubert, par exemple), une manière de masquer notre indifférence, notre surdité, notre lâcheté, nos certitudes, en un mot : notre ignorance[1].

5 février

À Marcel Landowski

[…] Savez-vous que je serai bientôt (à partir du 10 avril) votre voisin, puisque j'emménage alors au 35, rue de Seine, à quelques encablures de votre glorieuse institution ! Mon père a acheté là un petit logement pour remplacer celui où j'habitais auparavant, rue Saint-Maur, qu'il a vendu. J'espère toutefois ne pas avoir à attendre avril pour avoir le plaisir de vous revoir. […]

[À un couple de disciples]

Bravo pour Mehdi ! Gageons que cette âme trouvera beaucoup de paix et de joie lors de son séjour terrestre. […]

1. Le frère du nouveau Schubert espère qu'il ne faudra pas un siècle pour que l'on commence à apprécier ses œuvres.

Votre frère dans le divin.

À Pierre Bégou [producteur d'une semaine d'émissions consacrée à Olivier sur la radio chrétienne RCS à Lyon]

> […] Voici, comme promis, un disque de Sri Chinmoy, le maître de méditation dont je suis l'enseignement depuis plus de vingt ans. C'est un homme tout à fait remarquable et surprenant (vous trouverez une courte biographie dans les textes de présentation du CD), et je pense que vous aurez plaisir à découvrir cet enregistrement. Il me semble que certaines sections – notamment les flûtes indienne et traversière – mériteraient, de par leur dimension sacrée et leur couleur poétique, d'être entendues par vos auditeurs. […]

6 février

J'ai rêvé la nuit dernière, comme cela m'arrive encore parfois, du temps de la Seconde Guerre mondiale. J'étais un juif pourchassé par les nazis pour avoir ourdi un complot contre Goebbels. J'étais attrapé et fait prisonnier. On m'emmenait dans un petit hôtel à Paris, où était préparée une minuscule cage où je devais être enfermé. Quelle n'était pas mon angoisse ! Au moment où l'on me poussait à l'intérieur de la cage, cette angoisse devenait si intolérable qu'elle me forçait à réaliser que j'étais victime d'un cauchemar. Pendant quelques instants encore, pourtant, j'étais partagé entre l'oppression causée par ce cauchemar et le soulagement de savoir que j'allais m'éveiller. Alors que je sortais du rêve, la voix de Goebbels me parvint dans le lointain, comme happée par un long tunnel. Elle disait : « La voilà, cette petite puce juive dans la fourrure du lion allemand ! »

Je me suis réveillé. Il était 4h20 du matin. J'étais en pleine forme et très inspiré pour composer ou pour écrire. Je me suis fait un thé et ai travaillé sur ma sonate *Les plaisirs de Chérence*.

8 février

Brigitte m'a invité à assister au second concert du Festival Présences (consacré cette année à Berio et à des aspects de la création italienne). Au menu, deux œuvres importantes de Berio (*Voci* pour alto et orchestre et le *Second Concerto* pour piano), précédées, en hors d'œuvre, d'une petite *Sérénade* de Maderna. L'Orchestre Philharmonique de Radio France était placé sous la direction de Berio lui-même.

Sur l'œuvre de Maderna, pas grand-chose à dire, sinon que comme nombre de pièces aléatoires, ou partiellement aléatoires, elle donne le sentiment de n'aller nulle part, et que son discours n'est point mû par l'espèce d'énergie vitale (je pense en réalité au mot anglais *drive*, pour lequel je ne trouve pas de traduction satisfaisante) qui mène inexorablement le discours musical d'un point du temps (ou de l'espace) à l'autre, reproduisant en cela, tout en le résumant, le cours même de la vie. J'ajoute qu'il est rare que les

auditeurs de ces œuvres éprouvent à leur écoute la sorte de liberté que leurs auteurs ont ressentie en les imaginant et qu'ils ont souhaité rendre perceptible.

En revanche, *Voci* est une œuvre magnifique, et pour autant que l'on puisse l'affirmer lors d'une première écoute, une espèce de chef d'œuvre. J'en ai été sincèrement touché. Ce qui est incontestable chez Berio, c'est sa merveilleuse, confondante, science de l'orchestre. [...] [Voir oliviergreif.com/liens]

Mais venons-en à la raison véritable de ma présence à Présences : rencontrer Berio. Après tant d'années d'éloignement, cependant, les choses ne sont pas simples. Car si j'étais très désireux et depuis longtemps de renouer avec Berio un lien forgé (de mon côté) par une admiration et une affection authentiques et que les années n'ont pas réussi à détendre, j'étais également très intimidé par la perspective de revoir aujourd'hui, au faîte de sa célébrité, cet homme de soixante-douze ans que j'avais connu encore jeune – quasiment à l'âge que j'ai actuellement – et si abordable. À dire vrai, je craignais par-dessus tout qu'il ne me reconnaisse pas ! Je n'avais plus qu'une idée en tête : rentrer chez moi. Et sans les appels au courage lancés par Shapath, j'aurais effectivement fui à grandes enjambées ! Or je suis resté et j'ai constaté que mes pas, plus que ma volonté consciente, me guidaient jusqu'à la loge de Berio. Il y avait là une petite file d'admirateurs venus saluer le maestro. J'attendais mon tour avec une émotion mêlée d'une sérénité grandissante. Au moment d'entrer dans la loge – il y avait encore deux ou trois personnes devant moi –, je vis enfin Berio de près. Je lui trouvai l'air épuisé, vidé. On l'aurait été à moins. Et pourtant, il faisait de son mieux pour dissimuler sa fatigue et adresser à chacun des visiteurs un mot, une attention, un sourire. Je vis qu'il regardait dans ma direction avant même que je ne me trouve directement face à lui. Peut-être avait-il pressenti que nous nous connaissions déjà, qu'une vieille relation allait bien surgir de l'ombre et rompre un silence de plus de vingt ans. Son épouse[1] était assise sur un canapé à sa gauche aux côtés de Claude Samuel. J'étais maintenant devant lui et il me scrutait, s'efforçant visiblement de mettre un nom sur un visage. « Luciano, Olivier Greif... », lui dis-je. « Olivier ! Qu'est-ce que tu fais... ! » Je me penchai vers lui, qui était resté assis, pour l'embrasser. « C'est un merveilleux compositeur que j'ai eu comme étudiant à la Juilliard ! », lança-t-il en italien à sa femme. Et puis, se tournant à nouveau vers moi : « Il faut que l'on se voie ! » Il m'a donné le nom de son hôtel et les dates de son prochain séjour à Paris, en demandant que je ne manque pas de lui téléphoner alors. Je suis sorti de la Maison de Radio France le pas léger et le cœur fier.

20 février

Luciano Berio au téléphone. Il se montre très chaleureux comme si nous ne nous étions pas quittés depuis vingt-cinq ans. Nous nous tutoyons. Sa seule possibilité de

1. Talia Pecker Berio, troisième épouse de Luciano Berio, après Cathy Berberian et Susan Oyama. Poétesse, elle a été la librettiste de *Cronaca del Luogo* (1999), la dernière œuvre scénique de Berio. [Note de Brigitte François-Sappey].

me voir est le soir même. Je passerai le prendre à son hôtel et nous irons au concert de Présences à Radio France. Après nous dînerons ensemble.

Dîner avec Berio au restaurant japonais de l'hôtel Nikko. Nous parlons de tout, de la création, du bonheur et du malheur, du bien et du mal, de Paul Celan, de Boulez, de Stockhausen, de Ligeti, de John Adams, de Steve Reich – dont il a été le professeur en Californie –, de ses projets, de sa conception de la musique, de la notion d'œuvre en tant qu'objet, du Japon, des femmes, de la musique électro-acoustique, de l'apport de l'ordinateur dans le travail de composition musical, etc. Retrouvailles très chaleureuses et intimes. Je suis à la fois très impressionné et très à l'aise.

23 février

Jadis, j'ai connu l'exaltation la plus haute comme le sentiment le plus profond et le plus irrémédiable d'isolement. Mon goût des extrêmes m'a toujours poussé à aller au bout d'une expérience avant de rebondir dans la direction opposée. De l'une à l'autre souvent, en l'espace de quelques instants. Aujourd'hui – singulièrement depuis mon cancer du côlon en 94 – je goûte à une paix et à une joie étales, diffuses, dont les cimes et les gouffres sont tout proches les uns des autres, réunis au centre de moi-même. [...] Jamais plus ma tristesse n'est humaine, au sens qu'elle a sa cause (et sa consolation) sur le plan humain. C'est une douleur tellement vaste, tellement plus grande que moi, qu'elle ne peut plus m'atteindre. C'est la perception que j'ai d'une blessure universelle, liée au destin gigantesque de l'Homme et au retard que prend l'homme à accepter ce destin et à l'accomplir. C'est la nostalgie de la présence divine au sein du réel. C'est la rémanence de la chute.

Or, c'est cette simultanéité de la conscience d'un destin transcendant, transpersonnel, et des difficultés qu'il rencontre à s'incarner dans l'individu (avec la solitude qui en résulte pour lui) qui fait se mêler chez moi les sentiments les plus contraires en apparence, jusqu'à ce que je ne puisse plus les distinguer l'un de l'autre. C'est la solitude de l'homme qui toujours me ramène à sa grandeur et c'est cette grandeur – en cela qu'elle est inaccomplie – qui toujours me ramène à sa solitude.

Rien mieux que le sentiment de la solitude humaine ne peut nous mener à la plénitude métaphysique de l'être. La présence de Dieu est faite du vide de tout le reste.

26 février

Je suis extraordinairement fatigué en ce moment. Sans doute les séquelles d'une grosse grippe dont je sors à peine. Ce qui me préoccupe le plus, c'est d'être la proie de symptômes qui ressemblent à s'y méprendre à ceux que je ressentais au moment de ma pancréatite. Lassitude extrême, nausée superficielle mais quasi permanente, vertiges, petits renvois, pression à hauteur du plexus solaire, légère douleur dans le dos. Il en faudrait moins que cela pour s'inquiéter. Lundi 24, comme j'étais à l'hôpital Saint-Louis pour des examens (échographie radio-pulmonaire) relatifs à mon cancer du

côlon, j'ai demandé à être vu dans le service du Dr Toledo. On m'a donné rendez-vous pour dans dix jours.

Selon mes proches, c'est folie que de tant tarder avant de voir un médecin. Aussi ai-je finalement décidé ce matin de me rendre aux urgences de l'hôpital Saint-Louis pour y être admis en consultation. Je ne cache pas que j'étais vraiment soucieux. J'avais même préparé mes affaires en vue d'une hospitalisation. Dieu merci, craintes non fondées. Le médecin m'a dit que s'il s'était agi d'une récidive de la pancréatite, je me tordrais de douleur, je serais victime de chutes de tension, de vomissements, etc. Bref, je serais dans l'état où je me trouvais à la fin du mois de mai de l'année dernière. En fait, je souffre de ce que les médecins appellent une virose – faute de mieux, je suppose, puisqu'ainsi ils désignent toute maladie due à un virus non encore identifié. Un seul conseil : se reposer. Je ne demande pas mieux ; je n'en puis plus. Mais le soulagement de savoir le spectre de la pancréatite loin de moi agit mieux que tous les remèdes. Je me sens un autre homme. Dans deux jours, tout cela sera oublié.

Brigitte a parlé à Jean-François Heisser, qui lui a confirmé que mon quintette serait donné les 23 et 25 mai prochains en Arles et à Montpellier. Mais il ne tiendra pas la partie de piano. Si Georges Pludermacher, à qui il compte demander de le remplacer, n'est pas disponible, ce sera à moi de passer derrière le clavier. Quand donc cessera le malentendu qui consiste à voir en moi un pianiste ?

Brigitte me décrit les louables – et vains – efforts déployés par Gilles Cantagrel pour faire accepter ma musique par la direction de Radio France. Cher Gilles, il ne sait presque rien de ma musique et il ferait tout pour elle ! [...] Il s'agit d'obtenir que Radio France enregistre et diffuse l'un des concerts prévus cette année où l'une de mes pièces (*Quintette*, *Sonate* pour deux violoncelles, *Hymnes spéculatifs*, etc.) sera donnée. Le directeur de la musique à Radio France dit que « cette musique » ne sera pas diffusée sur l'antenne. Qu'entend-il exactement par « cette musique » ? L'a-t-il même jamais écoutée pour elle-même ? Du reste, ce n'est probablement pas tant ce qu'elle est qui le gênerait que ce qu'elle n'est pas. Elle n'est pas musicalement correcte. Elle n'est pas ce qui se fait aujourd'hui. Elle n'est pas dans l'axe terriblement droit et sans détours de la modernité, axe dont ceux qui le bâtissent croient qu'il relie l'avant-garde d'hier à celle de demain.

[...] Sommes-nous encore (ou déjà) dans une démocratie culturelle, quand tant de domaines de la vie artistique restent interdits à une certaine catégorie de créateurs sous le seul prétexte, non de leur médiocrité ou de leur incompétence, mais du choix de leur langage, de leur insubordination à une idéologie et à une esthétique dominantes, en un mot : de leurs opinions ?

27 février

Mis aujourd'hui la dernière main à ma sonate *Les plaisirs de Chérence*. Je suis heureux d'avoir fini, car je tenais absolument à terminer avant le terme du mois de février. Dieu seul sait comment ce morceau dont j'avais à l'origine l'intention sincère de

ne faire qu'un aimable divertissement à la française, un peu à la manière de ces ordres de pièces de clavecin des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles décrivant cascades, bosquets fleuris, carillons, conversations galantes et autre dryades (après tout, l'envie de le composer ne m'en est-elle pas venue lors d'un concert des « Talens Lyriques » dirigés par Christophe Rousset, auquel j'assistais en compagnie de Brigitte François-Sappey ?), Dieu seul sait, donc, comment ce morceau a pu devenir entre temps une suite de cinq pièces obsessionnelles, frappées au sceau de la mort ! Mort des bêtes, mort des hommes, mort partout. Il n'est pas jusqu'au mouvement ultime, que j'avais entendu au départ comme un carillon joyeux et rassembleur, qui me semble désormais sonner tel un glas…

Beata, la jeune femme polonaise qui habite actuellement chez mon père avec son mari, m'interrogeait hier, justement, sur cette tendance de ma musique à exprimer si souvent la mélancolie, voire la souffrance.

D'où vient-elle ? A-t-elle sa cause dans la forme même de ma sensibilité, ou plutôt dans un événement survenu dans ma propre vie ? Cela m'a amené à réfléchir à un sujet sur lequel je ne m'étais jamais vraiment penché. Après tout, sais-je bien moi-même ce qu'est cette blessure secrète, ce « ver dans le fruit », ou pour reprendre la terminologie jamesienne : cette « bête dans la jungle » ?

Je dois à la vérité de dire que ce phénomène ne date pas d'aujourd'hui et qu'avant de rencontrer la spiritualité j'étais une nature fort mélancolique. J'étais littéralement obsédé par la mort (les choses n'ont pas beaucoup changé depuis, du reste, sauf qu'aujourd'hui j'envisage la mort sans crainte, sans tristesse, comme une étape sur le chemin…). Je traversais de longues périodes de solitude (tout en *la* détestant par ailleurs) – périodes pendant lesquelles je me perdais en d'insondables et ténébreuses rêveries – bref, je suppose que j'étais l'un de ces individus que l'on range – faute de mieux – dans la catégorie des romantiques.

Je m'aperçois en rédigeant cette petite description de moi-même qu'elle ne présente aucun caractère particulier d'originalité et qu'elle pourrait sans nul doute s'appliquer aux neuf dixièmes des êtres vivant sur cette terre… Toutefois, parmi toutes les causes possibles de notre mal-être qui ne sont elles-mêmes que des conséquences de sa cause première, à savoir que ce mal-être est inhérent à la condition humaine – tant que celle-ci n'est pas libérée de ses chaînes –, il en est une qui me semble particulièrement déterminante dans mon cas. Ce sont mes origines. C'est la variante « juive d'Europe Centrale » du grand mal-être universel. La mélancolie propre à cet ensemble de populations – et, chose plus troublante, à leurs descendances – est quelque chose qui ne peut être que difficilement pressenti ou sondé par ceux qui n'en sont pas. Cette mélancolie est non seulement sans cause connue dans la vie quotidienne, elle est aussi sans conséquence. Je serais tenté de dire qu'elle est superficielle, si elle n'était pas liée à ce que ces peuples ont de plus insondable, de plus primordial. C'est – si j'ose dire – sa profondeur même qui fait sa volatilité. Elle est semblable à ces parfums capiteux qui dorment au fond de lourds flacons scellés depuis des siècles et qui s'évaporent dès qu'ils entrent en contact

avec l'air. Elle accompagne depuis si longtemps la vie de ces peuples qu'elle est devenue leur plus fidèle amie. À force de se mêler de façon inextricable à leurs joies, elle est devenue joie elle-même. Pour ces peuples, toute joie est l'écho d'une souffrance, comme toute souffrance ramène à une joie[1].

Cette cause-là doit donc être considérée en premier dans l'étude de ma musique si l'on cherche à comprendre sa part obscure. Quelles qu'aient pu être les souffrances que j'ai vécues dans cette incarnation, on n'en retrouvera pas nécessairement la trace précise dans mes œuvres – sauf dans certaines comme par exemple la sonate *Codex Domini* qui est associée à un drame particulier de ma vie intime –, mais elles sont toutes passées par le filtre de mes racines.

Venons-en maintenant à l'autre cause principale de la présence d'éléments douloureux, sombres, voire violents, dans mon travail. Elle est d'ordre métaphysique.

Toute la philosophie de ma musique tourne autour de l'idée de la transformation spirituelle. Quels que soient la noirceur, le cynisme ou la violence que l'on trouve dans mes œuvres, ces tendances n'y figurent que rarement par complaisance de ma part – même s'il m'arrive, comme à chacun, d'aimer la violence, l'ironie ou la mélancolie pour elles-mêmes. Ces aspects ne sont là que parce que je veux qu'ils s'inscrivent dans le cadre d'un processus rédempteur qui permette à l'intensité qui les a investis d'être pleinement illuminée. La violence, la souffrance, la douleur qui sont dans ma musique n'existent qu'en fonction de la force, de l'extase qu'elles vont permettre de révéler au terme de l'œuvre.

[...] Il ressort logiquement de ce que je viens d'écrire que ce que j'aime dans la violence et dans la souffrance, c'est leur intensité. En d'autres termes, c'est ce qui en elles peut être transformé. À ce sujet, mon expérience des choses spirituelles, notamment le travail avec les aspirants en quête d'une pratique de la méditation et de la spiritualité, m'a montré qu'il n'était aucune imperfection humaine – y compris celles en apparence les plus rétives – qui puisse résister à l'influence du progrès et de la transformation, pourvu que cette imperfection se manifeste avec assez d'intensité pour être appréhendée. [...]

Les mêmes causes font que la modération, la tiédeur, ont les plus grandes difficultés à se prêter à l'action bénéfique de la transformation. Elles ne sont pas assez intenses pour manifester avec une force suffisante la demande qui, pourtant pourrait seule susciter une réponse. C'est pourquoi j'affirme que l'on ne peut rien faire de la modération, de la neutralité, de ce confort intérieur moyen dans lequel se complaisent la majorité de nos contemporains, tandis que l'on peut tout espérer – sinon tout obtenir ! – d'un comportement excessif, extrémiste, hors normes. C'est dans ce sens qu'il faut entendre les mots de Sri Chinmoy : « Si nous nous sentons satisfaits de ce que nous avons et de

1. Nos parents nous ont élevés comme de bons petits Français, sans rien nous transmettre de leur culture « juive d'Europe Centrale ». Ce mal-être pouvait provenir du numéro bleu gravé sur le bras de notre père plutôt que d'un quelconque atavisme. Nous avons appris dès notre plus jeune âge d'où venait ce numéro et comment toute notre famille avait disparu.

ce que nous sommes, alors nous n'avons pas besoin de méditer », ainsi que la phrase implacable du Christ : « Je vomis les tièdes. » [...]

1er mars

Au directeur du Festival Musica de Strasbourg

> Je sais que vous avez été en relation avec Gaëtane Prouvost, qui vous a fait part de son souhait de créer une pièce pour violon et ensemble instrumental que j'écrirais spécialement à son intention. Il va sans dire que ce serait – pour elle comme pour moi – une très grande joie que cela puisse se produire dans le cadre de votre festival. [...]

24 mars

À un disciple

> Ma musique a pour fonction de toucher. Toucher le cœur, toucher l'âme, toucher l'intelligence. Je crois qu'elle n'atteint son but que lorsque ces trois niveaux d'écoute y trouvent leur compte. Un qui manque à l'appel et je ne suis pas satisfait. D'un côté, je me méfie des mélomanes qui n'aiment la musique qu'avec leur cœur ou leur âme. Dans le domaine de la création, quand le cœur ou l'âme ne sont pas étayés par l'intelligence et par la connaissance, ils sont capables d'offrir leurs faveurs à la première œuvre venue, prêts à aimer tout et n'importe quoi. Il n'est pas rare alors que nos œuvres se retrouvent en bien étrange compagnie. Combien de fois ne m'est-il pas arrivé qu'un compliment que l'on m'adressait au sujet de ma musique perde toute sa saveur à mon sens parce que l'on m'y avait associé à une œuvre ou un compositeur que je trouvais – et que tout mélomane civilisé aurait trouvé – indéfendables. Ainsi de cette brave dame rencontrée à la suite de la seconde exécution des *Chants de l'Âme* à La Prée, qui percevait une similitude entre ma musique et celle d'Elton John !
> À l'inverse, ceux chez qui l'écoute ne passe que par l'intelligence discursive et le savoir m'inquiètent tout autant. Les « spécialistes », les critiques, les musicologues, les penseurs de la musique… Ah, il semble bien que le grand sottisier universel de l'exégèse musicale ne soit pas près de se refermer. Le malheur, c'est que ces gens-là parlent souvent plus haut que les autres. Et surtout : en premier. Cependant, il ne faut pas généraliser pour autant. Il est parfois arrivé que des critiques musicaux aient un cœur et des oreilles.

25 mars

Je passe la journée à l'hôpital Saint-Louis pour une coloscopie de contrôle relative à mon cancer du côlon en 1994. Très belle expérience lors du réveil de l'anesthésie. J'ai ressenti avec une force inaccoutumée que la vie était pure Conscience. Durant les premières secondes suivant mon réveil, je me suis trouvé dans un état d'être où je ne procédais plus que de la présence de l'Idée, de l'Archétype. Il n'y avait plus rien en

dehors d'eux. Mais nous ne savons pas comment nous maintenir à ce niveau, et nous reproduisons chaque jour de notre existence la chute originelle.

À Marianne Lyon (CDMC, Centre de Musique Contemporaine)

J'ai bien reçu votre courrier concernant le guitariste Thierry Mercier. Je me réjouis, naturellement, de l'intérêt qu'il porte à ma musique. Malheureusement (pour moi), la guitare est l'un des rares instruments, sinon peut-être le seul, avec lequel je ne possède aucune sorte d'affinité. Je ne dis pas que la guitare électrique, en particulier la guitare basse, employée dans le cadre d'un ensemble instrumental, ne puisse pas un jour retenir mon attention… Mais pour ce qui est de la guitare acoustique, hélas, j'ai encore beaucoup de progrès à faire.
Je vais écrire moi-même à Thierry Mercier, avec toute la diplomatie du monde !

À Thierry Mercier

[…] Malheureusement, j'ai un programme de commandes très chargé pour les mois à venir, notamment en ce qui concerne une symphonie que je dois avoir terminée avant la fin de l'année. […]
P. S. Jouez-vous également de la guitare électrique ?

27 mars

Le pessimisme, comme rempart contre la bêtise.

4 avril

Tôt ce matin, je suis allé visiter mon futur appartement rue de Seine. J'aime beaucoup déménager. Un déménagement, aussi stable que l'on soit intérieurement, c'est un déménagement des habitudes, des repères, des manies aussi, qui font notre existence, la contraignant et l'affranchissant tout à la fois. C'est donc un déménagement (forcé) des pensées.

Retour chez mon père (rue de Varenne) par la rue Jacob, la rue des Saints-Pères, le boulevard Saint-Germain et la rue du Bac. La belle, l'intelligente balade ! Je ne peux m'empêcher d'être attiré par les devantures des librairies et de m'y attarder. Le livre me fascine. Il exerce sur moi un attrait auquel je ne sais – ni ne veux – résister. Il constitue d'ailleurs mon poste budgétaire principal. La vue d'un livre de qualité suscite en moi une émotion profonde. Quant à l'intérieur d'une bonne librairie, n'en parlons pas… Un frémissement très subtil, par quoi s'annonce le sentiment d'être happé à l'intérieur par une force ascendante. Presque la sensation d'être à côté de moi-même.

Cela tient, je crois, au fait que la littérature est le seul art où, grâce au livre, nous pouvons tenir entre nos mains et emporter partout où nous allons l'œuvre telle que l'a voulue, rêvée, son créateur (en ferions-nous autant avec un tableau ou une sculpture ?), parvenue à son état définitif, auquel rien ne manque sinon son lecteur. Une partition de musique reste incomplète si elle n'est pas jouée… En littérature, il n'y a rien au-delà du livre, sinon vous et moi. Ce fait même contribue à donner à la relation qu'un lecteur

entretient avec un écrivain, un poète, un philosophe, une qualité d'intimité toute particulière, peut-être sans équivalent. Enfin, si l'on ajoute à son statut intellectuel si rare le fait que le livre soit aussi un objet sensuel que l'on caresse, que l'on palpe, que l'on hume, que l'on feuillette, que l'on ouvre et referme, que l'on collectionne, bref… que l'on aime, on comprend pourquoi nombreux sont ceux qui considèrent le livre comme l'une des expériences culturelles les plus complètes, et les plus autonomes, qui soient.

22 avril

Au fond, toute œuvre d'art digne de ce nom équivaut à une tentative de reproduction de la vie, de re-création du monde. Entreprise d'avance condamnée à l'échec, mais dont la survie est garantie par l'impossibilité même de sa réussite. Éternellement recommencée, éternellement valide, éternellement passionnante parce qu'éternellement inaccomplie.

26 avril

Un de ses disciples demanda au maître soufi Mawlânâ : « Maître, pourquoi t'adonnes-tu ainsi, jour et nuit, à la musique ? » Il répondit : « Parce qu'elle est pour moi comme le grincement des portes du paradis.

– Moi, je n'aime pas les portes qui grincent, répliqua le disciple

– Parce que tu les entends seulement quand elles se ferment. Moi, je les entends quand elles s'ouvrent. »

28 avril

Après la création de ma *Ritournelle* par le Quintette Nielsen dans le cadre de Musicora, départ en compagnie d'Étienne [Yver] pour Freiburg, où doit être donnée demain la première audition de ma *Sonate pour deux violoncelles*.

29 avril

J'ai rendez-vous à 14h à la *Hochschule* de Freiburg avec les deux jeunes interprètes de ma sonate. Voici ces deux jeunes gens confrontés à la redoutable épreuve qui consiste à jouer sa musique à un compositeur. Je le dis avec d'autant plus de compréhension que j'ai moi-même dû, adolescent, la surmonter, notamment en face d'André Jolivet et d'Olivier Messiaen. Nous voyons la sonate mouvement par mouvement. Ils s'en sortent admirablement bien, compte tenu de la grande difficulté de cette pièce et de l'endurance qu'elle réclame de la part de ses interprètes. Compte tenu aussi de leur jeune âge. Cela étant, quand Christoph m'a annoncé qu'il ne jouerait pas lui-même cette sonate, faute de temps, et m'a proposé d'en confier la création à deux de ses élèves les plus brillants, c'est leur jeunesse même qui m'a aussitôt séduit, dans laquelle j'ai vu la garantie d'un enthousiasme, et donc d'une disponibilité et d'un sérieux, que je ne trouverais pas nécessairement chez des artistes plus confirmés. Je ne faisais pas erreur. Ces jeunes gens se sont placés complètement au service de l'œuvre et semblent n'en rien vouloir tirer pour eux-mêmes. Visiblement, ils ne jouent pas avec leur ego, mais avec leur cœur et leur intelligence.

La création a été un gros succès. Il y avait même des gens qui, ne se contentant pas de battre des mains, frappaient des pieds sur le sol de bois de l'auditorium et criaient ! On aurait dit un concert de rock. Outre que cela m'a fait plaisir, cela m'a amusé. Il faut reconnaître que la fin du quatrième mouvement fait tout pour attirer le succès à elle et que, même si elle était placée au terme d'une demi-heure de la musique la plus inepte ou la plus hermétique qui soit, elle suffirait à dégeler un public consterné ou perplexe. J'ai été très touché, à l'issue du concert, de voir un grand nombre de jeunes gens venir vers moi pour me manifester leur émotion. Aucun n'avait les oreilles dans sa poche : l'un avait entendu des échos de chants traditionnels bulgares dans le premier mouvement (ce qui est vrai), l'autre une réminiscence de chants corses, un troisième encore le souvenir d'un chant de bergers pyrénéens, un quatrième voyait dans certains passages de la chaconne une référence à Charlie Mingus (j'y ai songé). Bref, mon œuvre suscitait des réactions ardents et vivantes, auxquelles il ne manquait même pas la question que j'attends toujours, ici posée par un jeune homme fort emballé par ailleurs : « Écrivez-vous aussi de la musique nouvelle (*Neue Musik*) ? » J'ai répondu en souriant : « Non, je n'écris que de la musique qui a déjà été composée. »

30 avril

Sur le chemin du retour, visite de Colmar. La ville ancienne, en dépit de son charme incomparable, ne semble exister que pour servir de faire-valoir à son retable. Elle est aussi paisible qu'il est sauvage, aussi gracieuse qu'il est expressionniste, aussi coquette qu'il est essentiel.

Nous l'avons contemplé au milieu de groupes d'enfants que leurs professeurs guidaient à travers les salles du musée. L'un d'eux expliquait à ses élèves à quel point Grünewald était en retard sur son époque. Il n'avait pas su accrocher son wagon au train du progrès que la Renaissance représentait pour la vision que l'homme se faisait du monde. Si on ne le savait déjà, ces réflexions nous montrent combien est relative la notion de progrès en art. Car aujourd'hui, nous savons que l'âpreté, la violence, la crudité avec lesquelles ces scènes de la vie du Christ sont représentées par Grünewald sont en partie redevables à son archaïsme, à son refus du principe d'une beauté sublime et harmonieuse prônée par la Renaissance italienne. On juge ici que modernité et originalité ne sont pas toujours subordonnées l'une à l'autre. Si Grünewald avait appliqué à son polyptyque les acquis encore récents qu'étaient à l'époque la loi de la perspective et le sens plus juste des proportions qui en est le corollaire, il aurait probablement perdu en brutalité – presque au sens que Dubuffet donne au mot brut – ce qu'il aurait gagné en exactitude. Car la disproportion qui perturbe ce chef d'œuvre n'est pas que le reflet d'une inconnaissance, c'est aussi l'expression volontaire et hallucinée d'une certaine vision du monde, d'une certaine théologie. Étienne me fait observer combien un Raphaël, contemporain exact de Grünewald, maîtrise mieux que lui l'espace, les plans, les formes, bref : la reproduction de la réalité visible. Combien donc il devait sembler, aux yeux de son époque, plus actuel, plus progressiste, plus aventureux, que le

nostalgique du Moyen Âge qu'était Grünewald. Pourtant, aujourd'hui, des deux, c'est Raphaël qui nous paraît être le moins essentiellement moderne, le moins audacieux, le plus décoratif, le moins proche de nos préoccupations, de nos peurs et de nos espoirs.

7 mai

Arrivée ce matin à La Prée, où se déroulent jusqu'au 11 les Rencontres musicales. Mai 96, mai 97. Entre ces deux dates, j'ai failli mourir. Mon sentiment de l'impermanence des choses est rehaussé par le fait que je retrouve un lieu aperçu pour la dernière fois – et à la même époque de l'année – à la veille de connaître le pire, même évité.

J'étais là, je suis toujours là, j'aurais pu ne pas être. Ma propre mort m'est renvoyée à la face comme reflétée par un lieu qui m'a vu pour la dernière fois ignorant du futur, et donc sans défense devant lui. De voir à nouveau ce que j'aurais pu ne jamais revoir, je me sens à la fois plus vivant et plus mort. [...]

Je revois avec plaisir Henri Cartier-Bresson et Martine Franck. De lui émane toujours ce mélange de pureté et de transparence qui fait le rayonnement. Les deux sont aussi beaux et intelligents l'un que l'autre, et plus beaux et intelligents de se renvoyer la beauté et l'intelligence de l'autre. Je suppose que telle est la véritable noblesse : quand la beauté d'un être ne nous semble pas ennemie de son intelligence, mais son émanation.

Je tâche de bien m'occuper d'Emma [Savouret] et de Valentin [Scharff], les deux jeunes interprètes qui créent demain ici ma *Sonate* pour deux violoncelles. Il faut à la fois les « inquiéter » suffisamment pour qu'ils donnent le meilleur d'eux-mêmes et les rassurer, afin que rien n'empêche le meilleur de passer. C'est probablement l'une de leurs premières apparitions publiques en tant que solistes, et sûrement dans le domaine de la musique d'aujourd'hui. Les voici confrontés à cette situation, passionnante et éprouvante à la fois, où une œuvre n'est pas encore enfermée dans la prison éternelle de la partition et où tout peut encore changer (et jusqu'au dernier moment). Voilà que, justement, j'apporte ce soir même des modifications de dernière minute à ma Sonate, en particulier aux deuxième et quatrième mouvements. Eux s'adaptent remarquablement bien à cette instabilité. Je crois que cette souplesse leur servira plus tard aussi dans le domaine du grand répertoire. Car nulle œuvre, aussi ancienne et rabâchée soit-elle, ne doit être prisonnière de sa partition. Celle-ci n'a pas pour vocation de fixer la musique, encore moins de la figer, mais d'offrir au talent et à l'imagination de ses interprètes une base d'où s'envoler, exactement comme une piste de décollage le fait pour un avion. Ceci explique, selon moi, l'apparent paradoxe selon lequel les interprètes les plus visionnaires, ceux qui mettent les œuvres à plat pour les reconstruire à chaque exécution, sont également ceux qui sont les plus respectueux des indications notées sur la partition.

Concert du soir. J'entends pour la première fois une œuvre de Weinberg (son Quintette pour piano et cordes), au sujet duquel Nicolas Bacri n'a pas d'éloges assez forts. L'immense production de ce compositeur ami de Chostakovitch commence à peine à sortir de Russie. Malgré que je la trouve fort inégale, cette musique qui ouvre

toutes grandes ses portes pour faire entrer le monde entier en son sein ne peut que m'être sympathique.

8 mai

Création française, au concert de midi, de ma *Sonate pour deux violoncelles*. Emma et Valentin l'ont excellemment défendue. Henri Cartier-Bresson, à côté de qui je suis assis au premier rang, accueille la fin du morceau par cette phrase : « Une longue oraison funèbre ! » qu'il me glisse à l'oreille. Il n'a pas tort. La mort est en effet le fil rouge qui parcourt les autres mouvements de cette sonate, leur donnant à chacun sa forme et son éclairage propres, et à l'œuvre tout entière son unité.

Dans le premier mouvement, les deux réminiscences de la *Sonate de Requiem* – la première au début du mouvement (écho interrompu du début de la *Sonate de Requiem*), la seconde au terme du mouvement (citant l'ultime montée de violoncelle qui conduit au carillon conclusif de la *Sonate de Requiem*) – signifient dans mon esprit rien moins qu'un adieu à une période révolue, peut-être un adieu à la vie tout court. La première apparition du « thème d'Agincourt » en valeurs longues au cœur du mouvement annonce par son statisme à la fois l'imminence de la bataille et son issue fatale. Le second mouvement : Chaconne. Au fond, une Danse macabre, durant la composition de laquelle j'eus maintes fois l'impression que les notes tombaient sous ma plume tels des soldats au combat et où je vis intérieurement les spectres des guerriers d'Agincourt revenir sur un champ de bataille couvert des restes de leurs corps, stupéfiés de n'être plus qu'âmes, errant, entrechoquant leurs ossements, se livrant à une seconde bataille, écho dérisoire de la première dans le monde de l'invisible… Le troisième mouvement, où un chant venu du ghetto de Varsovie, enserré dans un lent cortège de croches semblant faire du sur-place, symbolise la vie piétinée, assassinée. De cette nuit-là on ne se réveille jamais, ce silence est celui du tombeau et ces étoiles ne brillent plus que dans le ciel de la mémoire, comme autant de lumières votives commémorant le souvenir de vies dont seuls quelques pauvres yeux terrestres qui n'ont plus de larmes pleurent encore le départ. Le quatrième, enfin. Ballade d'amour et de mort épousant les contours du chef-d'œuvre de Keats *La Belle Dame sans Merci*. Où un Chevalier erre seul et fantômal (frère dans la mort des morts d'Agincourt), pris dedans les rets d'une Belle Dame sans Merci, lointaine cousine de la Lorelei. (Keats et Heine : deux contemporains puisant à des sources légendaires et voisines…)

Au fond, l'ennuyeux dans un festival de musique, c'est souvent la musique. Ou plus exactement, les musiciens. Ah, ces œuvres géniales littéralement massacrées par des interprètes qui font de leur mieux et qui, hélas, ne peuvent mieux que ce qu'ils font. L'horrible expérience que celle qui consiste à se battre contre l'interprétation d'une œuvre pour pouvoir l'entendre ! Et puis, parce que l'ignorance du public est sans fond, voir ensuite des interprètes médiocres recueillir pour eux-mêmes un triomphe qui devrait échoir à l'œuvre…

L'ignorance du public est sans fond, mais elle est prophylactique. Elle le met à l'abri des souffrances qui sont le lot de ceux dont les oreilles sont débouchées. [...]

Conversation avec mon père après le déjeuner, donc après la création de ma Sonate, qui l'a fort bouleversé. Il m'avoue qu'il ne pensait pas que je pouvais écrire « de l'aussi bonne musique » et être étonné qu'un individu « aimant autant la plaisanterie » que moi puisse plonger aussi loin dans l'expression de la souffrance.

9 mai

« La musique n'est pas ce qui m'est le plus cher. » Cette phrase, prononcée par moi ce matin devant Henri Cartier-Bresson, a déclenché une conversation nourrie entre nous au sujet de la création artistique. Notamment à propos du fait que plus un artiste est grand, moins le médium dans lequel il s'exprime a d'importance en soi. Au déjeuner, HCB m'invite à le rejoindre au moment du dessert afin de me faire lire deux phrases extraites du *Temps retrouvé* où Proust dit sensiblement la même chose.

10 mai

Il y a ici une proportion suffisante de gens d'esprit et de cœur pour que le niveau des conversations ne descende jamais en dessous d'un certain seuil et qu'à tout moment un échange approfondi puisse s'engager sans paraître déplacé. Du coup, je suis en permanence dans un état de subtile exaltation intérieure et l'envie de composer me visite souvent. Hélas, je n'ai pas emporté de papier à musique avec moi et l'idée d'en demander à Nicolas Bacri m'est venue trop tard.

12 mai

Vu sur Arte *Sous le soleil de Satan*, le beau film de Maurice Pialat. Tout bien réfléchi, le cinéma est avec la littérature l'art qui exerce la plus grande influence sur ma musique. En écoutant mon Quintette, à titre d'exemple, comment ne pas songer à Fellini, mais aussi à Godard ?

16 mai

Je suis invité pour le week-end de Pentecôte par les Raoul-Duval dans la propriété qu'ils ont en Sologne.

[Suit une longue description de la propriété comportant les mots : « Le goût le plus exquis, des flots de roses anciennes, au bord d'un lac, hérons, oies sauvages, cygnes, canards, deux cents hectares de forêt solognote, chevreuils, biches, sangliers, renards », etc.]

Comme c'est mon habitude à la campagne, je sors très peu. De là est née la légende qui veut que je n'aime pas la nature. Grossière erreur. On me voit assis dans un fauteuil, à lire ou à écrire, et l'on en conclut que je suis là par rejet du dehors. Pense-t-on que je suis à ce point insensible à l'environnement extérieur que j'éprouverais le même bonheur au cœur d'une ville ? Que je ne perçois pas la différence ? J'aime la nature. Je l'aime plus que tout et elle m'est indispensable. Mais je l'aime d'un amour platonique. Intériorisé. J'aime sa substance autant que son essence, mais j'ai besoin d'aimer sa

substance à travers son essence plus que je ne peux goûter son essence par sa substance. Calé dans mon fauteuil, plume à la main, je la sens proche et tout mon être vibre à son diapason, frémit avec elle, en elle. Tout à tour je suis cygne, fourmi, motte de terre, chevreuil, fleur des champs, feuille qui tremble au vent. Or qui sait si, au cœur même de la nature extérieure, je parviendrais à une telle osmose ? La nature est en moi ; je ne suis pas toujours en elle. [...]

Beauté confondante de la nature. Pourtant, parfois il suffit que je la contemple pour qu'une subtile mais déchirante mélancolie m'étreigne. Car ce que je vois, je ne peux pas le posséder. Ou en un instant si fugitif qu'il me semble ne pouvoir le posséder ni dans l'espace ni dans le temps. Et le posséderais-je que je ne posséderais encore que le reflet lointain d'une Réalité si incommensurable qu'elle me rend celle-là plus nostalgique. Ainsi la splendeur de la nature, surtout au couchant, me transmet-elle – indissociable d'elle – le message de la perte, de l'absence et de l'adieu au monde.

18 mai

Lu cette citation de Roland Barthes : « Être moderne, c'est savoir ce qui n'est plus possible. » Écho d'une période révolue où prévalait une vision historiciste de l'art et où la modernité représentait encore une valeur en soi. Aujourd'hui, il me semble qu'il est important de savoir que « tout est toujours possible ».

19 mai

Marylis et François Raoul-Duval. De vrais amis, qui le sont devenus en un rien de temps, sans doute parce qu'ils l'étaient depuis toujours.

Dans une amitié naissante, la profondeur condense et compense dans l'instant l'ancienneté que l'amitié n'a pas.

20 mai

Deux bonnes nouvelles.

D'abord, Eduard Brunner m'a confirmé son intention de me commander une œuvre pour le Quatuor Vogler et lui. Il m'a également annoncé la date et le lieu de sa création : le 23 mai 1998 au Schauspielhaus de Berlin. Depuis que l'idée de ce projet a germé (à la suite de l'audition par E. Brunner de mon Quintette à Kuhmo l'été dernier), j'ai décidé d'ajouter à la nomenclature prévue une voix de femme et un piano. L'idée m'est presque instantanément venue pour cette œuvre de m'inspirer de textes écrits par des femmes. J'ai donc commencé à lire de la littérature féminine de tous les temps et de toutes les cultures. Ai fait une première sélection : Sei Shonagon, Lady Sarashina, Mirabaï, Sainte Catherine de Sienne, Julienne de Norwich, Madame de La Fayette, Charlotte Brontë, Emily Dickinson, Flannery O'Connor, Virginia Woolf.

Ensuite, David Herschel, à qui la direction de France Musique a confié la réalisation de deux émissions d'une heure et demie chacune, consacrées – cet été – à deux compositeurs contemporains, veut que je sois l'un d'eux. Nous nous voyons prochainement pour en discuter.

Cela déjà, à quoi s'ajoutent la création de ma *Sonate pour deux violoncelles* voici une dizaine de jours et deux exécutions françaises – le 23 à La Chapelle Saint-Martin du Méjan (à Arles) et le 25 au Corum de Montpellier – de mon Quintette par Florent Boffard et le Quatuor Sibelius, me donnerait quasiment la sensation d'être compositeur…

J'ai passé la première partie de l'après-midi dans un studio de la maison de Radio France à enregistrer les *Six préludes et fugues* de Gounod pour les besoins d'une série d'émissions que Gérard Condé consacre à cet auteur sur France Musique. L'enregistrement a demandé une heure. G. Condé et moi-même sommes ensuite allés prendre le thé ensemble.

Outre qu'il est un amateur de thé éclairé, G. Condé est un homme remarquable pour qui j'ai une grande estime. On retrouve chez lui les vertus que chacun peut apprécier dans ses articles du *Monde* : profondeur, simplicité, modération, ouverture d'esprit. C'est une intelligence claire et synthétique, qui vous présente les choses d'une façon évidente mais à laquelle, souvent, on n'avait pas encore songé.

Il m'a avoué s'être mis à la composition parce que personne avant lui n'avait écrit la musique qu'il rêvait d'entendre. Mais n'est-ce pas le cas de tout créateur ? Nous ne créons quelque chose d'autre que parce que ce qui est déjà ne suffit pas, à la limite : n'existe pas. Chaque œuvre nouvelle est une façon de faire tabula rasa non seulement par rapport à sa propre production, mais aussi à l'histoire de la musique tout entière. Chaque œuvre nouvelle est littéralement la première. Sans cette virginité de l'esprit, la descente de l'inspiration ne peut se produire. À travers chacune de ses créations un artiste refait le monde, invente un monde nouveau. L'œuvre nouvelle symbolise la création tout entière, est à elle seule le monde entier. À chaque œuvre nouvelle, l'artiste reproduit l'acte originel de la Création.

21 mai

J'ai assisté ce soir à la Cité des Arts[1] à une répétition de mon Quintette par le pianiste Florent Boffard et le Quatuor Sibelius. Les Sibelius semblent avoir digéré l'œuvre depuis l'année dernière. Leur jeu est en tout cas plus apaisé et abouti. Quant à Florent Boffard, c'est un magnifique pianiste, très sûr, au jeu maîtrisé, pensé, un jeu où l'organisation des divers paramètres musicaux semble constamment subordonnée au sens de l'interprétation. Mais je ne crois pas qu'il aime ma musique, du moins cette œuvre-là. Il n'en a que plus de mérite de la jouer comme il la joue.

22 mai

Départ en TGV pour Arles. Je voyage avec Juha Karvonen, que j'ai fait venir de Finlande pour remplir la triple fonction de récitant, de chanteur et de tourneur de page dans mon Quintette (comme il l'a fait à Kuhmo).

1. À Paris, au métro Pont-Marie.

Selon lui, certaines personnes en Finlande jugent l'orchestration de Sibelius très maladroite. Je trouve cela aberrant. Certes, Sibelius n'est ni Ravel, ni Mahler, ni Strauss. Mais sa musique, n'étant pas la leur, n'appelle pas non plus leur orchestration. Quand comprendra-t-on que l'orchestration d'une œuvre est indissociable de la pensée qui préside à sa gestation ? Il y a donc fort à parier que si l'on applique aux œuvres symphoniques de Sibelius une orchestration extérieure à elles, aussi sophistiquée soit-elle, on obtiendra ce qui s'est produit dans le cas de Mahler cherchant à « améliorer » l'orchestration des symphonies de Beethoven et de Schumann, à savoir un résultat décevant, qui ne laissera aucune trace dans l'histoire et aura pour seul effet de nous ramener vers l'orchestration d'origine avec toujours plus d'admiration et d'humilité.

Juha me rappelle que Sibelius faisait un complexe d'infériorité par rapport à Wagner. On comprend que la figure colossale de Wagner ait su en inhiber plus d'un, mais dans le domaine de la création – comme dans la vie – on avance autant par ses carences, par ses imperfections, que par ses dons ou ses vertus. Ainsi la douleur poignante qui imprègne les lieder et la musique de chambre de Schubert n'est-elle pas que l'expression d'un mal de vivre, elle provient aussi de la révolte d'un compositeur qui rêve d'écrire des opéras à succès et n'y parvient pas. Si Schumann a porté la petite forme à un degré tel de densité qu'il a pu faire entrer toute la tendresse, tous les aveux du monde en des pièces de quelques mesures qui nous bouleversent encore, c'est qu'ainsi il compensait sa difficulté à maîtriser la forme-sonate héritée de Beethoven. Si Fauré a développé une science harmonique à ce point sophistiquée qu'elle confine à l'abstraction, c'est que sa méconnaissance des sortilèges de l'orchestre lui interdisait d'exprimer sa sensualité débordante et contenue autrement. Enfin, c'est sans doute par crainte de ne pouvoir assumer l'héritage wagnérien sans verser dans une lourdeur et une redondance auxquelles, du reste, il n'a pas toujours échappé dans les œuvres de sa première manière, que Sibelius est devenu un maître incontesté de l'ellipse et de la forme évolutive, un des plus grands inventeurs de forme qui soient depuis Beethoven.

23 mai

Arles. Répétition de mon Quintette ce matin en la Chapelle Saint-Martin de Méjan, où il sera donné en concert ce soir. Les Sibelius et F. Boffard ont « filé » le Quintette et en ont donné une exécution de rêve. Tout à la joie de les écouter, je n'ai pu m'empêcher de songer aux paroles prononcées par G. Condé il y a trois jours : c'était bien là la musique dont j'avais rêvé et que nul n'avait écrite avant moi.

Patatras ! Le concert du soir allait tout gâcher. L'effet conjugué du trac et de la présence d'un tourneur de pages totalement inexpérimenté[1] – tournant deux pages à la fois sans s'en rendre compte ! – a précipité mon Quintette (et ma joie avec) dans un abîme de confusion et d'incohérence. Ainsi le violoncelliste Seppo Kimanen, paniqué à la suite de la tourne malheureuse, a-t-il passé les dix dernières minutes de l'œuvre

1. Ce n'est pas Juha Karvonen, mentionné plus haut. Il y avait un tourneur pour chaque instrumentiste.

sans réussir à se repérer dans la partition et à faire semblant de jouer ! Celui qui ne s'est jamais trouvé dans la position d'un compositeur qui assiste impuissant à l'« exécution » publique de l'une de ses œuvres ne peut imaginer sa frustration.

L'Octuor de Mendelssohn constituait la première partie du programme. Dieu merci, je pus en apprécier l'extraordinaire beauté avec une sérénité que n'avait pas encore troublé la catastrophe à venir. Quelle partition miraculeuse ! On cite toujours Mozart comme exemple de précocité, mais franchement, à seize ans Mozart n'avait rien écrit qui s'approche, même de loin, de la maturité de pensée et de la science d'écriture d'un tel chef-d'œuvre. À seize ans, Mendelssohn était plus génial encore que Mozart. Mais ensuite... Là où la musique de Mozart ne va cesser de gagner en beauté, en profondeur, en audace, en inquiétude (d'une façon quasiment exponentielle), celle de Mendelssohn, en dépit d'un trajet jalonné d'incontestables chefs-d'œuvre, va s'installer dans l'habitude, la tiédeur et l'académisme.

À l'issue du concert, rencontre avec Hubert Nyssen, qui me recevait en tant que directeur des Éditions Actes Sud, co-organisateur de la soirée. [...] L'exécution calamiteuse de mon Quintette ne l'a pas empêché d'en percevoir l'essentiel, dont je suppose que le propre est précisément de pouvoir traverser les aléas de la matière sans en être durablement affecté. Il a même entendu l'influence prépondérante de Joyce et de son *Stream of consciousness*, que je dois autant à Joyce qu'à mon maître Berio, du reste. Le jeu qui se déroule entre l'aspect purement musical de la partition et la théâtralité de sa représentation a également retenu son attention, ainsi que l'interaction constante des textes et de la musique. À ce sujet, il est l'un des rares auditeurs de ce Quintette non seulement à ne s'être jamais plaint ce que les textes parlés ne soient pas constamment audibles, mais aussi à avoir compris que mon intention n'avait jamais été qu'ils le fussent. « J'aime profondément la manière dont, dans votre œuvre, le texte mange la musique et la musique le texte », me dit-il. [...]

24 mai

Montpellier. Je revois René Koering, que j'avais croisé voilà des siècles. C'est le bourru par excellence. Un homme sympathique, qui emploie une énergie infinie à prouver le contraire. La capacité qu'ont ces individus à râler toujours et à tout propos est hissée par eux au rang d'un art de vivre, que leur niveau d'intelligence et d'humour rend plus ou moins supportables, voire séduisant, pour leur entourage. Comme R. Koering est intelligent, drôle, cultivé, et qu'en plus il est efficace, on lui pardonne tout, surtout si l'on ne travaille pas à ses côtés...

Naturellement, il a une opinion sur toute chose. Ainsi ce jugement sur le *Triple Concerto* de Beethoven : « Quelle merde, ce *Triple Concerto* ! » Rencontrant le directeur de l'Orchestre Philharmonique de Montpellier avant le concert, il lui lance, en me désignant : « Haridas Greif. C'est le compositeur du saucisson de cinquante minutes que l'on va devoir se farcir tout à l'heure ! »

Nous voici tous deux sur scène, présentant ensemble le « saucisson » au public avant son exécution. R. Koering dit quelques mots au sujet de l'œuvre, puis m'interroge. Il feint de s'étonner (je dis « il feint », car R. Koering est un anti-boulézien notoire, généralement méfiant à l'égard de la modernité institutionnelle) de ce qu'un compositeur encore relativement jeune ne fasse pas plus de cas des acquis des avant-gardes récentes et aille son chemin sans rejeter la tonalité, la modalité ou la consonance. Je réponds comme à l'habitude que le langage n'a jamais été pour moi une finalité, mais la conséquence d'une poussée irrépressible de l'esprit et de l'émotion.

31 mai

Je ne crois pas que R. Koering ait aimé mon Quintette. En tout cas, selon ses propres termes, il n'en a « pas goûté l'aspect mystique. Je n'aime pas que la musique sorte d'elle-même et s'alourdisse d'un message philosophique ou métaphysique. C'est pourquoi j'ai beaucoup de mal avec Mahler… » On ne saurait être plus loin de moi.

7 juin

À Mr Kuzminsky, Directeur de l'Orchestre Philharmonique de Volgograd [Original en anglais]

> Je dois vous présenter mes excuses pour vous avoir laissé sans nouvelles de notre projet symphonique commun. Il n'est pas encore fini, ainsi que vous vous en doutez. J'ai presque achevé le premier mouvement (il y en aura deux), et le second attend sagement son heure dans un coin de ma tête[1]. Depuis un an, j'ai du mal à trouver le temps d'écrire de la musique… Je vous prie de pardonner mon retard. En tenant compte de mon emploi du temps actuel, je pense finir ce travail au milieu de l'année prochaine. Nous pouvons espérer le créer à Volgograd avant la fin de 1998.
>
> Je me réjouis de vous revoir très bientôt[2]. […]

10 juin

J'enregistre un CD consacré à une sélection d'œuvres pour piano de Britten[3] dans l'Espace de projection de l'Ircam. J'espère faire bien. À tout le moins, j'aurai eu la satisfaction – je crois pourvoir l'affirmer sans risque – de faire résonner la musique de Britten pour la première fois en ces murs. Curieuse époque, qui juge et rejette, à l'instar des pires réflexes racistes, une musique sur son apparence, c'est-à-dire sur son langage, et non sur ses caractéristiques profondes.

1. Il n'a jamais fini ni orchestré le premier mouvement, qui comporte 32 pages soigneusement écrites constituant une sorte de cantate pour soliste, chœur et piano.

2. Dans une lettre écrite le même jour, il annule un rendez-vous en disant : « Malheureusement, je viens d'apprendre que je serai en Russie du 24 juin au 8 juillet. » Une tournée des Song-Waves.

3. Avec Armin Firouzmande, qui a créé son propre label, Pianovox. Britten remplace Krenek.

Lors d'un enregistrement, il se produit en moi un double phénomène. D'une part, une déperdition de mes facultés techniques, due au trac comme à la fatigue (une séance d'enregistrement peut être un véritable sport d'endurance). De l'autre un redoublement de l'intensité interprétative né d'une volonté farouche de compenser ces défaillances.

Le soir à l'Espace Cardin, concert de présentation de la saison 97 de l'Académie-Festival des Arcs. Pour commencer le Quintette avec clarinette de Mozart. Quelle musique ! Au-delà de son temps, au-delà de la mort, baignant dans une sorte de lumière intemporelle et souveraine, curieusement : à la fois solaire et irrémédiablement mélancolique. L'ombre et le crépuscule ensemble.

Et puis le premier Quatuor avec piano de Brahms. Beauté égale à Mozart, mais plus terrestre, qui prend la matière à bras-le-corps, avec une sensualité du cœur d'où le vital semble absent. Michel Dalberto a emmené son jeune monde – où brillait particulièrement le violon de Renaud Capuçon – vers une excellente exécution, confirmant qu'il est toujours le musicien que j'ai connu voilà vingt ans.

11 juin

Fin de l'enregistrement Britten. Curieux phénomène qu'un enregistrement. On y demeure des heures entières sur un détail sans importance, qui finit par en prendre une gigantesque, et l'on perd trace du sens de l'œuvre, de sa ligne générale, de la pensée qui l'anime. Il faut avoir à ce point travaillé et assimilé la musique que l'on s'apprête à enregistrer qu'il en subsiste l'essentiel quand on est plongé dans la folie engourdissante et trompeuse du studio.

13 juin

À Jacques Castérède

> […] Ton *Hommage à Thelonious Monk*, que tu as eu la gentillesse de me faire parvenir. Je comprends que l'on rende hommage à un tel musicien, sans conteste – selon moi – l'un des plus grands de l'histoire du jazz (aux côtés de John Coltrane, Charlie Parker, Charlie Mingus, Miles Davis et quelques autres). Musicien génial, musicien de l'impossibilité, de l'impuissance à dire, musicien de la rétention, qui joue avec une suprême maîtrise du temps, de la durée, du silence entre les notes, de la dialectique entre ce qu'attend l'auditeur et ce qui lui est donné à entendre…

16 juin

Ai passé une partie de l'après-midi chez Galignani et W. H. Smith à rechercher des textes écrits par des femmes, en vue de la composition de ma pièce pour E. Brunner et le Quatuor Vogler. Je suis tombé tout à fait par hasard, chez W. H. Smith, sur un petit

recueil de comptines consacrées aux divers saints de l'Irlande. Cela s'appelle *A Treasury of Irish Saints* et il me semble que je pourrai en faire mon miel à l'occasion[1].

Terminé le montage du disque Britten, qui a demandé deux jours complets. Une seule chose dépasse en horreur l'enregistrement d'un disque, c'est son montage. Enfin, je crois que nous sommes allés aussi loin que possible dans le raccommodage des prises d'origine. En somme, que nous avons changé autant de choses que possible sans changer le pianiste.

17 juin

Insomnie la nuit dernière. Que n'aurais-je donné pour m'endormir, pour oublier, pour changer de vie !

18 juin

Lettre-type pour accompagner l'enregistrement de mon Quintette à l'intention des directeurs de festival.

> Madame, Monsieur,
> C'est sur le conseil de Rémi Lerner que je me permets de vous envoyer ce CD de ma *Sonate de Requiem*, ainsi que cet enregistrement sur cassette de la création de mon Quintette – par Jean-François Heisser et le Quatuor Sibelius – en 1996 au Festival de Kuhmo (Finlande).
> Je vous signale que mon catalogue contient plus de cent opus, principalement axés autour de la musique de chambre, de piano, vocale, et / ou mélangeant ces trois formules en des combinaisons variées. Je me tiens à votre disposition pour vous donner de plus amples renseignements sur ma production et vous en faire entendre d'autres exemples (« live » au piano ou enregistrés).

22 juin

Journée en compagnie de Linette Erminy[2]. Elle est venue me chercher au TGV de Saint-Pierre-des Corps et nous nous sommes rendus dans sa maison de campagne, une petite ferme tourangelle aux environs de Chenonceaux, qui croule sous les fleurs. [...]

Concert de clôture du Festival de la Grange de Meslay, donné par Elisso Virsaladze, Natalia Gutman et le violoniste Victor Tretiakov. En première partie la grande *Sonate* pour piano de Tchaïkovski. Œuvre superbe, dont on se demande pourquoi les pianistes ne l'inscrivent pas plus fréquemment à leurs programmes. Car il ne s'agit pas de l'une de ces curiosités à demi réussies qui ne doivent leur éphémère résurrection qu'à la notoriété de leur auteur ou aux efforts opiniâtres d'un musicologue. Non, c'est une pièce belle et forte qui, de plus, n'émane pas d'un Tchaïkovski jeune et inexpérimenté, mais bien

1. En général, on emploie le mot « comptines » pour des poésies populaires. Olivier n'a jamais mentionné, ni sur sa partition ni dans la correspondance avec Salabert, le nom de l'auteur, John Irvine, qui figure pourtant en grosses lettres sur la couverture du livre et dans l'indication de copyright.

2. Psychiatre à Orléans. Une habituée des Rencontres musicales de La Prée.

d'un musicien possédant toutes les couleurs de sa palette. Virsaladze l'a jouée avec une retenue et une légèreté qui en gommaient par avance les éventuelles redondances.

En seconde partie, le second *Trio* de Chostakovitch. Il me suffit de dire que cet immense chef d'œuvre a été interprété d'une manière qui lui était digne. On était à ce niveau de l'interprétation musicale où elle n'est plus un processus mental, une tentative de reproduction, mais une véritable appropriation de l'intérieur. On n'entendait plus une interprétation ; on entendait l'œuvre. [...]

24 juin

Nous nous envolons pour Saint-Pétersbourg. [...]

Le seul changement visible que je constate depuis ma dernière visite en 1990, c'est la présence envahissante de la publicité, singulièrement des marques américaines, qui poursuivent ainsi une colonisation progressive du monde dont les progrès fulgurants ne me gêneraient pas tant s'ils n'étaient synonymes d'un nivellement par le bas de l'espèce humaine. [...]

25 juin

Voyage en bus jusqu'à Pushkin. Nous [les Song-Waves] y donnons un concert en fin d'après-midi. [...]

26 juin

Visite-éclair de Saint-Pétersbourg. La chaleur est accablante et la fatigue m'oblige à abandonner notre groupe et à aller me reposer dans un café.

Après le concert, nous prenons un train de nuit pour Moscou. Curieusement, certains chemins de fer russes, dont celui-là, semblent avoir échappé à la détérioration qu'a subi le pays tout entier depuis des décennies. [...]

27 juin

Contre toute attente, j'ai passé une nuit reposante dans le train. [...]

Je me suis rendu rue Arbat, où j'avais passé quelques moments plaisants il y a sept ans. Quelle affreuse déception ! C'est comme si le quartier tout entier était passé sous l'emprise de la fripe et de la frite. [...] Partout en Russie, lors des quinze jours qui devaient suivre, j'allais retrouver les qualités de cœur qui avaient fait mon émerveillement en 1990. Partout, sauf à Moscou. Là, on sent proliférer le stress, la mauvaise humeur, la cupidité, la volonté de paraître. [...]

30 juin

Deux jours passés à Chyelabinsk, dans l'Oural, n'ont pas épuisé pour nous la gentillesse et la générosité des habitants. Je dis souvent qu'un créateur peut avoir du génie, ou être un génie. Ici, les gens n'ont pas de cœur, ils sont le cœur. Ah, l'intellect a beau être une formidable chose, qui, lorsqu'elle est utilisée avec discrimination, peut contribuer à rapprocher les êtres les uns des autres, combien je regrette que chez nous il

ait tant pris le pas sur le cœur et soit devenu un obstacle souvent infranchissable sur le chemin du partage…

Le soir, départ en avion pour Tachkent, capitale de l'Ouzbékistan. […] En raison de la chaleur, qui est trop intense de jour, nous n'avons d'autre choix que de prendre un bus de nuit pour Samarkand, notre destination. […] L'abominable inconfort d'un trajet de sept heures dans un bus dont on dirait les roues carrées…

2 juillet

[Il décrit le mausolée de Tamerlan, etc.]

[…] À l'issue du concert du soir (dans le même cadre que celui de la veille), retour nocturne en bus vers Tachkent, dans les mêmes conditions qu'à l'aller.

3 juillet

[…] Je peux enfin m'allonger (l'avion n'étant pas rempli) et mettre à profit les quatre heures que dure le trajet Tachkent / Krasnodar pour dormir ma nuit.

Krasnodar, au cœur du Caucase. Dès mon arrivée, je dois me rendre à une petite conférence de presse organisée pour moi, où m'attendent deux ou trois journalistes locaux. Juste le temps de me doucher et d'avaler un thé brûlant ; j'y vais sans tarder. Avec la plupart des journalistes, il faut craindre le pire. Mais même le pire n'est pas toujours sûr. On peut faire pire encore que ce que l'on craignait. La preuve : les questions fusent… « Avez-vous des nouvelles de Jean-Pierre Papin et de Michel Platini ? » « Que pensez-vous de Mireille Mathieu ? » « Chez vous, quelle est la proportion de consommateurs de vin blanc et de vin rouge ? » Etc. Le reste est au diapason. Et encore, je sélectionne. […]

À la suite du concert, la municipalité a prévu un banquet. Les discours, auxquels il faut à chaque fois répondre, succèdent aux discours. On peut à peine manger tranquille. […]

5 juillet

[…] Départ en bus pour Privolnoya, le village natal de Mikhaïl Gorbatchev. Il faut huit heures de route […] Concert en soirée devant un public local : lycéens, enfants, adolescents avides de tout ce qui est d'Occident, fermiers, et les inévitables babouchkas en fichu, sans lesquelles la Russie ne serait pas ce qu'elle est.

6 juillet

Départ en bus pour Stavropol. […]

Après le concert, nous nous rendons en bus dans une petite ville à une heure de Stavropol, d'où un train doit nous emmener à Volgograd. Forts du souvenir de la nuit passée dans le train entre Saint-Pétersbourg et Moscou, nous nous réjouissons presque de cette perspective. Ah, si nous avions pu deviner !

Nos hôtes ayant oublié de réserver nos billets, nous devons les retirer à la dernière minute et, plutôt que dans les premières classes prévues, voyager dans les pires conditions possibles. Quel périple ! Dix-sept heures pour franchir les quatre cents kilomètres qui

séparent Stavropol de Volgograd. Un train qui ne dépasse jamais les 40 km / h et s'arrête plus souvent qu'il n'avance. Partout, dans la moindre des bourgades, en rase campagne. Des fenêtres hermétiquement fermées garantissent que la température et la puanteur se maintiennent à un niveau insoutenable. Tout un monde grouillant – des enfants qui hurlent, des soldats revenant de permission, des babouchkas s'épongeant le front et les aisselles avec un pauvre papier, des familles entières partageant saucissons et têtes de poisson bouillies, mille ethnies marquées par la Méditerranée, le Proche-Orient, l'Asie centrale, les vastes territoires de la Sibérie – évolue dans ce cloaque comme s'il était le lieu le plus plaisant du monde. Et pour dormir, des dizaines de couchettes sommaires enchevêtrées dans un immense wagon sans cloisons. Nous attendons Volgograd comme le musulman la Mecque.

7 juillet

Il est 16h et des poussières quand nous arrivons en gare de Volgograd. Tout le monde sort vivant de l'épreuve, et même d'excellente humeur. Après tout, ne sommes-nous pas des chercheurs spirituels précisément parce que c'est notre attitude intérieure qui transforme l'expérience, et non l'expérience qui transforme notre attitude intérieure ?

21 juillet

À Jennifer Smith, accompagnant un lapin en bois de Bali.

Dear Jennifer [Original en anglais]
Reçois toute ma gratitude ! Toi, et toi seule, possèdes l'humilité, la simplicité et la force nécessaires pour survivre à une séance d'enregistrement si difficile[1]. Tu es vraiment une star : une star du cœur !

24 juillet

Les Arcs. Déjeuner. Conversation avec Alexis Galpérine et son frère Cyril, qui est professeur de philosophie. Nous parlons de création artistique, et singulièrement musicale. Il y a deux œuvres. Celle que le compositeur imagine, et celle qu'il écrit. Rapport entre les deux. Comment la première cède progressivement la place à la seconde. Comment un compositeur se résout à abandonner peu à peu l'œuvre idéale, virtuelle, encore et toujours perfectible, pour celle que figera à jamais la matière. [...]

Je suis pourtant convaincu qu'il arrive fréquemment que l'œuvre écrite soit supérieure à l'œuvre imaginée. Et pas seulement dans le cas des compositeurs à qui l'imagination fait défaut ! Tout au contraire, je pense que les grands créateurs se signalent à nous, et se distinguent en cela aussi d'artistes moindres, par leur capacité d'orienter la matière en leur faveur et de faire leur miel des soi-disant écueils qu'elle place sur leur chemin. Chez eux, on constate que la matière, loin de constituer un obstacle au développement des facultés imaginatives, contribue à les stimuler. [...]

1. Elle vient d'enregistrer les *Chants de l'Âme* avec lui.

De même que la présence de l'alcool permet qu'une essence se fixe dans la durée, c'est la « pesanteur » même du matériau musical, le fait qu'il soit inscrit dans l'incarnation et dans la temporalité terrestre, qui permettent à la fois que les fruits volatils de l'imagination parviennent jusqu'à nous et qu'ils se pérennisent. Ainsi est-ce aussi bien l'imagination qui hisse la matière à son niveau et lui permet d'échapper au Temps que la matière qui fait s'incarner l'imagination et lui permet d'affronter le Temps.

1er août

À Brigitte François-Sappey

[…] De moi ont été données[1] les *Variations pour violon et piano* (par Alexis Galpérine et moi-même) et la *Sonate de Guerre* (par moi-même). Comme interprète, je me suis associé à l'exécution de la *Revue de cuisine* de Martinu, une suite de quatre pièces fort séduisante (et très finement faite) et, en compagnie de Michel Dalberto, à celle d'une sonate pour piano à quatre mains de Schubert. Une sonate de jeunesse (il avait dix-huit ans, je crois) qui permet de se rendre compte de la filiation Mozart-Schubert. Mais au fond, j'ai l'impression que l'influence que le second a subie du premier a été plus extérieure qu'autre chose : stylistique, somme toute. Schubert prend les habits de Mozart comme on prend l'uniforme, mais c'est pour les ôter aussitôt. Ce qui les unit tous les deux, au fond, c'est une même versatilité, une façon de passer en une note de l'insouciance à la désespérance, de verser dans l'abîme.

Dalberto, lors de ce même concert, a joué la sonate posthume en *ut* mineur comme personne. Une conscience telle du discours musical chez ce garçon qu'il rend la forme de l'œuvre, et donc la pensée du compositeur, instantanément perceptible pour l'auditeur. Un grand musicien.

Pour ma part, je travaille sur la pièce commandée par Eduard Brunner et le Quatuor Vogler. J'en suis à ce stade de la création où l'œuvre en germe attrape tout ce qui passe (émotions, visions, réflexions) pour assurer sa subsistance et son développement. Le père que je suis n'a plus qu'à espérer que le bébé naîtra à temps et en bonne santé.

À Michel Dalberto

[…] Il me fallait t'écrire ce qui suit, ne serait-ce que parce que je voulais imprimer, de façon durable, ce que l'émotion m'avait fait te dire sur l'instant. *Verba volant, scripta manent*. […] Mais revenons à ton Schubert. De cette interprétation, j'ai dit qu'elle était géniale. J'espère que tu mesures la rareté de ce mot dans ma bouche (et l'extrême jouissance que son usage me donne), surtout à une époque où son emploi fait l'effet d'une maladie contagieuse. Tout est « génial »

1. Au Festival des Arcs, où il enseigne la musique de chambre.

aujourd'hui, alors que rien n'est plus rare que le génie, hormis la sainteté, et le génie est bien – après la sainteté – ce qui m'intéresse le plus sur terre.
Dire que tu es le meilleur pianiste français d'aujourd'hui ne suffit pas (à la limite, c'est même un peu insultant !), tant est large le fossé qui te sépare de tes confrères. Tu formes à toi seul une catégorie à part […]

2 août

À Hélène et Nicolas Bacri

[…] La « mise en boîte » des *Chants de l'Âme* s'est déroulée dans l'espèce de qualité d'urgence et de tension qui m'apparaît être particulière à ces cérémonies secrètes que sont les enregistrements de disques. Pour le résultat, vous en jugerez. Quant à moi, je ne vois plus que les morceaux épars d'un puzzle que le savoir-faire du papa d'Hélène d'abord, la compassion de mes futurs auditeurs ensuite, reconstitueront. Ouf, c'est fait ! Restent les *Lettres de Westerbork* pour Septembre. Geneviève et André[1] ont été précisément ce qu'il fallait qu'ils fussent : des saints.

À Eduard Brunner (lettre non achevée)

Je suis sur votre pièce, qui grandit peu à peu. Pour être tout à fait franc, j'en suis encore au stade des esquisses, où je jette des idées sur le papier, attendant qu'elles fermentent et vivent leur vie propre sans moi.
Comme toujours, je procède par visions. C'est-à-dire que la musique ne me vient pas d'abord sous une forme sonore, mais semble être suscitée par le besoin que j'ai de traduire une vision qui s'impose avec force à moi.

4 août

À Julie Picault

[…] Marcel Landowski m'a annoncé qu'enfin les Éditions Salabert me prenaient comme l'un de leurs compositeurs « maison ». Nous avons du reste établi ensemble un calendrier de publication qui devrait commencer dès l'année prochaine par les *Chants de l'Âme* et la *Sonate* pour deux violoncelles. C'est un heureux retournement, car il y a seulement deux ans de cela je faisais l'assaut de la maison Salabert pour qu'elle accepte d'éditer davantage que ce qu'elle avait déjà pris, c'est-à-dire les *Lettres de Westerbork*. Sans succès. Aujourd'hui, c'est quasiment l'inverse. Par la voix de son président, elle s'inquiète de savoir si je n'ai pas d'autres projets éditoriaux et si j'ai bien l'intention de rester au sein de son écurie ! […]
[Il écrit le même jour une lettre de remerciement à Marcel Landowski.]

1. Geneviève et André Thiébault, qui publient les disques Triton, sont les parents d'Hélène, épouse à l'époque de Nicolas Bacri.

5 août

À Benoît Duteurtre

[Une longue lettre dans laquelle, après avoir annoncé qu'il travaillait sur la commande d'Eduard Brunner, il parle de la place des femmes dans la société et dit combien il admire Emily Dickinson. À la fin de la lettre, il aborde un autre sujet.]

> […] Parallèlement à tout cela – et qui n'a rien à voir – je feuillette le *Finnegans Wake* de Joyce. Parce que même si ce livre génial est difficile à lire d'un bout à l'autre, il me suffit d'en parcourir quelques lignes pour être pénétré d'un irrépressible besoin de composer, d'une panique spirituelle qui ne peut se résoudre que dans l'acte de créer. Une source d'inspiration, comme on dit.

7 août

Au père Jean Claire (lettre non achevée)

> Voici donc venus l'été, mes académies, mes festivals, mon séjour annuel dans les Landes girondines… Et puis une lettre à vous adressée. Comme je regrette de ne pas vous écrire plus souvent ! Où est-il, le temps où nous échangions des missives comme on échange des services au tennis ? Pourtant, le sentiment que j'éprouve à votre égard n'a rien perdu de son intensité et de sa profondeur. Mais la vie nous entraîne… Fort heureusement, vous savez que le silence de ma plume cache le chant de mon cœur, plein de pensées de vous !
>
> Je suis à Bazas, où j'enseigne, après avoir enseigné aux Arcs. Le contact avec les jeunes générations m'enchante. J'y trouve beaucoup de fraîcheur et une inspiration qui me pousse en avant.
>
> S'il y a chez ces adolescents et ces jeunes gens beaucoup de bonne volonté, je constate aussi chez eux, sans doute parce qu'ils ne sont pas éduqués dans ce sens, une grande absence de curiosité quant au contexte culturel, social, politique, qui entoure la composition des œuvres qu'ils interprètent. Comme si l'œuvre d'art était un objet isolé, sorte de météore tombé d'on ne sait où et coupé du reste du monde. Comme si elle n'était pas au centre d'un ensemble infini de faisceaux d'influence dont elle est le produit, et dans lequel s'inscrit la totalité du monde passé, présent et à venir. Comment faire comprendre à ces jeunes musiciens que plus est vaste la perspective dans laquelle ils situent une œuvre qu'ils ont à jouer et plus leur compréhension de cette œuvre s'en trouvera enrichie, plus leur interprétation en bénéficiera ? Hélas, il est exclusivement question ici d'arpèges, d'octaves, de triples croches, de vocalises, de double cordes…

21 août

À Stephan Genz [Original en anglais]

> Je ne pouvais laisser passer le mois d'août sans te dire de nouveau, par écrit, l'impression formidable que ton récital Schubert à Thenon [Dordogne] a produit

sur moi et, plus généralement, l'admiration la plus sincère que je porte à ce je ne peux m'empêcher d'appeler ton « génie musical ». Ce mot, « génie », tu me l'entendras rarement prononcer, car je ne l'utilise que si je considère qu'une personne est exceptionnellement douée et transcende le domaine de ce qui peut être analysé, décrit ou enseigné. La vision musicale que tu possèdes, mon cher Stephan, une vision qui imprègne tout ton être quand tu chantes, on l'a ou on ne l'a pas. Personne ne peut te l'enseigner, personne ne peut l'apprendre de toi. […]
[Suit une quarantaine de lignes de compliments]
Ta musicalité – ou je devrais plutôt dire : ta réceptivité – m'a touché au point que je me suis senti obligé de t'exprimer mon admiration musicalement et d'écrire une œuvre pour toi. Ton brillant exemple a dû m'inspirer, car dès que je suis rentré de Thenon, c'est-à-dire au milieu de la nuit, j'ai commencé à composer un cycle de mélodies pour toi et j'ai réussi, par la grâce de Dieu, à le terminer en moins de trois jours. C'est un cycle de cinq chansons, pour lequel j'ai utilisé des textes écrits sur les vies des saints irlandais d'antan. Si tu peux me pardonner ma vantardise, je pense que c'est une œuvre très réussie. Elle a une qualité d'émotion qui me paraît intimement liée à sa simplicité, une qualité que je suis bien incapable de créer par moi-même. Comme c'est une pièce plutôt courte (15 minutes environ), je pense que nous pourrions fort bien l'interpréter ensemble à Deauville l'an prochain. Je t'enverrai la partition dès que je l'aurai mise au propre.

6 septembre

Il m'est parfois arrivé d'avoir une conscience très claire, aveuglante même, de mon génie, notamment lors des périodes d'intense activité créatrice. Mais il m'arrive aussi d'en douter, et avec la même force. La plupart du temps, je navigue tranquillement entre ces deux sentiments. En définitive, je suis parvenu à me convaincre moi-même que tout cela n'avait pas une grande importance. Je suis qui je suis, et je m'efforce de donner le meilleur de moi-même. Voilà tout. À partir du moment où l'on a fait le maximum, à quoi bon souffrir pour des choses que l'on ne peut pas changer ? Et puis, depuis que j'ai repris la composition en 91, je crois avoir signé quelques pièces valables et avoir, par voie de conséquence, moins de raisons de douter aujourd'hui qu'hier. [...]

J'ai terminé aujourd'hui de copier ma partition irlandaise. Composée en trois jours ! Je n'aurais jamais pu faire cela s'il s'était agi d'une œuvre que j'avais voulue par avance. Car il y a bien deux catégories d'œuvres : celles que nous voulons écrire et celles qui sont voulues pour nous et qui nous « tombent dessus », même si ces deux catégories tendent souvent à se mêler l'une à l'autre. L'inspiration, quand elle fond sur nous, ouvre des vannes intérieures qui nous laissent à la fois sans défense et sans résistance, et qui se ferment dès qu'intervient la volonté personnelle, empêtrée que celle-ci est dans les buts qu'elle s'est fixée et dans son inquiétude de ne pas les atteindre.

8 septembre

En descendant de chez moi ce matin, encore une de ces extraordinaires impressions où je ne me trouve plus ni en un lieu donné ni en une époque donnée, mais au milieu d'un espace-temps indéfini, immense, intemporel, dans lequel je n'existe plus en tant qu'identité personnalisée et perçois un bonheur et une paix intenses. Aussitôt que je suis parvenu au rez-de-chaussée, l'impression s'est dissipée.

16 septembre

J'ai passé une partie de l'après-midi avec Jacques Castérède. Après avoir déjeuné dans un chinois en bas de chez lui, à Boulogne, nous sommes remontés dans son appartement et je lui ai joué (et chanté !) le *Livre des Saints Irlandais*. C'est bien agréable de montrer sa musique à un compositeur. Il y a entendu des tas de choses que j'y ai mises et que je suis généralement obligé de décrypter pour mes auditeurs, et même des choses que je n'avais pas mises consciemment mais qui y sont tout de même !

Puis nous sommes passés au salon et avons écouté l'enregistrement de la *Sonate* pour deux violoncelles. Je ne sais s'il faut mettre cela sur le compte d'une déjeuner trop copieux, ou du confort du canapé, ou encore de la longueur de l'œuvre, ou des trois, mais l'ami Jacques a eu beaucoup de mal à demeurer éveillé en écoutant ma Sonate. Cela étant, comme il luttait désespérément contre le sommeil et parvenait ainsi à saisir quelques bribes éparses de l'œuvre, il a pu, grâce à son métier de compositeur, en reconstituer l'essentiel dans sa tête et m'en dire, aussitôt après l'écoute, des choses fort judicieuses. Celui qui sait écouter la musique l'entend mieux tout en dormant que celui qui ne sait pas et reste éveillé.

À Oleg Nikulin [Original en anglais]

> Moi aussi, je vous suis reconnaissant de l'inspiration illimitée que vous nous avez offerte à tous au cours de notre visite de Volgograd. Je suis très heureux que vous ayez parlé à M. Kuzminsky pour moi et lui ayez donné les cassettes. La symphonie est « en train », bien qu'il me soit de plus en plus difficile de terminer une œuvre sans être interrompu d'une manière ou d'une autre. J'espère qu'elle vous plaira, malgré le fait qu'elle ne ressemblera peut-être pas à ce que vous attendez.
>
> En espérant vous revoir bientôt, sans doute l'année prochaine à Volgograd, je vous prie, mon cher Oleg, d'accepter mon unité et mon affection sincères[1].

17 septembre

On m'a demandé de faire une conférence sur Schubert, émaillée d'extraits musicaux. Ma conférence étant improvisée, je me suis essentiellement servi de quelques notes sommaires pour parler. Toutefois, j'ai choisi de coucher certains passages par écrit. Les

1. Le mot *oneness* (unité) semble montrer que M. Nikulin est un disciple de Volgograd et qu'il a présenté Olivier au directeur de l'orchestre.

voici. [Une trentaine de pages manuscrites et dactylographiées. Voir oliviergreif.com/liens]

21 septembre

(3 heures du matin)

Réveillé en pleine nuit. Seul avec mes fantômes.

(8 heures du matin)

Ce matin encore, il fait soleil. Comme pratiquement tous les jours depuis le début du mois. Si cela durait toujours, cela deviendrait comme un cauchemar dont une matinée brumeuse sonnerait le réveil.

25 septembre

Le chef d'orchestre Mark Foster m'a téléphoné ce matin pour m'inviter à assister à un concert qu'il dirige ce soir au Cnsm. Il se montre fort gentil, voire élogieux, à mon égard, alors qu'il ne sait pratiquement rien de moi et de ma musique. Ceci explique peut-être cela ! Il n'a pas encore écouté le CD de la *Sonate de Requiem* que je lui ai remis aux Arcs en 96. Quand il l'aura entendu (« pas plus tard que ce week-end », m'assure-t-il), il le trouvera probablement très mauvais et ne donnera pas suite. Je suis soudain tenté de céder à un grand découragement, contre lequel je lutte tant bien que mal.

Soir. Concert de M. Foster. Mozart, *Concerto* K. 450, avec un pianiste d'origine arménienne assez quelconque. Mais mon Dieu, quelle musique ! (Et ce n'est pas le plus grand des concertos de Mozart, avec ça...) Comment peut-on dire tant de choses avec une telle économie de moyens ! La simplicité. Mais pas la simplicité d'un Satie, qui se refuse, par peur de disparaître, à traverser le mur de complexité de la vie humaine, avec ses tourments et ses contradictions. Pas une simplicité *a priori*. Non, la simplicité d'un être qui, ayant tout connu, tout assimilé et tout dépassé, peut se permettre de se montrer tel qu'en lui-même.

Revers de la médaille, cette simplicité-là exige du pianiste un tout autre génie interprétatif que celle de Satie. [...]

14 octobre

Mon éditeur, Salabert, à qui j'avais laissé les partitions des *Chants de l'Âme*, de la *Sonate* pour deux violoncelles, des *Hymnes spéculatifs*, des *Trottoirs de Paris* et du *Livre des Saints Irlandais,* a choisi de ne retenir que cette dernière œuvre et m'a renvoyé toutes les autres.

Ainsi les *Chants de l'Âme* se voient-ils refusés pour la seconde fois par un éditeur, puisqu'ils l'avaient été en premier lieu par Durand / Eschig. C'est un choc. Je croyais avoir trouvé un éditeur ; c'est un censeur de plus qui se révèle. Dans sa lettre, Salabert ne me donne aucune précision sur les raisons de ce refus : « Après réunion du comité de lecture présidé par Marcel Landowski, les œuvres en question n'ont pu être retenues. » À quoi sert que M. Landowski m'ait manifesté une telle attention ces derniers mois, qu'il m'ait lui-même annoncé sa volonté de rattraper le retard en ce qui concerne

l'édition de mes œuvres et son souhait de publier dans l'immédiat au moins les *Chants de l'Âme* et la *Sonate* pour deux violoncelles ? Je n'y comprends rien, mais c'est un rêve qui s'écroule. Un de plus. Par ailleurs, dans la lettre de Salabert, mon *Book of Irish Saints* est devenu le *Book of Irish Senses*, ce qui est un comble[1] !

16 octobre

Ai terminé ce matin le cinquième mouvement de ma première symphonie[2]. Franchement, je crois que ce n'est pas mal. Il me reste les troisième et quatrième mouvements à faire. La composition des trois premiers achevés (le premier, le second et le cinquième) ne m'a demandé qu'une semaine.

Cette symphonie est le fruit du choc éprouvé devant la poésie de Paul Celan. Choc inouï, que je ne puis comparer qu'à celui que m'a procuré, à l'époque de l'écriture des *Chants de l'Âme*, la lecture des poètes métaphysiques anglais (Et surtout Herbert et Donne). Et encore… Paul Celan m'est peut-être plus proche. Quand j'ouvrais le recueil de ses poèmes pour y sélectionner ceux dont j'allais m'inspirer pour ma Symphonie, la musique me venait instantanément à l'esprit ! C'était comme si elle était inscrite à l'intérieur des mots même. Elle m'apparaissait, entièrement constituée, en même temps qu'eux. C'était une expérience très forte, presque miraculeuse, que j'avais toutefois déjà vécue cette année lors de la composition du *Livre des Saints Irlandais*, mais dans un registre émotionnel infiniment plus léger, naturellement.

De fait, il me semble que cette Symphonie est l'œuvre la plus sombre que j'aie jamais écrite. Elle baigne tout entière dans une atmosphère tragique, crépusculaire, éplorée. Je ne sais même pas s'il y subsiste de la place pour une lueur d'espoir. Elle est un constat factuel de la misère intime qui, même si l'on sait que la lumière spirituelle peut sans nul doute l'abolir, n'en est pas moins l'une des composantes les plus obsédantes de la nature humaine. Je n'y perçois même pas cette sorte de résignation qui, après tout, est chez l'homme une forme d'acceptation, et donc un commencement de transformation. […]

Aussi désolé que soit le paysage intime que contemple et décrit un compositeur, il n'est pas obligatoire qu'il s'y décrive lui-même. J'en veux pour preuve le fait qu'à aucun moment de la composition, je n'ai éprouvé la moindre tristesse personnelle. J'ai ressenti une désolation générale passer par moi, mais ce n'était pas la mienne. À l'inverse, j'étais plongé dans un état de profonde exaltation, et même de joie intense. Et il n'y avait pas de dichotomie entre la joie que j'éprouvais et la douleur que je voulais faire éprouver. Tout au contraire, ma joie et ma sérénité étaient indispensables : elles étaient garantes de la juste transmission de la douleur que j'avais à dire. C'est la douleur universelle même qui exige du créateur qu'il se préserve de la sienne propre.

1. Nous avons renoué avec Salabert en 2008. L'éditeur, qui appartient aujourd'hui au groupe Universal Music, a publié le *Concerto pour violoncelle*, le *Quadruple Concerto*, le *Trio* et les *Chants de l'âme*. Cette œuvre, refusée en 1997, est parue en 2016.

2. La symphonie en cours de composition pour l'orchestre de Volgograd est devenue la seconde, ainsi qu'il l'écrit plus loin.

On arrive alors à cette chose étonnante, c'est qu'au moment même où fond sur soi l'inspiration la plus affligée qui soit, on ressent une allégresse que l'on ne croirait possible qu'en relation avec la musique la plus heureuse de la terre. Erreur. Sait-on combien d'œuvres heureuses ont été engendrées dans le désespoir et combien d'œuvres affligées sont nées de la joie…

Une exception à cela, pourtant. Au moment d'écrire la coda de ma symphonie (tout le passage ultime en *mi*♭ mineur), j'ai ressenti une immense, une insondable mélancolie me gagner, comme si le chagrin implacable de cette œuvre terrible était en train de m'envahir enfin, et qu'il était temps que j'y mette un terme. Ainsi l'œuvre a commencé d'exister non plus seulement par moi, mais en moi, au moment même où je l'achevais, où j'allais me séparer définitivement d'elle. […]

Paul Celan : littérature de l'absence, de la négation, portées à leur degré extrême d'incandescence. Et par là-même littérature de la Présence, et même de l'Omniprésence.

Et moi qui m'étais juré de demeurer à jamais fidèle à l'anglais et de ne plus jamais mettre de l'allemand en musique !

Écriture fulgurante de cette symphonie, qui pouvait me prendre à tout moment du jour et de la nuit. Je me suis fréquemment réveillé vers trois heures du matin depuis une semaine, dans un état d'absolue lucidité. Presque un sentiment d'éveil spirituel. Alors des pans entiers de l'œuvre apparaissaient devant l'œil de mon esprit – oui, vraiment, comme une apparition – très clairement, sous leur forme quasiment achevée, comme s'ils avaient existé de toute éternité. Je me levais, et ne notais que quelques esquisses sur un papier. Il fallait que la nuit passe dessus. Et puis, je n'aime rien autant, quand la poursuite de la composition d'un passage particulier au sein d'une œuvre est chose acquise, que d'en retarder l'écriture et sa jouissance, en une sorte de transposition sur le plan de la création d'un des principes de l'érotisme. Au matin, je n'avais qu'à finaliser le passage en question, quasiment de mémoire.

Quelques mots encore sur l'écriture de ma Symphonie. Après qu'il se fût avéré que l'œuvre que m'avait commandée l'orchestre des Musiciens de La Prée et le baryton Jacques des Longchamps, et dont la création avait été programmée – à mon insu – le 1er février 1998, ne pouvait être ce que j'avais songé qu'elle serait, c'est-à-dire une version orchestrale du *Livre des Saints Irlandais*, puisque cette dernière pièce allait être donnée deux mois plus tard en création mondiale, dans sa version originale pour piano, au festival de Deauville par Stephan Genz, je pris la décision de composer un autre opus à l'intention de J. des Longchamps et de l'ensemble dirigé par Jérémie Rhorer. Ou plutôt, la décision se prit pour moi, puisque je fus réveillé en pleine nuit par la certitude absolue qu'il me fallait aller chercher chez Paul Celan la source d'inspiration d'une œuvre nouvelle.

Dès le matin, je me mis au travail à partir du poème *Mandorla* et achevai mon premier mouvement en moins de deux heures. Ensuite, de toute la journée, impossible de rien écrire d'autre, et même de rien faire d'autre. Ce mouvement me hantait

littéralement. Le matin suivant – la nuit ayant tout balayé – je me mis au travail sur le second mouvement (*Psalm*), ainsi que sur le plan général de la symphonie, qui me vint aussitôt que furent choisis les cinq poèmes qui allaient en constituer la trame intime. Il me fallut trois jours pour achever *Psalm*. Puis vint une semaine consacrée à la révision des *Hymnes spéculatifs*, en vue de l'exécution du 15 novembre. J'étais, je dois l'avouer, impatient de retourner à la composition de ma symphonie. Ce fut bientôt chose faite, et avec une ardeur nouvelle. Le cinquième mouvement, qui s'inspire du poème que j'avais sélectionné en tout premier : *Tenebrae*, était achevé deux jours plus tard.

Je dois insister sur le fait que, de plus en plus, la musique me vient comme un cadeau et que j'ai de moins en moins de musique en moi. Je n'appartiens pas, hélas, à la catégorie de ces heureux compositeurs qui ont en eux une sorte de fonds permanent de musique, une réserve d'idées et de thèmes qui n'attendent qu'une chose, c'est que leur dépositaire veuille les solliciter, les féconder et les mettre en œuvre. Je suppose que ce sont ces mêmes compositeurs que l'inspiration surprend dans les circonstances et dans les lieux les plus imprévisibles, ou encore que l'on trouve en train de chantonner ou de noter une idée musicale sur un carnet qu'ils ont soin de garder en permanence sur eux. Bref, des compositeurs qui ont en eux une musique qui précède l'œuvre, l'engendre et la fait croître. Moi, rien. Rien avant, du moins. Le vide total. Jamais de musique en moi *a priori*. Sinon des mélodies ineptes, des rengaines que chacun ressasse, des motifs de musiques de films publicitaires, etc.

Dieu m'en garde, mais si je m'inspirais de la musique que j'ai couramment en moi, je serais sans nul doute le plus mauvais compositeur du monde. Or ce vide, à dire vrai, ne m'inquiète nullement, puisque je sais qu'il est indispensable à l'établissement de cet état intime dans lequel il me faut être pour travailler. Précisément un état de vide, de virginité, de neutralité, de transparence. Mais si la musique ne me vient que fort rarement avant que je m'asseye pour l'écrire, en revanche, une fois le travail commencé, elle arrive par flots et il me faut alors fournir des efforts non pour l'amplifier, mais pour la juguler. [...]

17 octobre

À Gerta Wingerd[1].

> [...] Merci pour les références des livres. J'avoue ne pas connaître ces deux poétesses originaires de Czernowitz. Qui plus est, mon choix de textes est désormais quasiment fait en ce qui concerne cette œuvre pour Berlin. Qui sait, peut-être plus tard ? En revanche, je suis enfin entré en contact avec le monde poétique de Paul Celan, et pour moi cela a été un choc. Je le place d'emblée parmi les plus grands poètes de ce siècle. C'est une voix unique, absolument nécessaire.

1. Olivier a séjourné chez elle à Oakland en 1970. À partir de 1985 ou 1990, veuve, elle a pris l'habitude de passer quelques mois chaque année à Paris. Gerta a grandi à Czernowitz. Son frère était un camarade de classe et un ami proche de Paul Celan, que Gerta connaissait bien elle aussi. Elle a souvent parlé du poète à Olivier. Il a fini par l'entendre.

Outre la grandeur même de sa poésie, c'est sa musicalité qui me frappe. Ou plus exactement : son rythme. Il est peu de poètes dont le choix des mots, la manière dont ils sont associés les uns aux autres, soient à ce point porteurs d'un rythme musical intrinsèque. C'est sans doute la raison pour laquelle, aussitôt que j'ai lu ces textes, la musique que je voulais pour eux m'est venue, comme si elle était une partie intégrante du verbe et qu'elle s'en détachait à mon intention.
Quelle chance tu as d'être allée voir *Death in Venice* dans la production du San Francisco Opera ! […] J'ai énormément d'affinités avec Britten. Plus avec son œuvre, je dois dire, qu'avec l'homme ou avec sa vie. La biographie de X. de Gaulle m'a aidé à réaliser la troublante similitude – toutes proportions gardées, naturellement… je ne me prends nullement pour Britten – de nos sources d'inspiration, des auteurs et des textes que nous avons mis en musique, des titres de nos œuvres. […] Similitude il y a entre certaines de nos œuvres parce que similitude il y a entre nos deux sensibilités, dans ce qu'elles peuvent avoir de plus intime, de plus secret même. Et puis il y a cette vénération commune pour Mahler. Vénération dont il est curieux de noter que nous la partageons avec l'autre compositeur du XX^e siècle dont je me réclame le plus volontiers : Chostakovitch. […]
Mahler, Chostakovitch, Britten… oui, voilà bien mon arbre généalogique. Où est la France dans tout cela ? Franchement, je n'en sais rien moi-même. Peut-être dans la sensualité de mon langage harmonique et dans l'aspect visuel – j'oserais dire, pictural – de ma musique, dans le fait que toute œuvre me vient d'abord sous la forme d'une vision. Et puis j'adore le pays. Cela étant, quelle qu'ait été la vivacité de la tradition musicale française au cours des siècles, les grands compositeurs qui en ont émaillé le parcours ne s'inscrivent pas dans le cadre d'une tradition évolutive où, à l'instar de la tradition germanique, le langage d'un compositeur permet d'expliciter le langage de celui qui le suit et peut être explicité par le langage de celui qui l'a précédé. Les grands compositeurs français (Rameau, Berlioz, Debussy, Ravel, Messiaen) sont des solitaires, des cas exceptionnels, voir excessifs – au sens où leur art déborde du cadre de la tradition qui les a vus naître – des phares. Rien ne les annonce et au fond, en dépit des innombrables épigones qui n'ont pas manqué de se réclamer d'eux, rien ne les suit. Rien non plus ne les relie entre eux ; surtout pas cette idée que les médiocres se font de la tradition française : toute d'élégance, de concision, de bon goût, de pudeur, du sens de la mesure et de la litote. […]

22 octobre

[...] Entendu sur France Musique un jeune pianiste (peu importe son nom) dans le scherzo de la *Troisième Sonate* de Chopin. Le producteur de l'émission s'extasie. Moi, pas du tout. Une nouvelle fois, on subit une avalanche de notes se succédant

le plus vite possible, comme si la vitesse était une valeur musicale en soi, sans qu'à aucun moment n'apparaisse ici la moindre trace de réflexion, sans parler de vision. [...] Certains interprètes semblent s'inspirer des performances des sportifs, et notamment de celles des coureurs à pied. Comme si l'évolution de l'art de l'interprétation musicale se mesurait, à l'instar des progrès des coureurs, à la simple amélioration des « temps », à la réduction de la durée d'exécution !

23 octobre

À Philippe Jean-Draeher[1]

> […] C'est de toute évidence un excellent avocat. En quelques instants, il nous a brossé un tableau parfaitement clair et synthétique d'une situation hélas parfaitement déprimante (pour nous). Il n'y a guère d'espoir pour le moment, sinon, avec le temps, de voir la tolérance triompher enfin sur les préjugés. […]

À Jaques Israelievitch[2]

> […] Quelqu'un m'a appris que tu t'étais installé à Toronto. À peine quelques semaines plus tard, je découvris, au cours d'une conversation avec un ami, qu'il connaissait la partie de ta famille demeurée en France et qu'il pouvait me transmettre ton adresse actuelle. J'avoue que je n'ai pu résister au plaisir de renouer avec toi un lien que presque trente années n'ont pu suffire à effacer. Qu'es-tu devenu ? Difficile à dire par lettre, n'est-ce pas ! Est-il exclu que nous nous revoyions ? Viens-tu parfois en France ? Quant à moi, il m'arrive régulièrement de séjourner durant une ou deux semaines à New York. Un saut d'avion ne me paraît pas inenvisageable.
>
> Comment résumer mes trente dernières années ? Un patient accomplissement professionnel, avec presque dix années de silence et de retraite au milieu. […] Depuis presque sept ans, j'ai repris mon bâton de pèlerin-compositeur sur les routes de l'inspiration et j'ai accumulé des pièces : pour piano, vocales, de musique de chambre, et maintenant symphoniques, puisque je travaille en ce moment à la fois sur ma première symphonie (créée le 1er février prochain à la salle Gaveau) et sur ma seconde, commande de l'Orchestre Philharmonique de Volgograd (Russie). Il me semble qu'il y a des bonnes choses dans tout cela et qu'au terme de mon existence toutes ces œuvres finiront bien par faire un œuvre digne de ce nom. Je joins le CD de ma *Sonate* pour violoncelle et piano. Comme une carte de visite, un arbre qui cache la forêt… Si cela t'intéresse, je t'en enverrai volontiers davantage.

1. Ce juge a recommandé un avocat. Les adversaires des sectes persécutent les disciples de Sri Chinmoy, apparemment.

2. Il a connu ce violoniste au Conservatoire et joué avec lui sa *2e sonate* en 1969 à la salle Pleyel.

28 octobre

Je me rends dans le Centre médical de la rue Miromesnil où je dois effectuer une échographie et retirer les résultats de mes examens (prise de sang, radios) passés la semaine dernière.

Dans la salle d'attente, une pauvre femme portugaise essaie de se faire comprendre. Dans un français plus qu'approximatif, elle tente d'expliquer qu'elle vient, elle aussi, passer une échographie.

– Une échographie mammaire ? questionne la secrétaire, visiblement pressée.

– Mais, mademoiselle, répond la femme éplorée, ma mère est morte !

Retour chez moi par le métro. Je suis épuisé. Il me faut des heures pour gravir le moindre escalier du métro.

29 octobre

Encore une matinée à l'hôpital passée à attendre que le médecin qui me suit me reçoive. J'en ai profité pour terminer la lecture du livre que mon frère Jean-Jacques a consacré à Beethoven. Très bien fait, très vivant. Et, au fond, nous donnant une image aussi complète de Beethoven que le ferait un ouvrage d'érudition où rien ne manquerait de la vie et de l'œuvre du compositeur… Je l'ai toujours pensé, l'œuvre nous dit plus de la vie que la vie de l'œuvre.

7 novembre

La nuit dernière, après que j'eus dîné chez mon frère Jean-Jacques, où je me suis pourtant montré plus que raisonnable, des douleurs assez vives se sont manifestées dans mon ventre, qui sont ensuite remontées et se sont localisées au niveau du diaphragme. Seul chez moi avec une souffrance aiguë : cela ne m'évoque pas de bons souvenirs. J'ai téléphoné à un ami, qui a son tour a appelé un médecin. Ce dernier est venu en pleine nuit (vers 1h du matin). Vu mes symptômes et les résultats des examens et analyses récents, il penche pour une gastrite. Il m'a fait une piqûre de Viscéralgine et j'ai pu enfin m'endormir[1].

9 novembre

Déjeuné avec Stephan Genz, que je vois beaucoup depuis qu'il est à Paris[2]. Après le repas nous avons joué mon *Livre des Saints Irlandais*, qu'il a déjà bien travaillé et assimilé, plus des lieder de Schubert et Wolf que nous donnons ensemble l'année prochaine à Deauville. Mais ma gastrite, ou ce qui a été diagnostiqué comme tel, m'épuise le dos et j'ai dû interrompre notre entrevue pour m'étendre.

1. Il devait suivre un régime sérieux, mais il vivait seul et cuisinait peu. Il se rattrapait en mangeant trop quand il sortait.

2. Il chantait un petit rôle dans *La Veuve joyeuse* à l'Opéra.

10 novembre

Benoît Duteurtre est interviewé sur France Musique à propos des « Paris de la Musique ». Sont cités les noms des compositeurs dont les œuvres seront jouées lors de ce festival. Je suis rangé dans la catégorie des compositeurs « néo-tonaux ».

Si l'on accepte la démarche qui consiste à apposer une étiquette sur un créateur, il est clair que celle-ci doit me convenir. On voit mal comment on pourrait me placer dans les rangs des « post-sériels », des « spectraux », ou même des « répétitifs ». « Néo-tonal », je le suis effectivement, si ce vocable désigne quelqu'un qui continue de croire qu'il est possible d'écrire une musique vivante, innovante, surprenante, décapante, belle, enthousiasmante, bouleversante – bref, une musique qui touche – en employant, entre autres moyens, ceux hérités de la tonalité, ou plus exactement (pour parler plus généralement), ceux de la modalité. Si donc cette étiquette s'applique à mon langage (où à l'un de ses aspects), je l'accepte volontiers. Mais je me refuse à ce qu'elle me désigne en tant que créateur, comme si elle suffisait à définir ma pensée prise dans sa globalité. Car il se produit ainsi un amalgame fâcheux entre les moyens et la finalité ; l'étiquette ne servant plus à définir, mais à réduire. Je suppose du reste qu'assimiler un créateur au langage ou au style qui sont les siens aboutit toujours à une réduction – qui, au fond, n'est pas si éloignée, toutes proportions gardées, de celle qui consiste à juger un homme sur son apparence et aboutit si souvent à la discrimination.

Ne voir en moi qu'un compositeur néo-tonal, ou néo-modal, revient à dire que, chez moi, ce n'est pas la tonalité qui, entre autres paramètres, sert la pensée, mais la pensée tout entière qui n'a pour fonction unique que de servir la tonalité. Erreur fatale. Je n'ai que faire de la tonalité en soi. Il se trouve que les moyens d'expression qu'elle offre (encore) sont en adéquation avec ce que j'ai à exprimer.

S'il fallait, pour m'exprimer, employer – pourquoi pas ? – les moyens de la musique spectrale, de la musique électro-acoustique, assistée par ordinateur, ou du langage post-sériel, je le ferais tout aussi bien. Je tiens à préciser que je n'ai aucun *a priori* vis-à-vis d'aucune de ces musiques ou de ces langages. Je ne suis pas un militant de la cause tonale, et j'aime infiniment des musiques qui n'en tiennent aucun compte. [...]

16 novembre

Hier au soir, création en la salle Chopin-Pleyel de la version définitive des *Hymnes spéculatifs* par Hanna Schaer et des membres de l'ensemble Musique Oblique. Compte tenu de l'énorme facteur-risques lié à cette exécution – difficulté de l'œuvre, incertitude ou manque de préparation de certains interprètes – j'estime qu'elle s'est déroulée de façon satisfaisante.

Quant à l'œuvre, grâce à cette reprise, j'en suis désormais pleinement heureux. Lors de la première audition, qui ne comprenait que quatre hymnes sur cinq, en 1996, j'étais resté sur un sentiment mitigé – par rapport à l'œuvre, j'entends. C'est pourquoi j'avais alors exprimé quelques réserves à son sujet. Ces réserves n'ont maintenant plus

lieu d'être et j'irais même jusqu'à ranger mes *Hymnes spéculatifs* parmi mes œuvres majeures.

22 novembre

Concert de l'Orchestre National de France à la Salle Pleyel. Au programme, *Une barque sur l'océan*, dans la version orchestrée par Ravel lui-même. Quels que soient la science, le génie d'un orchestrateur, la question de l'orchestration de pièces originellement écrites pour le piano me met fréquemment mal à l'aise. Pour éclairer ce sentiment, je trouve intéressant de comparer le processus de l'orchestration à celui de la traduction d'un texte. Certes, il importe d'abord que le texte soit correctement traduit. Mais ultimement, cela est loin de suffire. Il faut que le texte, une fois traduit, nous donne la conviction que nous le lisons dans sa langue d'origine. Ainsi donc, si la question est de savoir dans quelle mesure la version orchestrale d'*Une barque sur l'océan* traduit avec exactitude le texte de la version pianistique, la réponse est « Oui, mille fois oui ». Mais s'il s'agit de savoir si ce que nous entendons à l'orchestre peut passer pour la version d'origine, en d'autres termes si Ravel eût composé cette même pièce ainsi s'il l'avait composée directement pour l'orchestre, la réponse est « Non, mille fois non ».

24 novembre

Déjeuné avec Rémi Lerner. Avant le repas, je lui ai joué [et chanté] ma première symphonie. Il en a été profondément bouleversé. La première chose qu'il m'a dite après l'avoir entendue, c'est : « Magnifique ! C'est un chef d'œuvre. » J'étais très heureux de cette réaction, mais en dépit de ce bonheur, ou à cause de lui, je ne sais, une grande certitude s'est abattue sur moi de tout son poids : que la reconnaissance de ma valeur en tant que créateur ne viendrait pas de mon vivant. « Pas dans cette incarnation », semblait me répéter une voix en moi.

28 novembre

Je viens de donner à deux reprises (à Saint-Jean-de-Braye, à côté d'Orléans, le 27 devant deux cents élèves de lycée et le 28 devant une trentaine d'élèves et d'enseignants) une conférence ayant pour thème « La mort dans l'Histoire de la musique ». Ceci se passait dans le cadre d'une opération de prévention du suicide chez les adolescents[1]. À l'aide de nombreux extraits musicaux, du grégorien à Ligeti, je me suis efforcé de montrer comment l'idée que les hommes se font de la mort a évolué au cours des âges.

Un ami présent lors de la conférence du 27 s'est étonné que l'œuvre de Ligeti (son *Requiem*) n'ait pas rencontré un écho plus favorable auprès des adolescents. Hélas, aucun des compositeurs que je leur ai fait entendre – ni Bach, ni Berlioz, ni Liszt, ni Mahler, ni Chostakovitch – n'a su retenir leur attention. Pas même Steve Reich, dont j'avais choisi de programmer un extrait de *Different trains*. Cruel désaveu pour notre musique classique occidentale, ou plutôt, cruel désaveu pour l'éducation musicale que reçoivent, ou ne reçoivent pas, les jeunes de ce pays, élargissant toujours plus le fossé

1. Événement organisé par son amie Linette Erminy, psychiatre à Orléans.

entre une musique populaire omniprésente et une musique savante assimilée à un passe-temps soporifique et élitiste.

29 novembre

L'opinion générale veut que la musique contemporaine soit *a priori* plus difficile à entendre que la musique du passé. Certes, cela est souvent vrai si l'on ne s'en tient qu'à l'écoute superficielle, passive, dans laquelle la vertu principale d'une œuvre consiste au mieux à donner du plaisir à l'auditeur, au pire à ne pas le déranger. Mais cela ne l'est plus du tout si l'on considère l'écoute profonde, où il s'agit de découvrir, de reconnaître et de comprendre les arcanes intimes d'une œuvre, de reconstituer le trajet qu'a emprunté son auteur pour l'écrire. Revisiter de la sorte l'histoire de la musique ne se décode plus selon le clivage musique du passé / musique du présent, mais selon la difficulté que la compréhension d'une pièce – quelle que soit son époque de composition – représente pour le mélomane. Ainsi, tout laisse à supposer que *Carmina Burana* de Carl Orff ou une œuvre d'Arvo Pärt, par exemple, soient d'une écoute infiniment plus aisée et immédiate que les Quintettes à cordes de Mozart, la *Grande Fugue* de Beethoven, voire qu'une partie non négligeable de la musique des XVIIIe et XIXe siècles.

Peut-être entend-on la musique des maîtres du passé avec plus d'agrément que celle des compositeurs du XXe siècle, mais cet agrément ne vient pas tant des œuvres elles-mêmes que de la familiarité que nous entretenons avec la musique des premiers et des habitudes d'écoute que cette familiarité à créées, nous évitant les efforts d'attention, de concentration, que réclame toute œuvre de musique digne de ce nom, indépendamment de l'époque où elle a été composée. Cette familiarité superficielle, en nous procurant l'impression, parfaitement illusoire, de connaître les œuvres en question, nous rend paresseux et donc encore moins réceptifs que nous n'étions déjà. La vérité, c'est que nous ne savons pas écouter la musique, de quelque époque qu'elle provienne. La vérité, c'est que nous sommes sourds.

30 novembre

Hier soir, en l'église du vieux bourg de Saint-Jean-de-Braye, concert monographique consacré à ma musique. Au programme, la première audition (par mes soins) de la sonate pour piano *Les plaisirs de Chérence*, suivie par ma *Sonate pour deux violoncelles*. Les *Lettres de Westerbork*, également prévues, ont dû être retirées du programme, Doris Lamprecht, récente adepte de la religion juive, nous ayant avertis en dernière minute qu'elle allait prendre un bain rituel à Jérusalem le même soir.

Comme d'habitude, j'ai massacré ma propre musique. Je suppose qu'une partie de ma conviction en tant que compositeur tient à mon incapacité d'interpréter, c'est-à-dire de transmettre, ce que j'ai à exprimer dans l'immédiateté du moment, même quand il s'agit de ma propre musique.

En revanche, Emma Savouret et Valentin Scharff ont donné de ma *Sonate pour deux violoncelles*, dont ils sont les créateurs, une exécution enthousiasmante. Avec un

engagement physique que l'on voit rarement chez des interprètes plus âgés. Imaginez-les tapant du pied tout en jouant, lâchant presque leur archet, soufflant et ahanant, les cheveux en l'air... On aurait dit un concert de rock, avec cette espèce d'énergie joyeuse qui circule – et qui manque tant à certains de nos concerts classiques. Tout pour me plaire ! Et puis l'église – petite, certes – était pleine. Cela nous a fait d'autant plus plaisir, aux organisateurs et à moi, qu'un concert Stockhausen, en présence du compositeur, n'ayant réuni que soixante-dix personnes la semaine précédente à Orléans, on m'avait préparé à jouer devant des bancs vides.

2 décembre

À Linette Erminy

La parole ne suffisant pas, il me fallait vous écrire tout le bonheur que m'avaient procuré ces deux jours passés en votre compagnie. […]

Plus j'y songe, plus l'idée de m'occuper de la programmation d'une saison musicale à Orléans me donne de la joie. Ce n'est pas tant la perspective de rajouter une casquette à celles que je porte déjà qui m'excite, vous vous en doutez bien, c'est la possibilité de créer des programmes de concert comme je n'en entends nulle part ailleurs, d'élargir le concept si étroit du concert traditionnel vers d'autres domaines culturels ou intellectuels. C'est de montrer, au fond, que la musique est inscrite dans la vie, qu'elle est inséparable de la globalité des préoccupations de l'être humain, telles qu'elles se manifestent aussi bien dans d'autres arts qu'au sein de la philosophie, des sciences sociales ou de la spiritualité. Inséparable d'un contexte bien plus vaste, la musique l'est (normalement) pour le compositeur. Elle devrait l'être aussi pour les interprètes, et c'est trop rarement le cas. Je serais, comme directeur artistique, intransigeant sur ce plan-là. Trop souvent, nous n'entendons ici et là que des mains, des poings ou des gosiers. Il arrive parfois que le cœur soit aussi de la partie, mais quel résultat nous propose un cœur sans intelligence ? Pas autre chose, hélas, qu'une paire de mains, qu'un poing ou qu'un gosier, avec du sentiment en plus !

Ma démarche, en tant que directeur artistique, s'axerait donc autour de trois priorités.

1) Veiller à la haute qualité des interprétations. Partir non plus des interprètes mais des œuvres, et trouver des musiciens qui les servent plutôt que des acrobates qui se servent d'elles. Engager des musiciens qui réfléchissent (cela existe, j'en ai rencontré…) et qui savent faire jaillir leur interprétation des profondeurs du silence. Ils ne sont pas nécessairement les plus chers. Tout au contraire, ce sont la plupart du temps des jeunes musiciens. Je pense par exemple au pianiste Nicholas Angelich, ou au violoniste Renaud Capuçon.

2) Rehausser la qualité même des programmes, souvent d'une affligeante indigence parce qu'elle est laissée au choix d'interprètes (ou de directeurs artistiques) sans cervelle, qui mesurent la valeur d'une musique à l'aune de

l'applaudimètre. Repenser les programmes en fonction d'un projet compositionnel. Le plus souvent, programmer des œuvres qui s'articulent autour d'un concept extra-musical (culturel, politique, philosophique, spirituel).
3) Corollaire de ce dernier point : sortir le déroulement même du concert de sa structure archaïque et figée, et en faire un événement pluridisciplinaire où la musique est replacée dans le contexte ouvert qui est le sien. Par exemple, demander à Jacques Derrida et à un adolescent d'une banlieue dite « à risques » de dialoguer autour de musiques données. Comment est perçue par l'un et par l'autre la musique contemporaine ? Rapport entre musique savante et musique populaire ? Etc.
Si je n'ai pas réussi à vous dégoûter complètement de ce projet, nous pouvons espérer qu'il se réalise un jour.
P. S. Je goûte à l'instant, avec mes biscottes matinales, votre divine gelée de cassis… Miam-miam !

3 décembre

À la fondation Natexis

Je me permets de joindre ces quelques mots au dossier déjà en votre possession, afin d'insister sur un point dont je crois n'avoir pas suffisamment parlé dans ma précédente lettre.
L'aide de la Fondation, en me dégageant de la plupart de mes soucis matériels, me permettrait de vivre de mon art et de mener à bien plusieurs projets compositionnels importants. J'ai notamment dans l'idée d'écrire un opéra de chambre, occupant la durée d'une soirée, un concerto pour violoncelle et orchestre, un concerto pour piano et orchestre, ainsi que de poursuivre la composition de ma symphonie n° 2. Tout cela pour la seule saison 1998/99.
J'ai de nombreuses autres idées, dont la réalisation reste à l'état embryonnaire, faute de moyens et faute de la disponibilité que me donnerait une plus grande insouciance financière.
Quant au projet d'un disque consacré à ma musique, il est clair que je le vois non pas tant comme un projet commercial (!) que comme le véhicule de ma pensée de créateur. Un véhicule qui, en me permettant de mieux me connaître et de mieux m'affirmer, me permettrait aussi d'approfondir la portée de mon travail futur.

4 décembre

À M. Comert [qui représente une fondation non précisée ; l'adresse n'est pas la même que celle de la lettre précédente]

Monsieur,

C'est avec un grand plaisir que je recommande la candidature du jeune Jérémie Rhorer à la bienveillance de votre Fondation. En effet, nous tenons en ce jeune chef d'orchestre et claveciniste un musicien tout à fait remarquable, l'un des plus exceptionnels de sa génération. Il doit diriger, le 1er février prochain en la Salle Gaveau, la création de ma *Première Symphonie*, et je m'honore de cette occasion de collaborer avec lui.

Malheureusement, je sais qu'une situation matérielle extrêmement précaire menace l'équilibre même de sa vie et ne lui permet pas d'être dans une condition propice au plein exercice de son art.

C'est pourquoi je me permets de solliciter auprès de vous le soutien de la Fondation dont vous avez la charge. Cette aide ne saurait être plus appropriée. Elle donnerait à un vrai et grand talent les moyens de s'épanouir et d'offrir à un large public une image plus encourageante de la jeunesse.

6 décembre

N'est-il pas inévitable qu'un grand créateur ait, même si elle est enfouie au fond de son être, une certaine intuition de sa valeur ? Peut-il être un grand créateur sans le savoir ? Cette prise de conscience n'est-elle pas indispensable à la libre expression de son don ?

10 décembre

J'ai téléphoné aujourd'hui à David Herschel. Il travaille à l'écriture des notes de programme du prochain festival Présences, en février 98. Thème : trente ans de création musicale française. Même si on y dénote une (timide) ouverture idéologique, la programmation ne va pas jusqu'à inclure des indépendants comme moi. Le constat est donc clair : je ne fais pas partie du paysage musical français des trente dernières années. Passée une brève période de découragement et de doute, cet état de fait m'a donné l'envie de prouver le contraire, c'est-à-dire de composer, plus que jamais.

14 décembre

À Michel Christolhomme

Cher ami,

Vous savez peut-être qu'il y a plusieurs mois de cela, Nicolas Bacri m'a suggéré de poser ma candidature pour une place de résident à La Prée. J'ai cru comprendre qu'il serait heureux que je lui succède, puisqu'il quittera La Prée vers l'été 98.

Si j'ai attendu si longtemps avant de prendre une décision à ce sujet et de vous en faire part, ce n'est certes pas parce que la perspective de vivre à La Prée me

déplaisait, mais parce que, à l'inverse, elle me semblait si tentante et déterminante que je ne pouvais la considérer à la légère.
Dès le départ, pourtant, il m'est apparu que je ne pouvais envisager de résider à La Prée sur une base permanente. Pour plusieurs raisons, que voici.
1) Je suis d'une santé fragile. Depuis quatre ans j'ai eu deux maladies graves et récidivantes, pouvant nécessiter une hospitalisation en urgence.
2) J'ai un père qui aura bientôt quatre-vingt-treize ans, pour lequel ma présence régulière à Paris est importante.
3) Je ne sais pas conduire et je vis seul. À La Prée, le risque d'enclavement n'est pas à négliger pour moi.
4) Je ne suis pas (encore ?) à un stade de ma « carrière » de compositeur où je puisse me permettre de m'éloigner de Paris pour des périodes trop longues.
… Et pourtant, je me sens appelé par La Prée. J'y ai passé une nuit il y deux semaines de cela, dans le seul but d'accélérer ma décision. J'ai très nettement senti que je ne pouvais ignorer ou refuser cet appel.
C'est pourquoi, et compte tenu de tous ces éléments contradictoires en apparence, je me permets de solliciter auprès de vous non point un statut de résident permanent (sur un an renouvelable), mais un statut un peu particulier. Il s'agirait pour moi de venir résider à La Prée une semaine par mois (probablement la même semaine tous les mois). Une semaine par mois minimum. Avec le temps, il n'est pas exclu que je puisse allonger la durée de mes séjours. […]

15 décembre

Départ à l'aube pour le Guatemala. Après un vol de quinze heures ponctué de deux escales (Amsterdam et Mexico City), arrivée à Guatemala City vers 19 heures.

16 décembre

Départ en minibus à 6h pour le lac Atitlan. Nous traversons des paysages superbes. [...] Grand lac que surplombent des volcans tapissés d'un velours d'émeraude végétale.

30 décembre

[Il écrit au Guatemala quarante-trois petits paragraphes sur Dieu. En voici neuf à titre d'exemple]

1) Nous ne recevons que des miettes de la grâce de Dieu. Et pourtant elles suffisent à apaiser la faim de toute notre vie.

5) S'il se montrait à nous prématurément, nous ne L'aimerions pas plus, et nous Le chercherions moins.

13) De même que rien n'égale une joie ressentie sans raisons, ainsi rien n'égale la certitude de Son existence éprouvée sans preuves.

17) Je Le fais exister par mon amour. En cela, je ne fais que Lui rendre Sa politesse.

21) Je suis absolument convaincu que la seule distance qui existe entre Dieu et nous est celle que nous créons, ou du moins que nous refusons de franchir.

22) La question de l'existence de Dieu ne vaut pas d'être posée. Pour celui qui ne ressent pas Sa présence, elle n'a aucun sens. Pour celui qui la ressent, elle n'a aucun intérêt.

35) La vision de Dieu n'est pas un phénomène extérieur à l'être. On voit Dieu dans l'exacte mesure de la place qu'on Lui laisse occuper en soi. La vision de Dieu n'est pas une apparition.

36) On ne voit pas Dieu, on Le devient.

1998

1er février

Ma *Première Symphonie* a été créée en fin d'après-midi salle Gaveau par Jacques des Longchamps et l'orchestre des musiciens de La Prée, placés sous la direction de Jérémie Rhorer. Si l'on met à part un petit problème de justesse de la voix dans le premier mouvement et le déréglage du piccolo dans le troisième, les choses se sont à peu près bien passées. La salle Gaveau était aux trois quarts remplie et le succès a été vif. Beaucoup d'amis, de proches et de connaissances étaient présents. Curieusement, j'ai entendu dire en quelques instants davantage de bêtises sur cette pièce que je n'en ai entendu au sujet d'aucune autre de mes œuvres jusqu'alors.

12 février

Au père Jean Claire

> […] Mes activités artistiques ? Essentiellement la création de ma *Première Symphonie*, le 1er février dernier. Une symphonie, ça vous change un homme. Ça vous donne une espèce de substance, d'épaisseur, que l'on n'avait pas auparavant. D'ailleurs, quand j'ai vu le programme pour la première fois, j'ai cru qu'il s'agissait d'un autre compositeur que moi ! L'œuvre a été bien reçue. Je l'aime profondément et depuis sa création elle n'a fait que grandir en moi. […]

15 février

Au Quatuor Danel

> Je me réjouis de la possibilité qui nous est offerte de travailler ensemble.
> La pièce ci-jointe devait à l'origine être créée le 13 décembre prochain à la Maison de Radio France par le Quatuor Sine Nomine. Pour diverses raisons, c'est mon Quatuor nº 3 qui sera donné par eux le 13 décembre. La création du nº 2 se trouve ainsi libre…
> Ne prévoyant pas d'exécution prochaine, je n'avais pas pris le temps de mettre la moindre indication de tempi, de phrasés, de dynamiques, etc., sur la partition. J'espère que vous pardonnerez ce manque que je suis en train de combler. Il va sans dire qu'au cas où vous accepteriez d'assurer la création de cette pièce, je vous en enverrais immédiatement le conducteur et le matériel avec toutes les

annotations nécessaires. Je tiens toutefois, pour que vous ayez une idée plus claire de l'œuvre, à vous signaler les tempi métronomiques (approximatifs, naturellement). Le premier mouvement est à 40 à la noire et s'anime un peu ensuite, avant de revenir au tempo initial. Le second est à 80, le troisième à 40, le quatrième à 116, le cinquième à 44.

J'ajoute que si vous le jugez utile, je viendrai volontiers à Bruxelles pour vous conseiller au sujet de l'interprétation de cette pièce.

1er mars

Proust écrit dans *La Recherche* qu'en amour « ce qu'on a obtenu n'est jamais qu'un nouveau point de départ pour désirer davantage. » On ne saurait trouver de meilleur argument en faveur du renoncement.

2 mars

Concert à l'Espace Cardin pour les vingt-cinq ans de l'Académie des Arcs. Cela débutait par le *Quatuor* op. 18 *n*° *5* de Beethoven, par le Quatuor A. Que dire de l'interprétation ? Au risque de me répéter, stigmatiser encore et toujours, chez tant de musiciens, le manque absolu de paix et de silence intérieurs, sans lesquels pourtant le discours musical ne peut trouver son juste écoulement [...]

Au même programme, il y avait la seconde *Sonate* pour violon et piano d'Ives. Musique étonnante, dont l'écriture fut commencée dix ans seulement après celle des quatre Klavierstücke de l'op. 119 de Brahms ! Et pourtant, c'est tout un siècle qui sépare les deux œuvres.

Je n'avais jamais songé auparavant combien l'ingénuité hallucinée d'Ives était proche de celle qui préside à la poésie d'Emily Dickinson. Jamais songé combien la modernité d'Ives était cousine de celle de Dickinson.

3 mars

Jacques des Longchamps, qui milite ardemment en faveur de ma musique, a obtenu que j'écrive une mélodie qu'il chantera le 28 avril prochain dans le cadre de la nouvelle Bibliothèque Nationale de Tolbiac. Son récital fait partie d'une série consacrée, comme on pourrait s'en douter, à la relation entre littérature et musique, chaque programmation étant axée autour d'un poète-écrivain français et des compositeurs qui l'ont mis en musique. Le 28 avril, c'est Victor Hugo qui sera à l'honneur.

Comme je n'ai jamais rien composé sur un texte de Hugo, il va me falloir m'y mettre si je veux saisir cette occasion. Me voici parti à « La Hune », plongé jusqu'au cou (jusqu'à la cheville serait plus juste !) dans Victor Hugo. J'ai consulté tout ce que j'ai pu trouver, c'est-à-dire beaucoup, de cet écrivain dont, faut-il le rappeler, Gide regrettait qu'il fût le plus grand de nos poètes. Et je suis reparti avec un volume de Pessoa sous le bras.

8 mars

À Jean-Michel Nectoux

Cher Monsieur

Voici, comme promis, le texte original (et sa traduction, due à Valérie Briet) de *Todesfuge*. Ce poème unique et sublime est extrait d'un recueil intitulé *Pavot et mémoire* publié par Christian Bourgois.

J'ai été très heureux de notre entrevue, placée à la fois sous le signe de Nietzsche, de Fauré, de Celan et de… Stephan Genz. Je me sens très inspiré par la composition de ce nouveau quatuor. J'ai encore quelques broutilles à finir avant de pouvoir commencer. Je n'ai qu'une seule hâte : m'y mettre !

10 mars

Concert du Quatuor Danel au Musée d'Orsay, à l'heure du déjeuner. Je m'y suis rendu pour leur remettre le matériel de mon deuxième quatuor, qu'ils vont créer début avril.

[...] De Webern, le *Langsammer Satz* de 1905 et les six *Bagatelles* (op. 9) de 1910. Quel chemin parcouru entre ces deux œuvres… C'est comme si tout notre musique occidentale, en cette période si décisive de son évolution, avait choisi de se contracter et de s'engouffrer dans cette brèche de cinq années pour nous rendre plus sensible l'immensité du fossé qui existe entre deux visions du monde : l'une dominée par la figuration, l'autre par son refus.

Le *Langsammer Satz* a beau vouloir nous en dire plus que les *Bagatelles*, ce sont les *Bagatelles* qui nous en apprennent le plus, sur Webern et sur nous-mêmes. Parce que le *Langsammer Satz* ne nous dit que ce qu'il nous dit, tandis que les *Bagatelles* nous parlent aussi, et surtout, de ce qu'elles nous taisent.

13 mars

Suis passé à La Hune pour trouve un cadeau pour les Raoul-Duval, chez qui je dîne ce soir (avec Yves Petit de Voize). Ai acheté un petit Pessoa pour eux, et pour moi *L'Ange nécessaire* (essai sur la réalité et l'imagination) de Wallace Stevens, dont j'entends parler depuis longtemps sans l'avoir lu.

J'ai travaillé toute la journée sur le second mouvement de mon *Office des Naufragés, The Reward for the Hounds*. J'espère que cette petite pièce violente ne sera pas comprise comme un plaidoyer en faveur du végétarianisme (ce qui ne me déplaît pas qu'elle soit un peu aussi), mais comme une dénonciation de la bêtise, telle qu'elle se manifeste, entre autres circonstances, dans les comportements de groupe, et notamment dans les stades lors des matchs de football. Ainsi, les meutes (*hounds*) dont il s'agit ici sont-elles avant tout des meutes humaines[1].

1. Cette « petite pièce violente » reprend et développe le thème d'une pièce pour piano, *A tragic football game* (voir 4 novembre 93).

8 avril

Au Quatuor Danel

Mes chers amis,

Je suis encore dans le souvenir de votre interprétation de mon quatuor à Saint-Cosme. Attitude exemplaire vis-à-vis de la musique que la vôtre : au-delà des informations écrites, vous osez réveiller le texte, vous allez chercher l'inouï à la source d'inspiration de l'œuvre et permettez que résonne enfin ce qui n'a pas été indiqué par le compositeur, et ne pourra jamais l'être. Je suis frappé par la façon que vous avez de vous approprier une œuvre dans une espèce de geste duquel est indissociable la rare qualité d'engagement physique et émotionnel qui est un peu votre signe distinctif.

Bravo et encore merci ! Je souhaite de tout mon cœur que notre collaboration ne s'arrête pas là. Comme je vous l'ai déjà dit, j'aimerais écrire un jour un quatuor spécialement à votre intention.

12 avril

À Yves Petit de Voize [maître d'œuvre du festival de Deauville, où *Le Livre des Saints Irlandais* a été créé la veille par Stephan Genz et Olivier]

Tu n'as pas idée combien ta confiance et ton estime me sont précieuses. Sans le soutien des rares personnes dont tu es et, naturellement, sans celui de la spiritualité, qui me donne à vivre, il y a longtemps que je serais sous terre.

À Stephan Genz [Original en anglais]

Au-delà de tout ce qui est humain et fatalement imprégné d'ignorance, tu es et seras toujours mon ami, mon véritable et cher ami. Car notre amitié, notre fraternité (si tu me permets d'utiliser ce terme) prend sa source dans un autre monde : le monde de la musique, le royaume de l'esprit. Tu es un grand musicien, l'un des plus grands que j'aie jamais rencontrés. Hier, ta vision de mon Book of Irish Saints m'apporté une immense joie, m'a emporté dans un autre monde. Elle restera gravée dans mon cœur et ma mémoire à tout jamais.

13 avril

Texte de présentation de *L'Office des Naufragés* [dont la création est prévue le 23 mai à Berlin].

La composition de *L'Office des Naufragés* résulte d'une commande que me fit Eduard Brunner après avoir entendu mon *Quintette pour piano et cordes* lors du Festival de Kuhmo (Finlande) en 1996. Dès que nous eûmes évoqué ce projet, il m'est apparu qu'il devait associer la voix à la clarinette et s'appuyer sur des textes écrits essentiellement par des femmes, de toutes époques et de toutes origines. Puis vint une longue période de réflexion. Durant des mois je me suis plongé dans

la littérature féminine et ai sélectionné des textes. J'ai rarement autant travaillé sur une œuvre sans en écrire une note. En juillet 97, enfin, j'ai jeté quelques idées musicales sur le papier et ai commencé à établir le plan général de l'œuvre, n'admettant dans son cercle exclusivement féminin que les textes d'un seul homme : le poète Paul Celan, dont la découverte venait de me bouleverser. Puis j'ai à nouveau abandonné mon travail – au profit de la composition de ma première symphonie – pour ne le reprendre qu'en janvier 98, date depuis laquelle l'œuvre a été intégralement écrite en une sorte d'urgence qui est le propre des ultimes lignes droites. Le mot « Office » est à prendre au sens liturgique. Il indique mon souhait de créer ici une œuvre de musique quasi-religieuse, une sorte de rituel dont l'ordonnancement formel échappe au cadre de la musique pure. L'œuvre est en treize parties. Les nombres 12 et 13 (rappelons-le, le nombre 12, à l'époque baroque, symbolisait l'Église universelle), jouent d'ailleurs un grand rôle dans son élaboration (répétitions, utilisations du total chromatique, etc.). Les « naufragés » dont il est question ici, c'est nous, ce sont les êtres humains. Je suppose que je vois la vie terrestre comme un naufrage, dont l'issue – pouvant aller de l'anéantissement dans les flots sombres de la douleur à l'abordage sur une île aux rives idylliques – dépend de notre volonté et de notre destin. C'est à cette métaphore que se réfère mon choix du poème *Finisterre* de Sylvia Plath pour la cinquième partie de l'*Office* (avec son allusion à Notre-Dame des Naufragés *Our Lady of the Shipwrecked*), ainsi que celui du poème utilisé dans la septième partie (*A Rathlin Cradle Song*), avec son évocation de la vague sombre de l'océan, *the dark sea wave*. En outre, peut-être ne faut-il pas voir comme un hasard le fait que les deux écrivains des deux parties extrêmes de l'*Office* (Paul Celan pour la première et Virginia Woolf pour la treizième) aient tous les deux choisi de mourir par noyade. *L'Office des Naufragés* porte en exergue la définition que Sri Aurobindo donne de l'homme dans *Savitri* : *A traveller between summit and abyss* (un voyageur entre la cime et l'abîme).

27 avril

À Étienne Yver

J'aimerais t'écrire un roman entier, mais tu n'auras que quelques lignes, tant je suis pris par la composition de mon *Office des Naufragés*. J'y suis quasiment jour et nuit ! Et pourtant je sais déjà que je n'aurai pas terminé à temps. Seules dix pièces, sur treize, seront achevées pour le 23 mai. Je pourrais, en bâclant, tout finir à la date prévue, mais il m'apparaît préférable de consacrer à cet ouvrage tout le temps qu'il mérite et de privilégier la qualité par rapport à la quantité.

Je joins quelques souvenirs de Deauville, plus l'article de Renaud Machart paru dans le Monde. Me voici près de Brahms, aussi rangé qu'un mort ! Le programme du Festival ne parlait-il pas de moi comme d'un « classique du XX^e^ siècle » aux

côtés de Strauss, Chostakovitch, Messiaen et Ligeti ! Curieux sentiment d'être un classique sans avoir jamais été un contemporain.

6 mai

Le piano, Chopin, etc. (écrit à la demande de Piano magazine).

[...] Je dois à la vérité de dire qu'aujourd'hui le piano en tant que tel, c'est-à-dire en tant qu'instrument seul, m'intéresse infiniment moins qu'hier. Mais c'est ici un compositeur ayant à son actif près de soixante-dix pièces pour piano seul (dont plus de vingt sonates !) qui parle. Ainsi, c'est l'importance du rôle que le piano seul a joué dans ma production d'hier qui m'en détourne aujourd'hui, et j'ai souvent songé que si je n'avais pas été compositeur-pianiste, le piano aurait conservé pour moi des attraits qu'il a en partie perdus.

Le temps est loin où dès que me venait le besoin de me confier, de dire une émotion, d'exprimer un sentiment ou une pensée, j'allais à mon piano comme l'écrivain va à son bureau ou le peintre à son carnet de croquis. À cette époque, le piano était de si près associé chez moi au déclic même qui engendre le processus créateur qu'il avait fini par façonner les mécanismes musicaux qui en résultent. Je pensais piano, comme d'autres en leur temps pensèrent aquarelle ou alexandrins. Ma pensée ne faisait pas que s'exprimer par le piano, elle se conceptualisait par lui.

La raison de cette dévotion presque totale ? Comme chez d'autres compositeurs-pianistes, ou ayant commencé par le piano leur trajet créateur : l'immédiateté du résultat. Le fait qu'aussitôt une émotion ressentie, une pensée engendrée, une vision imaginée, elles pouvaient être couchées sur le papier et, surtout, entendues.

[...] Étant d'origine polonaise, j'ai bénéficié dès l'enfance de cette espèce d'intimité avec la personne de Chopin – qui confine à l'appropriation – dont toute famille polonaise[1] s'honore. À la maison, nous avions les volumes de l'édition polonaise des œuvres de Chopin, des livres sur Chopin (en polonais), des disques de la musique de Chopin (interprétée par des pianistes polonais), le profil gravé de Chopin dans un petit cadre, une aquarelle représentant sa maison natale, etc.

Du reste, quand en 1964 je me suis rendu pour la première fois en Pologne avec mes parents, notre première visite a été pour Zelazowa Wola. En tant que pianiste, curieusement, je n'ai jamais beaucoup joué Chopin. Sans doute parce que je trouvais son écriture pianistique trop difficile pour moi, ou du moins d'une difficulté qui ne me convenait pas. Je me flatte toutefois d'avoir, en 1960, lors d'un concert organisé à Paris pour le 150e anniversaire de la naissance de Chopin, interprété pour la première fois en France le *Nocturne* en *ut* mineur opus posthume, et pour la première fois au monde une petite *Contredanse* en *sol*♭ majeur que l'on avait retrouvée peu de temps auparavant en Pologne. [Il a échoué au premier prix de piano du Conservatoire, dont le morceau imposé était le premier mouvement de la *Sonate Funèbre* de Chopin. Son rapport à

1. Ou au moins, toute famille polonaise dont le chef de famille a été pianiste avant de devenir médecin.

Chopin était peut-être perturbé par son rapport à son père. On peut télécharger la suite de l'article, portant sur les œuvres de Chopin, sur oliviergreif. com / liens.]

7 mai

Pourquoi écrire des mélodies sur des textes en langue étrangère (Écrit pour un colloque organisé par l'AFPC au CNSM)

Un observateur qui jetterait un œil en direction de mon catalogue dans la catégorie « œuvres avec voix » serait sans doute frappé par le fait suivant. Sur 97 numéros d'opus incluant la voix, 17 seulement s'appuient sur des paroles en langue française, la plupart – 14 sur 17, pour être précis – composés lors de mes années d'apprentissage dans l'honorable maison qui nous accueille aujourd'hui, c'est-à-dire avant que mes dix-sept ans ne soient révolus. [...] [Voir oliviergreif.com/liens]

28 mai

À Tim Vogler [Original en anglais. Une lettre analogue remercie Maria Husmann, qui a chanté les poèmes.]

> Ce petit mot pour vous dire combien j'ai été satisfait de votre interprétation de mon *Office des Naufragés*. Je considère cette création comme un des moments les plus frappants de ma vie. Je vous prie de faire part de ma sincère gratitude à tous les musiciens. J'espère que nous trouverons bientôt une autre occasion de donner ce « petit monstre » ici, là ou ailleurs !

À Martine Franck

> Ma chère Martine,
> La tourmente des derniers jours (La Prée, Berlin, etc.) étant pour moi passée, je peux enfin te remercier pour cette photo que j'aime profondément, de plus en plus[1]. J'admire cette capacité qu'ont les grands photographes de fixer l'éternité dans l'instant. À ce stade de l'évolution de l'humanité, du reste, l'éternité ne peut être saisie que dans l'instant. L'éternité ? L'instant l'exalte et nous la rend perceptible.

29 mai

À Étienne Yver

> La création de *L'Office des Naufragés* (dans cette version inachevée) a été un authentique succès. Dès la première répétition à laquelle j'ai assisté (la veille du concert à 16h !), j'ai su que les choses se passeraient bien. Les interprètes étaient d'un niveau suffisamment élevé pour que le compositeur en moi abandonne toute inquiétude. La partition avait été prise au sérieux, tout autant que s'il s'était agi d'une œuvre du répertoire. Sur les neuf mouvements qui ont été donnés au concert, les six premiers joués l'ont été de façon presque idéale, du moins pour

1. Ce portrait figure sur la couverture du livre *Olivier Greif, Le Rêve du Monde*, même éditeur.

une première exécution. Nous avons eu plus de problèmes en ce qui concerne les trois derniers : problème de justesse dans le septième, de mise en place à la fin du huitième (un passage redoutable, et redouté, a été complètement raté !), enfin problème plus général d'assimilation du texte, se répercutant essentiellement au niveau du choix des tempi, pour le neuvième. Mais il est vrai que cette dernière pièce (la treizième) n'avait été reçue que deux jours avant la date du concert…
Une salle pleine, un public majoritairement traditionnel (les Allemands s'habillent pour sortir) et âgé. En pensant à mes 55 minutes malgré tout un peu déroutantes, j'ai craint que quelques-uns n'en sortent pas indemnes ! Mais il n'y a pas eu de victimes, et même tous ces survivants donnaient l'impression d'y avoir pris plaisir. Un vrai succès, peut-être le plus franc de la soirée, composée par ailleurs de l'*Adagio et fugue* de Mozart, et du *Quintette avec clarinette* de Reger. Il est vrai que les fugues déchaînent rarement l'enthousiasme, et que la fin tout intériorisée du très beau quintette de Reger n'appelle pas non plus de réactions hystériques.
À propos de Reger, connais-tu cette merveilleuse anecdote ? Il répond ainsi à un journaliste qui avait fait passer dans la presse une critique abominable sur l'une de ses œuvres : « Monsieur, je me trouve en ce moment dans la plus petite pièce de la maison. J'ai votre article devant moi, et je m'apprête à le faire passer derrière. »

À Monique Engammare

Chère madame,
Tout s'est passé si vite à La Prée que j'ai éprouvé le besoin de vous écrire pour vous confirmer que j'ai bien l'intention d'écrire une pièce destinée aux interprètes qui participeront au concert du 11 novembre prochain, au cours duquel elle sera donnée en création. Nous en avons d'ailleurs reparlé avec Renaud Capuçon et Henri Demarquette et la chose est tout à fait sérieuse. Il y a de l'enthousiasme des deux côtés.
Si vous en avez la possibilité, je serais très heureux que vous me fassiez parvenir une documentation sur votre festival[1].

25 juin

À Coline Serreau

Ma chère Coline,
Ce petit mot simplement pour te dire toute la joie que j'éprouve à t'avoir rencontrée. Tu es l'une de ces rares personnes qui, par le seul fait qu'elles sont, deviennent des repères pour toutes les autres.

1. Rencontres musicales en Artois.

6 juillet

Avant de m'endormir, ai lu les réponses apportées par Descartes aux objections faites par Hobbes au sujet de ses *Méditations*.

7 juillet

Ai rêvé de György Ligeti. On me présentait à lui. « *It is a great honour and a great joy for me to meet you* », lui disais-je. Puis nous repartions ensemble, bras dessus-bras dessous, et il se montrait fort amical.

Je suis épuisé, et je m'épuise à trouver pourquoi. Peut-être est-ce simplement cela, approcher de la cinquantaine ?

8 juillet

C'est une évidence : la nostalgie que j'ai parfois des situations que j'ai vécues dans le passé est liée à mon incapacité d'en jouir sur le moment.

Visite chez moi il y a quelques jours d'un jeune violoncelliste (que je ne connaissais pas). Il s'agissait de lui faire entendre ma *Sonate pour deux violoncelles*, dont il était question à l'époque qu'il la joue fin juillet aux Arcs (avec Henri Demarquette). Nous voici donc installés près de ma chaîne, la partition posée devant nous. Il remarque la dédicace à Marcel Landowski. Il m'interroge à ce sujet, et au seul ton de sa voix je sens bien que je n'ai pas dédié cette pièce à la bonne personne. Comme s'il s'était agi là pour moi de poser un geste politique – et justement, très peu « politiquement correct » – et non pas simplement d'offrir une musique en remerciement à quelqu'un qui m'a aidé dans mon parcours de compositeur, ainsi que j'aurais pu le faire tout aussi bien pour Pierre Boulez si j'avais été dans la position de lui devoir quelque chose et si, de plus, j'avais pu penser que cette dédicace lui fasse plaisir… À la fin de notre écoute, un silence gêné. Pas un mot sur l'œuvre. Et seulement cette question, comme un couperet : « Vous écrivez toujours aussi… classique ? »

Je suis de plus en plus persuadé qu'une véritable amitié se mesure à l'aune de l'image que l'autre nous renvoie de nous-même, ou plus exactement à la quantité de nous-même qu'il nous permet d'être, de découvrir, de devenir, en face de lui.

Ai passé la journée à picorer dans Emily Dickinson.

9 juillet

Hier soir, ai vu *La Source*, de Bergman. Un autre chef-d'œuvre du maître. Mais on est tellement habitué au (et friand du) pessimisme métaphysique de Bergman que la lumineuse conclusion du film nous déçoit presque…

15 juillet

Déjeuner samedi dernier en compagnie de Marcel Landowski. Il est formidablement vif pour son âge [quatre-vingt-trois ans]. Vif jusque dans ses rancœurs, puisqu'il est encore terriblement monté contre Pierre Boulez. Franchement, je ne vois plus bien aujourd'hui la raison d'un tel sentiment. Il me semble que ces deux hommes ne sont pas assez proches – j'entends : sur le plan intellectuel et culturel – pour être de vrais

ennemis. Je soupçonne que Marcel Landowski entretient cette brouille parce qu'il pense qu'en l'associant encore au nom de Pierre Boulez (à ses propres yeux et dans l'esprit du public), elle le hisse à son niveau et en fait son égal.

J'ai terminé il y a deux jours (le 12 au matin) mon *Quadruple Concerto*. Il m'aura donc fallu treize jours pour composer cette pièce, commande du Festival de Cordes-sur-Ciel. Certes, je ne vois pas la vitesse d'achèvement d'une œuvre par son créateur comme un facteur vertueux en soi. J'aurais même tendance à me méfier des compromis auxquels elle pourrait amener un créateur à se résoudre, aux sacrifices artistiques qu'il serait ainsi obligé de consentir sur l'autel du rendement et du succès. Pourtant l'urgence, en matière d'art, peut être dotée d'une extraordinaire valeur stimulante, elle peut produire des œuvres auxquelles la disponibilité ne permettrait pas – et même empêcherait – d'exister. Le tout est de savoir si l'on a pu parvenir dans la hâte à la qualité artistique que l'on aurait atteinte si l'on avait disposé de tout le temps nécessaire.

16 juillet

Une belle interview (dans Télérama) du metteur en scène roumain Lucian Pintilie. À propos du cinéma et de son histoire, il y évoque la notion du chef-d'œuvre : « Pour moi, l'histoire du cinéma est et n'est que l'histoire de ses chefs-d'œuvre. » Plus loin il précise sa vision de ce qu'est un chef-d'œuvre : « Le chef-d'œuvre ne vit pas de façon polémique ou antithétique contre le reste des produits cinématographiques. Le chef-d'œuvre ne vit même pas parallèlement à eux ; le chef-d'œuvre et le reste vivent dans le même espace, dans une ignorance réciproque, pas de mépris, non, de l'ignorance, comme deux forces différentes, au sein d'une même réalité – apparemment la même –, comme matière et antimatière… Par sa nature même, le chef-d'œuvre est intemporel, doué d'une sorte de noble stérilité, inapte à transmettre d'autres messages, à refléter d'autres réalités que celles qui émergent de ses propres abysses, tel un objet à jamais immobile, d'origine inconnue et toujours légèrement dé-cadré, dé-modé. » Remarquable.

22 juillet

Aux Arcs depuis le 18, où je dois enseigner la « musique nouvelle » – de quoi s'agit-il ? –, où l'on joue deux de mes pièces (la *Sonate* pour deux violoncelles et le *Veni Creator*) et où je dois donner une conférence sur mon travail de compositeur et répondre aux questions du public.

C'est aujourd'hui à 19 heures qu'a eu lieu ce dernier événement. Beaucoup de monde, des questions d'une remarquable tenue. Un public essentiellement composé de mélomanes de la station (des personnes d'âge moyen ou plus…) et de confrères musiciens, parmi lesquels Michel Dalberto (qui m'a interrogé de façon fort pertinente), Henri Demarquette, etc. En revanche, presque aucun stagiaire de l'Académie. J'en suis consterné. Le compositeur n'est-il pas au cœur même du travail de ces jeunes musiciens, l'enjeu, le centre de leur existence professionnelle ? En tout état de cause, certainement pas le compositeur contemporain. Pour ces artistes en herbe, hélas, comme pour une

bonne partie du public des mélomanes, un bon compositeur est un compositeur mort. Mais que l'on ne s'y trompe pas, cette indifférence envers les créateurs vivants n'est pas qu'une indifférence envers la création contemporaine ; elle est le signe d'une ignorance regrettable du phénomène de la création pris en général. Celui qui ne se penche pas sur la création vivante ne peut comprendre ce que la création a de toujours vivant dans les œuvres des maîtres du passé. En imaginant l'absurde, si Schubert avait donné la conférence à ma place, le jeune public serait venu. Mais il serait venu par curiosité, et non par intérêt.

26 juillet

On célèbre en grande pompe le 25e anniversaire de l'Académie-Festival des Arcs. Des concerts à longueur de journée, etc. Le soir, sous le chapiteau, Henri Demarquette et moi-même donnons mon *Veni Creator*. C'est Demarquette qui a manifesté le désir, dès Paris, d'interpréter ma musique. J'ai été très sensible à cela. C'est si rare. Et de fait, il est entré dans mon univers avec une aisance remarquable, une sorte d'intuition intérieure qui se nourrit d'elle-même et qui va bien au-delà du domaine des indications de l'auteur, du texte écrit, du style, bref… de ce que l'on nomme – à tort – l'interprétation. C'est un magnifique musicien.

27 juillet

Arrivé à Cordes-sur-Ciel avec mon neveu Sacha, le fils de mon frère Jean-Jacques. C'est ici que doit être créé (le 31 juillet, lors du concert de clôture du Festival de Cordes) mon *Quadruple concerto* « *La Danse des Morts*[1] ». On ne saurait trouver de village plus beau. Non seulement la cité est admirable en soi, mais – et ce n'est pas toujours le cas avec les villages anciens – la campagne environnante est entièrement préservée dans sa beauté donnant le sentiment au promeneur – plus encore que les vieilles pierres des maisons du village – d'être transporté des siècles en arrière.

29 juillet

[À un disciple]

> Je réponds bien tard à ta lettre. Tu seras heureux d'apprendre que mon silence n'a pas été causé par l'indifférence, mais par l'énormité du travail que j'ai dû fournir tout au long de ce mois de juillet. Pense donc… entre le 29 juin et le 26 juillet : composer entièrement mon quadruple concerto et en recopier moi-même non seulement le conducteur, mais aussi toutes les parties solistes et le matériel d'orchestre. 154 pages (grand format) de copie, que j'ai réalisées aux Arcs. Soit de douze à quinze heures de copie quotidienne en moyenne, que je devais répartir entre la journée où j'avais également des cours et des répétitions – et la nuit. Souvent après avoir copié sept à huit heures dans la journée, je me remettais au travail le soir jusqu'à 2h du matin pour me relever à 6h et recommencer. Les

1. Sacha jouait du violon dans l'orchestre.

trois dernières nuits de mon séjour, j'ai dormi trois heures par nuit… Le plus curieux, c'est qu'avec tout cela je n'étais pas excessivement fatigué. J'étais même dans une forme excellente. Je crois que lorsque nous portons en nous un projet exaltant et que nous lui consacrons le meilleur de notre énergie, il nous porte à son tour et nous nourrit. Enfin, l'œuvre est terminée et créée dans deux jours. À titre de curiosité, je te signale que j'ai écrit là mon premier glissando pour le piano. (Tu sais pourtant à quel point je n'aime pas les glissandi au piano !) Deux même, à la fin du morceau. C'est un geste qui convenait bien à ce moment-là, et il s'est imposé à moi comme le seul possible.

Nous avons eu hier notre première répétition d'orchestre. Ce n'est pas l'orchestre de Cleveland, mais ces jeunes musiciens du conservatoire de Toulouse ont pour eux la fraîcheur, l'enthousiasme et la volonté d'apprendre. Le résultat n'est pas toujours très exact, mais toujours émouvant. Je fais travailler les solistes à part ; quelques conseils par-ci par-là. Hier j'ai passé une demi-heure avec Jérôme Ducros, qui tient la partie de piano. Je lui ai tout simplement joué sa partie, tant bien que mal (plutôt mal !). Il la savait infiniment mieux que moi !

La metteur en scène Mireille Laroche passait hier la journée à Cordes, invitée par Yves Petit de Voize. C'est une femme remarquable, qui m'a fait aussitôt que je l'ai vue une impression très forte. Elle connaissait mon existence et moi – évidemment ! – la sienne. Dès que nous nous sommes rencontrés, nous avons éprouvés l'un pour l'autre un sentiment immédiat de sympathie et la conviction – partagée, apparemment – que nous devions travailler ensemble, et allions le faire.

À Isabelle Frémeau[1]

[…] S'il fallait définir en une brève locution l'essence de ma musique, je dirais : pessimisme mystique.

À Monique Engammare,

Vous allez sans doute m'assassiner (à distance) après avoir lu cette lettre, et vous aurez raison de le faire. Rassurez-vous, je me suis bien mis à la composition de la pièce qui doit être créée dans le cadre de votre festival le 11 novembre prochain. Je quitte il y a deux jours Henri Demarquette (aux Arcs) et suis aujourd'hui aux côtés de Jérôme Ducros (à Cordes-sur-Ciel). C'est vous dire que leur merveilleux talent m'inspire et ouvre en moi des vannes insoupçonnées. Pourtant, en dépit de tous mes efforts, je ne parviens pas à inclure la présence d'une clarinette dans mon projet et la vision d'un *trio* (piano, violon, violoncelle) s'impose avec une force que rien ne saurait réprimer au ciel de mon esprit. Allez-vous me maudire ? Et votre jeune amie clarinettiste avec vous ? Vous auriez tous les droits de le faire, j'en conviens. Néanmoins en matière de composition, j'ai toujours écrit ce

1. Soprano.

que mon inspiration me disait d'écrire, même quand cela allait à l'encontre de la volonté humaine la plus chère qui soit à mon cœur. Ne m'en veuillez pas, ni l'une ni l'autre. Ce sera une œuvre vraie, et seul cela compte.
Faites-moi connaître votre sentiment. Dans l'attente de vos nouvelles, je vous remercie par avance pour votre compréhension et vous envoie mes sentiments les plus cordiaux.
Olivier Greif[1]

30 juillet

À Jean-Michel Nectoux

Cher ami,
Des nouvelles de votre quatuor, si vous le voulez bien. Eh oui, de votre quatuor, puisque j'ai pris la liberté de vous le dédier. Ne doit-il pas à votre confiance d'avoir vu le jour ?
Tout d'abord, il est fini. Je l'ai achevé le 23 juin dernier, en un peu moins d'un mois (je l'avais commencé le 26 mai), ce qui me paraît être un bon temps pour une pièce d'une telle densité d'écriture. Franchement, je crois que c'est une belle chose. On peut aimer ma musique ou la détester. Mais nul ne pourra dire que ce quatuor n'est pas une pièce accomplie, ou qu'il ne marque pas une étape significative au sein de ma production.
Du reste, il me semble que la rapidité avec laquelle j'ai mené ce travail à son terme plaide en sa faveur. Même si cette rapidité ne garantit pas tant la qualité de l'œuvre que sa nécessité, je vous l'accorde, elle indique au moins que l'œuvre s'est imposée à son créateur avec une évidence dont on peut espérer qu'elle apparaîtra à son tour à ses auditeurs.
Cette urgence de l'œuvre en train de naître est un mystère. Elle se situe bien au-delà des mécanismes de la logique. On ne peut la comprendre. On ne peut que l'accepter, ou la subir. […]
Je goûte l'image d'une sculpture déjà contenue dans le bloc de pierre ou de bois auquel s'attaque son futur créateur, créateur pour qui il ne s'agira pas tant d'inventer une forme que de la révéler telle qu'elle était déjà, non pas tant de tout mettre en œuvre pour qu'elle soit que d'éviter tout ce qui pourra l'empêcher d'être. Ce « non-travail », ce travail en creux, demande beaucoup au créateur. Il doit se montrer fidèle à une réalité qu'il ne connaît pas encore, qu'il ne connaîtra que lorsqu'elle sera entièrement sortie de lui. […]
Dès les premières mesures de ce Quatuor, ou plus exactement dès ses premiers accords – qui sont comme des cris –, l'œuvre s'est abattue sur moi pour ne plus me lâcher. Quand j'y repense, maintenant que l'œuvre est finie, il me semble que

1. Il a toujours signé certaines lettres, par exemple à des administrations, Olivier Greif ou O. Greif. La dernière lettre signée Haridas date du 7 juillet. Toutes les lettres qui suivent sont signées Olivier.

la pièce tout entière était comme involuée dans ces cinq accords qui la débutent. Une fois ceux-ci écrits, il me restait à fournir le travail dont je viens de dire plus haut à quel point il est délicat. En outre, la difficulté d'être fidèle à une œuvre qui est déjà mais n'existe pas encore est encore rehaussée par le fait que l'on n'a généralement pour l'écrire que le temps que vous octroie la durée de vie de l'inspiration qui l'engendre. En d'autres termes, il faut « battre l'œuvre quand elle est chaude ». Car ils viennent vite aussi, les lendemains qui ne chantent plus, où l'inspiration est retombée et où l'on se retrouve seul à porter une musique dont on ne sait ni d'où elle vient, ni, surtout, où elle va…

[…] Je suis de ceux qui pensent que les œuvres portent en elles la durée de gestation qui leur est propre. Combien de fois ne m'est-il pas arrivé, lors d'une période de création, de me retrouver à la mi-journée, encore plein d'énergie vitale et de la volonté d'avancer dans la composition d'une œuvre, devant toutefois m'interrompre non point parce que je bloquais, mais parce que l'œuvre réclamait la pause, parce qu'elle me chuchotait en quelque sorte : « Je suis faite de ce que demain apportera ! »

Ici, c'est bien l'inverse qui s'est produit. Il fallait que l'œuvre fût achevée en urgence, et quand un passage se « rebiffait » et qu'il me fallait redoubler de concentration pour en venir à bout, il me fallait le faire avec une sorte de véhémence angoissée qui était celle d'un malade en phase terminale à qui il ne reste plus que quelques heures pour accomplir sa tâche, comme si j'étais moi-même poursuivi par le temps. Et je l'étais. Lors de ces moments-là, on est à la fois dans le maximum de hâte et dans le maximum d'attention. On expérimente le temps à la fois dans sa vélocité et dans sa densité. Comme si le temps se condensait alors, comme si l'on pouvait mettre en chaque seconde qui passe infiniment plus de temps qu'il n'y en a d'habitude. Malgré cela, certaines sections de l'œuvre m'ont demandé tant de patience… J'ai dû parfois m'y reprendre à plusieurs reprises, mettant de côté une première version écrite – parfois plusieurs pages –, souvent excellentes en soi mais ne s'intégrant pas dans le contexte, composer jusqu'à quatre ou cinq autres états de ce même passage avant de pouvoir choisir celui que j'allais retenir. Ainsi, il m'a fallu cinq jours d'un labeur acharné pour achever la section allant de la mesure 440 à la mesure 459, soit dix-neuf mesures ! Cet exemple montre bien comment on peut, sur une période déterminée, aller à la fois aussi vite et aussi lentement que possible. Mais ces choses-là, naturellement, sont communes à tous les compositeurs. Je ne vous en fais part que dans la mesure où la densité de mon travail est ici consubstantielle à l'œuvre qui en est l'objet.

Je dois maintenant vous informer d'un changement important survenu au niveau du choix du texte. J'ai décidé d'abandonner le *Todesfuge* de Paul Celan au profit d'un poème de Dylan Thomas (*Elegy*, ci-inclus). Pourquoi ? Tout simplement parce que je tournais autour de *Todesfuge* comme l'on tourne autour

d'un monument que l'on admire, que l'on a envie de visiter, mais dont on ne trouve pas l'accès. Ai-je été intimidé par le fait que ce texte est probablement le plus célèbre écrit pas Celan (Stephan Genz m'a confié qu'il l'avait appris par cœur à l'école) ? Ou par sa beauté sans faille, semblant par avance rendre toute musique superfétatoire… Ou encore par la prosodie allemande que je connais si mal, et au sujet de laquelle les conseils de Stephan m'illuminaient autant qu'ils me décourageaient ?

Bref, comme l'inspiration ne me venait pas au contact de Celan, en dépit de tous mes efforts, – j'ai chez moi six pages de papier à musique grand format couvertes de tentatives de début d'un Quatuor prenant appui sur le *Todesfuge* de Paul Celan, tentatives auxquelles fort heureusement, la postérité échappera mais qui n'échapperont pas, elles, à ma corbeille à papier… –, j'ai fini par comprendre qu'il était vain de s'obstiner et que la raison de mon blocage pouvait provenir du choix même du texte. Je me suis souvenu alors de Dylan Thomas, dont j'aime la poésie depuis longtemps –, j'avais jadis mis en musique son poème « *And death shall have no dominion* ». En 1969, alors que j'habitais New York, j'avais même visité un « pub » dans lequel il avait ses habitudes.

Rassurez-vous, le titre imprimé dans le programme de Radio France, *Todesfuge*, reste le même, en dépit du changement de support poétique. D'abord parce qu'il s'agit toujours d'une fugue, ou plus exactement d'un grand fugato. Ensuite parce que, texte sur la mort, le poème de Thomas l'est tout autant que celui de Celan.

[…]

J'ai moi-même tenté une traduction française du poème de Dylan Thomas (que j'ai – je m'aperçois que j'ai oublié de vous le dire – amputé d'une strophe). Cette traduction vaut ce qu'elle vaut, mais à défaut d'en trouver une meilleure – plus officielle – d'ici l'automne, elle pourrait peut-être figurer dans le programme du concert.

Elegy

Trop fier pour mourir, brisé et aveugle il mourut
Obscurément, sans se retourner,
Un homme froid et bon, brave en son orgueil étroit
Ce jour funeste ; Oh, puisse-t-il à jamais
Être allongé légèrement, enfin, sur la dernière colline
Franchie, sous l'herbe, amoureux, et là devenir
Jeune parmi les longs troupeaux, et ne jamais reposer égaré
Ou immobile durant les jours innombrables de sa mort, bien que
Par-dessus tout il soupirait pour le sein de sa mère
Qui était repos et poussière, et dans le tendre sol
La justice noire de la mort, aveugle et maudite.
Qu'il ne trouve point le repos mais soit paterné et découvert,

J'ai prié dans la chambre accroupie, au pied de son lit aveugle,
Dans la maison assourdie, une minute avant
Midi, et la nuit, et la lumière. Les fleuves des morts
Marbraient sa pauvre main dans la mienne, et je vis
Par ses yeux non-voyants jusqu'aux racines de la mer.
(Un vieil homme tourmenté, aux trois-quarts aveugle,
Je ne suis pas trop fier pour crier que Lui et lui
Ne quitteront jamais mon souvenir.
Tous ses os hurlaient, et pauvre en tout sauf en souffrance,
Étant innocent, il redoutait de mourir
En haïssant son Dieu, mais ce qu'il était était clair :
Un vieil homme, et bon, brave en son orgueil ardent.
Dans ses yeux j'ai vu glisser la lumière ultime.
Ici dans l'éclat d'un ciel souverain
Un vieil homme aveugle m'accompagne où je vais
Cheminant dans les prairies de l'œil de son fils
Sur qui tant de maux se sont abattus comme neige.
Il pleura comme il mourut, craignant enfin le son ultime
Des sphères, le monde s'échappant sans un souffle :
Trop fier pour pleurer, trop frêle pour retenir ses larmes,
Et pris entre deux nuits, la cécité et la mort.
O blessure si profonde qu'il dut mourir
En ce jour funeste. Oh, il pouvait cacher
Les larmes de ses yeux, trop fier pour pleurer.
Il ne me quittera pas jusqu'à ce que je meure.)

Enfin, Stephan me fait vous dire que l'ordre prévu pour l'instant (Greif, Beethoven, Barber) lui paraît impossible sur le plan vocal. D'une part, *Dover Beach* convient mieux que mon quatuor – c'est le moins que l'on en puisse dire – pour « chauffer » la voix en début de concert, de l'autre il semble qu'il soit inenvisageable de chanter quoi que ce soit après mon quatuor, en raison de sa tension vocale. J'ajoute que ce qui est vrai sur le plan vocal l'est probablement aussi – comme souvent – sur le plan musical et que l'ordre inverse (Barber, Beethoven, Greif) serait préférable à tous niveaux.

31 juillet

Texte écrit pour le programme du concert de ce soir, où doit être créé mon concerto *La danse des morts*.

Le *Quadruple concerto « La Danse des morts »*, pour piano, violon alto, violoncelle et orchestre, m'a été commandé par le Festival de Cordes-sur-Ciel pour sa 27e édition. Je l'ai composé en treize jours, au mois de juillet 1998. J'ai choisi le thème de la Danse macabre pour plusieurs raisons. D'une part son origine médiévale faisait écho à la beauté du village de Cordes. De l'autre sa connotation religieuse prenait en compte le fait que

la création de l'œuvre avait lieu dans une église. Enfin, son aspect festif s'intégrait naturellement dans le cadre d'un concert de clôture de festival. Par ailleurs, le thème de la Danse macabre m'a toujours fasciné, et notamment sa vision – singulièrement moderne – d'une Mort abolissant dans sa danse tous les clivages traditionnels de la société.

La *Danse des morts* se présente comme un hommage à la forme du concerto grosso. Elle en possède plusieurs caractéristiques. D'une part, la division en trois mouvements, deux mouvements vifs encadrant un mouvement lent. De l'autre, le dialogue entre le groupe de solistes (le *concertino*) – auquel s'adjoignent parfois certains instrumentistes de l'orchestre (hautbois, cor) – et l'orchestre (le *ripieno*). Ainsi les quatre solistes ne cherchent-ils pas ici à se différencier de la masse orchestrale où à la dominer, comme dans le concerto du XIXe siècle, exaltation romantique de l'individualisme, mais plutôt à s'y intégrer et à en assurer le commentaire.

Dès le début du concerto, les trois cordes solistes font entendre le thème du choral qui va parcourir toute l'œuvre en filigrane et l'unifier. Le premier mouvement (le « Réveil des morts ») cherche à recréer une atmosphère de foisonnement et de prolifération. Son écriture est traitée par blocs instrumentaux distincts : les trois cordes solistes, le piano, les deux hautbois, les deux cors, les cordes de l'orchestre… Le mouvement s'apaise vers la fin, pour laisser la place à une *coda* crépusculaire où les sonneries de glas du piano alternent avec le rappel aux trois cordes solistes du thème initial du choral.

Le second mouvement « *Lamentationes Jeremiae* » débute par un solo éploré du violoncelle, bientôt rejoint par l'alto, le violon et le piano. L'orchestre entre à son tour, rappelant avec force le thème du choral. Après une nouvelle progression confiée aux trois cordes solistes, c'est au piano de faire entendre le thème unificateur du choral. Un long solo de hautbois mène le mouvement vers son terme apaisé, où résonne l'écho du glas du premier mouvement.

J'ai souhaité donner au troisième mouvement de ce concerto la forme d'une tarentelle. En effet, cette danse, originaire de la région de Naples, tire son nom du fait qu'on la pratiquait jadis afin de guérir les personnes ayant subi une morsure de tarentule. Quand elles ne périssaient pas des suites de leur morsure, ces malheureuses gens mouraient souvent d'épuisement. Le mouvement se présente comme une danse tournoyante et obsessionnelle, entendue d'abord à l'alto solo puis s'amplifiant peu à peu, traversée de rappels de l'hymne grégorien du *Dies irae*, mais aussi par ceux du *Pange Lingua,* composé au IXe siècle par Venance Fortunat, évêque de Poitiers. La progression inexorable de ce finale s'achève, après une ultime péroraison du thème triomphant du choral, par un vaste *crescendo* au cours duquel surgissent, tels des fantômes, des bribes de cellules thématiques tirées du mouvement entier. La *Danse des morts* est dédiée à Yves Petit de Voize.

(Le soir) Voilà, c'est fait. On a créé ma *Danse des morts* ce soir, en l'église Saint-Michel de Cordes. « On », c'est-à-dire : Jérôme Ducros, Nicolas Dautricourt, Florent Brémond, Christophe Morin et un orchestre de jeunes sous la direction de Jérémie

Rhorer. Le finale a été bissé. Je dois avouer que j'ai moi-même été emporté par la beauté de la musique, jusqu'à en oublier parfois que c'était la mienne.

Et maintenant, après un verre pris en compagnie des musiciens et quelques invités, me voici seul dans ma chambre d'hôtel. En cette infinie solitude qui suit souvent les moments de grande exaltation, solitude qui, parce que je suppose qu'elle est trop grande pour soi, donne le sentiment d'être peuplée de présences invisibles et lumineuses. Solitude qui, de ce fait, est aussi une plénitude. On est au sommet d'une montagne que peu gravissent. On est au sommet du monde. On n'a jamais été aussi éloigné du monde. Mais comme on l'aperçoit tout entier, on n'en a jamais été aussi proche.

2 août

J'ai passé l'après-midi et la soirée avec Stephan Genz. Il m'a d'abord demandé de lui faire travailler la cantate *Ich hab genug* de Bach, qu'il doit chanter en décembre avec l'orchestre de chambre de la Philharmonie de Berlin. Nous l'avons enchaînée trois fois de suite. Si seulement les murs avaient des oreilles ! Puis s'est réalisé le vieux projet que nous avions d'écouter ma musique ensemble. *L'Office des Naufragés*, ma *Symphonie n° 1*, les *Chants de l'Âme*... De quoi vous caler – ou vous dégoûter – à jamais ! Stephan veut absolument chanter ma Symphonie. Il dit qu'il est sûr qu'il le fera un jour[1]. Il m'a fait lui repasser l'enregistrement trois fois d'affilée, et puis lui faire déchiffrer la partition deux fois de suite au piano... Son enthousiasme n'a d'égal que son intuition des choses musicales et, je dois le dire, tout particulièrement de mon travail. Ce qu'il m'a dit ensuite sur ces trois œuvres et sur ma production en général, personne ne me l'avait dit auparavant, même mes amis les plus proches, même les connaisseurs les plus avisés de ma musique. Personne n'a été aussi loin dans l'appréhension intuitive de mon univers de créateur. Quelle chance pour moi de le connaître !

Après une pause, je lui ai montré une nouvelle fois le manuscrit du *Quatuor n° 3*, encore à l'état de brouillon. Là encore, quelle juste compréhension des choses de la création, surtout quand il s'agit d'une œuvre aussi intimement, aussi subtilement autobiographique... Nous avons d'ailleurs longuement parlé de cela : de l'image du père, du rapprochement que chacun ne manquera pas d'effectuer entre le père de Dylan Thomas et le mien, de la façon dont j'allais présenter cette partition à un père âgé de quatre-vingt-treize ans... J'ai répondu que souvent les œuvres ne sont pas autobiographiques, mais qu'elles le deviennent. Pour en revenir au Quatuor lui-même, Stephan est très frappé par ce qu'il appelle l'extraordinaire et si intense concentration – au sens de concision – de cette œuvre.

3 août

Stephan, à nouveau. Et Bach, Barber, puis ma musique, encore : la *Symphonie*, le *Quatuor n° 2*, etc. Alors que Stephan était sorti faire une course, j'ai allumé la radio :

1. Après la mort d'Olivier : le 7 décembre 2001 en l'église Saint-Roch, avec l'Orchestre de Picardie dirigé par Edmon Colomer.

France Musique était précisément en train de diffuser notre récital Schubert / Brahms de Deauville. Quelle coïncidence ! Quand Stephan est remonté, il n'en croyait pas ses oreilles. Nous avons écouté Schubert quelques instants. Et puis Stephan a voulu se remettre au travail, redire une nouvelle fois *Ich hab genug,* dont personne, jamais, « n'aura assez » ! J'aimais beaucoup cette idée : faire de la musique vivante pour nous seuls alors que se taisait la radio où chacun pouvait nous entendre.

5 août

À Monique Engammare

Je n'en attendais pas moins de vous, naturellement, mais pourtant, quelle joie pour moi de recevoir votre bonne lettre et de constater votre compréhension des choses de la création…

Il s'agira donc d'un *Trio* pour piano, violon et violoncelle. Pour l'instant, je songe à lui donner le sous-titre : *De profundis*. Mais nous verrons.

Je vous signale enfin que j'ai changé de prénom, ou, plus exactement, que j'ai repris le prénom qui était le mien auparavant : Olivier. Je suis donc à nouveau Olivier Greif. Je vous expliquerai tout cela par le menu quand nous nous retrouverons.

À Gerta Wingerd

Dear Gerta,

Impossible de te dire avec des mots ma joie de recevoir cette photo de Paul Celan. Tu me fais un grand bonheur, sois en sûre. Pense donc, une photo de Paul à vingt-et-un ans, une photo qu'il t'a donnée en main propre et qui n'a jamais été publiée ! Je vais tout t'avouer : j'aime tant cette photo, elle m'est si précieuse, que je n'ose la regarder ! Cela me fait l'effet que me font les œuvres d'art qui me sont – vraiment – les plus proches : leur impact est trop intime sur moi pour que je puisse les aborder sans m'y être soigneusement préparé. L'émotion qu'elles me procurent est si grande – trop grande pour moi, sans doute – qu'elle en devient une douleur. Ainsi en est-il de l'*Abschied* du *Lied von der Erde* de Mahler, par exemple, que je n'écoute jamais. Ou encore de *La Recherche* de Proust… Cette réaction n'est pas provoquée chez moi par la seule qualité de l'œuvre. Il est des grands chefs-d'œuvre que je peux écouter, lire ou voir sans dommages. C'est plutôt une sorte d'osmose intérieure qui me rend certaines œuvres si proches que je n'ai plus la distance nécessaire pour les appréhender. Un peu comme si l'on collait son nez à un tableau ou à un écran de cinéma… Pour ce qui concerne Paul Celan, il s'agit incontestablement d'un frère d'âme comme l'on n'en possède qu'un nombre très réduit – si l'on en a jamais –, et dont la connaissance de l'œuvre et de la pensée est absolument indispensable à toute personne qui voudrait, non point seulement goûter ma musique, mais la pénétrer de l'intérieur. Celan et moi – je l'écris sans orgueil –, nous disons la même chose, et de la même façon.

À Jean-Claude Martinet[1]

Profiter d'une année de naissance identique pour mettre en parallèle Wagner et Verdi est judicieux. C'est aussi une idée fort cohérente, tant les points de jonction entre ces deux génies sont nombreux. Aussi bien sur le plan humain que sur celui de la création. Il me semble en particulier que la dimension politique de ces deux hommes éclaire d'une façon passionnante la vision démiurgique qu'ils avaient, l'un et l'autre, de l'opéra.

Inspiré sans doute par l'envoi de la photo de Paul Celan, j'ai repris la lecture des actes du colloque sur Paul Celan qui s'est tenu en 1984 à Cerisy-la-Salle. Passionnant. La photo de Paul Celan en quatrième de couverture est signée Gisèle Freund, ce que je n'avais pas remarqué auparavant. Ainsi la photo que Gisèle Freund a réalisée de moi alors que j'étais un bébé constitue-t-elle pour moi désormais un double sujet de fierté. Elle a été prise par Gisèle Freund, et elle a été prise par quelqu'un qui a également photographié Paul Celan.

Huitième quatuor de Chostakovitch sur France Musique, par le Quatuor Ysaÿe (décidément, l'un des meilleurs quatuors à cordes français). Je repense à la « tribune » que France Musique a consacré à cette œuvre il y a quelques années de cela, au cours de laquelle l'un des invités – un compositeur, je crois – avait déclaré (en substance) trouver cette musique totalement démodée pour l'époque de son écriture (1960), et que la seule pensée de cette date la lui rendait inacceptable et inécoutable. Par ces quelques mots, la bêtise humaine avait alors dépassé des limites que l'on croyait infranchissables.

6 août

À Emanuel Borok[2] [Original en anglais.]

Cher Emanuel,

Voici l'enregistrement de mon *Quadruple concerto*. […] Je crois me souvenir que vous vous inquiétiez de la réaction du public de Dallas à la musique contemporaine. Je tiens à préciser que cette œuvre particulière est d'un abord facile pour n'importe quel public au monde… En fait, au festival où l'œuvre a été créée, le mouvement final a été bissé.

7 août

Un ami avec qui je bavardais hier s'étonnait de m'entendre dire qu'il était indispensable d'être familier de l'univers de Paul Celan pour l'être du mien, alors que je ne connaissais moi-même l'œuvre de Celan que depuis un peu plus d'un an. C'est que, précisément, je vois le fait que j'ai pu, durant toutes ces années, être si proche de ses préoccupations sans en subir l'influence directe comme un signe supplémentaire de ma vraie proximité avec son monde intérieur et de la dette que j'ai à son égard.

1. Un camarade de classe de Michel.

2. Professeur de violon au Texas (et aux Arcs).

Je dis à qui veut bien l'entendre que j'ai commencé mon *Trio*, alors que je n'en ai toujours pas écrit une note, ni même n'ai tracé le mot « *Trio* » en haut d'une page de papier à musique… C'est que je suis dans la période où, effectivement, je ne songe qu'à la pièce que je m'apprête à composer, mais allonge à loisir la durée de sa gestation (où l'œuvre future se nourrit de toutes les stimulations intellectuelles, spirituelles, émotionnelles, que son auteur peut rencontrer), de peur de commencer à l'écrire trop tôt, sans avoir recueilli, assimilé, digéré toutes les informations qui vont en constituer le ferment ; de peur – en somme – de produire un enfant prématuré.

De toute façon, il me faut généralement une période de pause entre la composition de deux œuvres. Cette période n'est ni silence, ni inaction. Je n'en décide pas la durée, du moins pas absolument. Elle est déterminée par la nécessité d'éviter un télescopage entre les résonances encore trop « chaudes » de l'œuvre passée – en ce moment, j'écoute *La danse des morts* jusqu'à dix fois par jour… je ne peux m'en lasser ! – et les prémisses encore trop fragiles de celle à venir.

En matière de création artistique, il faut à la fois tout faire, et laisser faire.

Petit déjeuner en compagnie de Grégoire Hetzel dans le jardin de l'hôtel des Marronniers, rue Jacob. Il voulait me montrer ce qu'il avait déjà écrit du texte de présentation destiné au CD des *Chants de l'Âme*. L'homme est charmant, et je l'apprécie un peu plus à chaque fois. Fin, intelligent, profond, sensible, douloureux et drôle à la fois… Excellente qualité. En plus, il a désormais une connaissance de ma musique et de ce qui va autour qui installe entre nous un rapport très plaisant, un mélange savoureux – rehaussé par les vingt-deux ans qui nous séparent – de respect et de complicité.

Il est très frappé par le sentiment d'intensité constante que je parviens, selon lui, à faire régner dans ma musique. Il est vrai que c'est là une grande question. En art, gérer l'intensité tient de l'équilibrisme. C'est le fil du rasoir. On verse si facilement dans la surenchère, ou dans la lassitude. C'est qu'en art l'intensité véritable ne peut naître – et perdurer – que d'un combat entre deux forces antagonistes, et jamais d'un principe en soi. C'est quand l'intensité est le résultat d'une décision arbitraire qu'elle nous fatigue tant. Généralement, elle ne vaut que si elle n'existe pas par elle-même, mais comme fruit d'un affrontement. Elle n'est pas une valeur en soi. Chez moi elle provient souvent de la confrontation entre une énergie amplificatrice et un élément régulateur. Je ne me contrôle jamais autant que lorsque ma musique s'intensifie et, souvent, je ne suis jamais aussi intense que lorsque je me retiens.

Déjeuner avec le pianiste Pascal Amoyel. Garçon très doux, très bon, très droit, avec une véritable quête spirituelle. Il lit Krishnamurti et Swami Prajnanpad. Je lui ai conseillé Sri Aurobindo. Il doit jouer ma *Sonate de guerre* le 26 septembre au château de Champs-sur-Marne et le 1er octobre à La Prée. Enfin il l'enregistre les 20 et 21 octobre à l'Ircam pour Pianovox.

18h. Je viens d'écouter *La danse des morts* cinq fois en boucle ! Je ne peux encore m'en lasser. Tel un Narcisse musical, je suis amoureux de mon image sonore. Y a-t-il

honte à cela, et n'est-ce pas plutôt le contraire qui devrait nous surprendre, autrement dit : qu'un créateur ne goûte pas sa propre œuvre ? Toute création ne procède-t-elle pas d'un acte d'amour ? Et l'artiste, en engendrant ses œuvres par des noces consommées avec nul autre que lui-même, fait-il autre chose que de reproduire – consciemment ou non – l'Acte créateur premier par lequel Dieu créa toute chose par amour de Sa propre beauté, qu'Il voulut répandre et contempler sous d'autres formes ?

8 août

Je songe sérieusement à la demande que m'a faite à Cordes l'altiste Laurent Verney de lui écrire une œuvre. Je goûte de plus en plus l'alto. C'est qu'outre ses attraits musicaux naturels, il représente, de par sa position entre le violon et le violoncelle, une voie médiane dont je m'étonne qu'elle n'ait pas davantage attiré à elle les compositeurs. Je suppose que cette relative désaffection est à mettre sur le compte du reproche que l'on adresse parfois à l'alto de ne pas avoir de personnalité propre. Combien de fois, par exemple, ai-je entendu qu'on l'accusait de ne posséder « ni la profondeur du violoncelle, ni l'éclat du violon »... On lui reproche, en somme, d'être un instrument « bâtard ». Or ce sont précisément cette « bâtardise », cette ambiguïté, cette façon qu'il a d'être de nulle part, ou nulle part chez lui, d'être, au fond, un « juif errant » de la musique, qui me fascinent et tirent de lui ce timbre rauque, inimitable, cette blessure sonore inguérissable, que ni le violon ni le violoncelle, dans leur certitude, ne pourront jamais approcher. Sa fragilité, sa vulnérabilité, son instabilité, son insécurité, son incapacité, sont sa force. Mais une force si fragile qu'elle ne nous est que plus proche. Dans la mesure où il incarne si fidèlement – et avec une inconscience qui rend tout plus bouleversant – l'inquiétude et les contradictions de la société actuelle, l'alto pourrait bien désormais prendre sa revanche sur son propre passé et devenir un messager privilégié de l'homme contemporain.

Je prends le TGV pour Sablé, où m'attend mon ami Guillaume de Chalambert. Nous avons prévu d'aller à Solesmes après le déjeuner. J'ai fait prévenir le père Jean Claire de notre visite. Il nous reçoit au parloir. Après les politesses d'usage, je lui fais part de ma décision de quitter le groupe spirituel dans lequel j'ai passé vingt-deux ans, et des raisons qui l'ont motivée[1]. Il m'écoute avec autant de surprise que de gravité, puis me propose son aide. Je l'accepte. Demain, Guillaume et moi partons pour Bazas.

12 août

Jouir. S'avaler soi-même.

16 août

Blessure secrète en moi ? Nullement ! Blessure muette, plutôt. Je ne souffre pas de ce que l'on ne connaisse pas ma souffrance. Je souffre de ne pas la connaître moi-même.

1. Il n'a pas décidé de quitter le groupe, mais Sri Chinmoy l'a renvoyé, ainsi que Patricia. Il s'occupait de moins en moins de la gestion des affaires. Il y avait peut-être d'autres raisons.

17 août

Hier, tôt le matin, en allant en voiture chercher le pain, nous avons aperçu deux faons qui jouaient dans les bois. Guillaume et moi avons instantanément songé à Bambi… Combien grand est l'homme, pour que l'œuvre la plus miraculeuse de la nature lui apparaisse comme un écho de sa propre création !

En fin d'après-midi, discussion avec notre logeur, M. Pujos. Le temps, la canicule, la sécheresse, etc.

– De toute façon, dit-il, on n'y peut rien.

– Certes.

– C'est aussi bien comme ça. Si l'on y pouvait quelque chose, tout le monde y mettrait du sien, ce serait encore pire. Les uns voudraient la pluie, les autres la sécheresse… cela provoquerait des guerres. On en a vues pour moins que ça !

18 août

Depuis que j'ai quitté la voie, j'expérimente une sorte nouvelle de solitude. Solitude avec moi-même, solitude avec Dieu. Peut-être même solitude sans Dieu. Mais en cette solitude aussi je suis accompagné, et il me semble qu'elle est indispensable à ce que se révèlent toutes mes forces créatrices et à ce que je parvienne au prochain stade qui m'attend. Peut-être le confort de se savoir entouré – y compris par la protection de Dieu – avait-il quelque chose d'anesthésiant…

En fin d'après-midi, départ pour Nérac, où nous allons assister à un récital d'un pianiste qui a inscrit une œuvre de Jacques Castérède à son programme. En route, nous nous arrêtons à Barbaste, où Jacques Castérède possède une maison de famille. Il nous reçoit une heure durant. C'est toujours le même homme ; droit, pur, discret. Un juste. Le concert du soir a lieu au Temple de Nérac. Guillaume et moi y sommes vers 20h 30, une demi-heure à l'avance, dans une humeur fort espiègle. Le temple est encore vide, à l'exception de quelques vieilles dames de la bourgeoisie locale. Et de l'accordeur, qui vient d'arriver, et qui s'affaire sur le piano. Nous nous précipitons vers une vieille dame :

– Oh ! mince… le concert est commencé ! On nous avait dit 21h…

– Mais non, dit-elle. C'est l'accordeur !

À une autre dame qui passe dans l'allée afin de vérifier que tout est bien en place :

– Madame, s'il vous plaît… c'est le pianiste ?

– Mais non, voyons, c'est l'accordeur !

Enfin, à une petite dame assise derrière nous :

– Ah… c'est très beau ! Pardon madame, c'est Mendelssohn ou Chopin ?

– Attendez, je regarde. Je crois que c'est Chopin.

22 août

Le regret : une impatience à l'envers.

26 août

La grand-mère de Subala [Patricia Aubertin] est décédée (à quatre-vingt-dix-huit ans) dans la nuit du 23 au 24. Une petite cérémonie privée a eu lieu cet après-midi dans l'appartement de La Muette avant l'enterrement, à laquelle Subala m'a demandé de participer en jouant quelques minutes sur le vieux Bechstein du salon. J'ai choisi un des chorals de Bach arrangés par Busoni. Étaient également présents la célèbre accompagnatrice Irène Aïtoff et le pianiste David Abramovitz, dont, d'ailleurs, c'était l'anniversaire. Je n'ai pu m'empêcher de lui faire remarquer qu'avoir son anniversaire le jour d'un enterrement, c'était l'équivalent d'une belle vanité baroque, et qu'en fêtant ce jour qui nous rapproche de la mort plus que tout autre, nous faisions preuve à la fois d'inconscience et de sagesse.

27 août

À Patrick Genet et aux autres membres du Quatuor Sine Nomine

> Chers amis,
> Voici (enfin) le quatuor. J'espère que tout sera clair pour vous. S'il y a le moindre problème, n'hésitez pas à me le faire savoir. J'ai inclus une traduction du texte chanté ainsi qu'une partition « conducteur » pour chaque membre du quatuor.
> Bon courage pour votre travail. Je viendrai en novembre à Lausanne pour assister à deux ou trois répétitions avec Stephan Genz.

J'ai commencé mon *Trio* ce soir vers 19h.

Récital de Maurizio Pollini retransmis en direct du Festival de Lucerne sur France Musique. Les *Bagatelles* op. 119, op. 126, et les *Variations Diabelli*. De Beethoven, naturellement. J'espère que tous les pianistes de la terre écoutent cette merveilleuse leçon de musique et de réflexion. Le jeu de Pollini est un mélange unique de simplicité – absence totale d'affectation ! – et de liberté. Liberté qui se manifeste essentiellement sur le plan métrique. Pollini joue comme un homme légèrement ivre. Mais cette subtile instabilité rythmique, cette subtile asymétrie, ne sont pas gratuites. Elles sont censées induire chez l'auditeur un état de quasi hallucination, un état où tout peut arriver, l'état, précisément, dans lequel Beethoven lui-même devait se trouver au moment où il composait – tout particulièrement lors des dernières années de son existence – et qu'il cherchait à susciter chez autrui. [...]

1er septembre

Terminé le premier mouvement de mon *Trio*. Commencé le second.

2 septembre

À Stephan Genz [Original en anglais]

> J'ai écouté ton enregistrement de Wolf et je le trouve tout simplement magnifique. Je dois dire que je ne comprends pas d'où viennent tes réticences, si ce n'est de l'humilité légitime – et peut-être du doute de soi ? – d'un artiste face à sa propre

création. Même si je n'oserais pas me comparer à toi en tant qu'interprète, je n'écoute personnellement jamais mes propres enregistrements et quand je le fais – c'est-à-dire : quand je dois le faire – il me semble que je n'entends jamais que leurs défauts…

Je me souviens que tu ne paraissais pas aimer certains des Lieder tant que ça, que tu considérais les œuvres de la maturité de Wolf bien plus grandes que ces *Eichendorff Lieder*. De nouveau, je dois te faire part de mon désaccord. Je trouve la musique de ces Lieder toujours remarquable, souvent exceptionnelle, même s'il est vrai qu'elle se contente peut-être d'annoncer les chefs-d'œuvre ultérieurs, tels que – bien sûr – les *Mörike Lieder*. Tout de même, quelle inventivité extraordinaire, quelle étonnante subtilité – harmonique aussi bien que psychologique –, quelle maîtrise ! […] [Voir oliviergreif. com / liens]

Comme d'habitude, tu es parfait. Comme d'habitude, on ne sait pas, en t'écoutant, si ton naturel stupéfiant résulte de ta science musicale ou si ta science musicale stupéfiante te vient naturellement. Les deux, je suppose… […]

Au père Jean Claire,

[…] D'avoir assisté après notre entrevue à l'office des Vêpres m'a confirmé dans ma conviction que mon cœur n'avait jamais cessé, durant toutes ces années, de reposer à Solesmes, d'errer entre les augustes piliers qui vous libèrent en vous enfermant, en d'autres termes : d'être à vos côtés.

Vous me permettrez, cependant, une petite remarque d'ordre strictement musical, mais qui – dans la mesure où rien de ce qui touche au grégorien n'est uniquement affaire de musique – trouble l'aspirant en moi. Il s'agit de l'accompagnement des offices par un positif. Certes, je sais que pour la plupart des fidèles qui assistent à vos offices la présence de ce positif ne change absolument rien et n'atténue en rien la qualité de leur recueillement. Par ailleurs, je suis bien conscient de sa finalité : servir en quelque sorte de plancher aux voix des bons pères, les soutenir et leur permettre de garder l'accord. Mais alors, pourquoi ne pas se contenter de quelques notes-repères qui tiendraient lieu de pédales, voire de souligner à l'occasion le dessin mélodique, l'une et l'autre solution présentant l'avantage de demeurer monophoniques et, par voie de conséquence, de conserver le caractère si spécifiquement monophonique de la modalité grégorienne ?

Tout, par pitié, sauf ces harmonies qui sentent leur Niedermeyer à plein nez et dont la présence en dessous de la sublime ligne du plain-chant est aussi incongrue que le seraient des fresques de Puvis de Chavannes à l'intérieur d'une église romane. Et encore, Puvis de Chavannes était-il infiniment meilleur peintre que Niedermeyer n'était compositeur… […]

Si la ligne du plain-chant possède cette qualité de liberté que je ne peux qualifier autrement que d'« effusive », si elle nous donne l'impression qu'à chaque instant tout est possible, c'est précisément parce qu'à l'instar de l'âme qui s'est échappée

du corps – dont elle est l'expression sonore la plus authentique – elle a rompu les amarres, plus rien ne la retient sur terre. Les harmonies du positif, c'est le fil à la patte !

J'espère que vous ne me tiendrez pas rigueur de vous dire tout cela avec tant de franchise. C'est que ce positif me gâche toute la plénitude de la joie qui est mienne à l'écoute du plain-chant d'origine. Y a-t-il encore à Solesmes des offices sans positif ?

Mon Père, j'ai hâte de vous revoir. Je ne puis qu'espérer et prier afin que Dieu – ce Dieu que je ne ressens plus désormais (je suis pour l'instant un homme sans Dieu) – guide mes pas jusqu'à vos gazons nouvellement plantés et vos roses immortelles.

À Shapath

Ta lettre me touche et je te sais gré des mots simples que tu as su trouver. Je suis heureux que tu repartes sur la bonne voie. Quant à m'y revoir, je ne dirai rien, sinon que l'on ne sait jamais de quoi demain sera fait. On ne sait même pas de quoi aujourd'hui est fait, pas vrai ?

Je respecterai, naturellement, des règles que je comprends et que j'estime. Je te remercie pourtant d'avoir osé m'écrire[1]. Il fallait affronter la réalité de cette amitié qui, doucement, va s'éteindre. Il fallait en quelque sorte en faire le deuil pour qu'elle puisse désormais vivre, à jamais.

Demain, 3 septembre 1998, Haridas aurait eu vingt ans.

3 septembre

Les statistiques de je ne sais plus quel organisme, entendues il y a quelques jours à la radio, font état des ventes de disques à l'échelle mondiale. La musique « classique » baisse d'année en année pour n'occuper plus désormais qu'à peine 3 % de parts de marché, toutes catégories confondues. À titre de comparaison, le rock, lui, s'adjuge 33 % du gâteau…

À peine 3 % ! Et il s'agit là de la musique dite « classique ». Imaginez seulement la place qu'occupe dans ces 3 % la musique contemporaine ! Mon Dieu, pour qui composons-nous, si nous ne composons plus pour les vivants ? Mais, comme je l'ai toujours pensé… nous composons pour les anges, pour les Martiens. Nous composons pour les morts.

Depuis le 27 août, date où je l'ai commencé, excellent travail sur mon *Trio*. Je vais même parfois à une vitesse affolante, pour moi du moins. Car je suppose que ce vieux fond de culture judéo-chrétienne n'est pas entièrement mort en moi et que je ne peux m'empêcher de considérer l'acte de créer comme une expression – même inconsciente – du péché d'orgueil. De ce fait, c'est quand ma création avance le mieux que je ne puis

1. Sri Chinmoy a dissous le groupe de Paris. Chacun devait se réinscrire à titre individuel. Olivier était excommunié et tout contact avec lui était interdit.

éviter de concevoir une certaine culpabilité – dont je me défends absolument, pourtant – qui tend à me faire trouver à cette réussite des causes néfastes. Si ma musique vient vite, c'est – par exemple – soit parce qu'elle est mauvaise, soit parce que je vais mourir bientôt…

4 septembre

Insomnie, la nuit dernière. J'en ai profité pour relire des passages de Gogol, le théâtre notamment. J'ai été frappé, en parcourant le texte biographique écrit en préface à l'édition des Œuvres complètes de La Pléiade, par certaines similitudes existant entre le caractère de Gogol et le mien. Mais, plus que tout, je n'ai pu m'empêcher de voir dans ma trajectoire actuelle (et je l'espère, momentanée), c'est-à-dire l'état de lente désaffection vécue par rapport à une foi dévorante et passée, la réplique exactement inversée de celle qu'a suivie Gogol.

À Bernard Yanotta[1]

Je tarde un peu à te dire toute la joie que j'ai eu d'être aux Arcs cet été. J'aime beaucoup ce qui s'y passe, l'espèce de bouillonnement au sein duquel on a le sentiment qu'il suffit de vouloir une chose pour qu'elle se réalise, et je regrette seulement de ne pas toujours pouvoir en faire partie autant que je le désirerais. À ce sujet, du reste, s'il te venait l'idée de m'inviter à nouveau, je crois qu'il serait important de redéfinir mon rôle, pour moi-même aussi bien que vis-à-vis des stagiaires[2]. Je ne dis cela que mû par l'envie de participer davantage à un événement qui me passionne.

À Eduard Brunner

Oui, vraiment, je suis impardonnable. Ne pas t'avoir écrit un seul mot depuis Berlin… Si tu me pardonnes, toi, j'ignore si je me le pardonnerai jamais à moi-même !

J'ai tant de fois pensé à toi, à ta gentillesse, à ta générosité et, naturellement, à la magnifique exécution que tu as donnée de mon (pardon, de ton !) *Office des naufragés*. À chaque fois que je réécoute l'enregistrement qui a été fait de la création, une infinie reconnaissance me vient pour toi, d'avoir à la fois suscité cette pièce et de lui avoir donné vie ensuite avec tant de talent.

Je n'ai pas encore eu le loisir d'achever les quatre pièces qui manquent pour que le cycle soit complet. J'espère pouvoir m'y mettre autour de l'hiver. Une fois l'œuvre finie, il serait souhaitable de pouvoir assurer rapidement la création de sa version intégrale et définitive. (Car je compte apporter de légères modifications à certains des mouvements déjà créés). Nous verrons alors quelles opportunités

1. Ce clarinettiste et chef d'orchestre américain (1948-2004) a succédé à Olivier comme directeur artistique du festival des Arcs.

2. Personne ne s'était inscrit à son cours sur la « musique nouvelle » mentionné le 22 juillet.

se présentent à nous. J'ai depuis un certain temps l'idée qu'une « mise en scène » conviendrait bien à cette œuvre. Une sorte de mise en perspective dramaturgique au sein de laquelle seraient intégrés les musiciens. Car, au fond, il s'agit ici de « visions » et je ne serais pas du tout opposé (tout au contraire) à ce que ces visions en génèrent d'autres.

Terminé ce matin le second mouvement de mon *Trio*. Entamé aussitôt le troisième.

12 septembre

Sur la *Sonate de guerre*.

À l'instar des premières sonates pour piano de Prokofiev, la *Sonate de guerre* reprend et développe un matériau musical venu de l'adolescence. Pour être précis, d'esquisses datant de 1965. J'avais alors quinze ans. Achevée en 1975 – à l'âge de vingt-cinq ans –, elle a été créée par mes soins en 1978 dans le cadre de l'Abbaye de Royaumont.

La *Sonate de guerre* est – on s'en doute – un vigoureux plaidoyer en faveur de la paix. En décrivant l'épouvante de la guerre, j'ai essentiellement voulu dénoncer la barbarie des hommes et rendre hommage à ses victimes. C'est ainsi que l'œuvre est divisée en trois mouvements, qui, outre qu'ils retrouvent le schéma de la sonate classique, évoquent trois étapes fondamentales du processus guerrier : le combat lui-même, la mort et sa déploration, enfin l'espoir et la victoire.

Le premier mouvement est une vaste structure unissant la forme de l'allegro de sonate à l'esprit de la fantaisie. J'ai souhaité que ce mouvement baigne tout entier dans une atmosphère onirique, visionnaire, hallucinée, au sein de laquelle chants guerriers, sonneries, appels et marches militaires, roulements de tambours, hymnes nationaux, valses, chorals, parodies de chants d'oiseaux, se succèdent – tel un cortège de fantômes – en une course effrénée vers l'abîme. Bien que ce mouvement soit emblématique de la guerre en général, c'est-à-dire de *toutes* les guerres, il n'échappera à personne qu'il fait plus particulièrement référence à la seconde guerre mondiale et à l'Holocauste. Du fait que les réminiscences musicales que j'ai choisi d'y faire figurer évoquent autant l'horreur de l'Allemagne nazie que divers repères sonores issus de la civilisation qui l'a précédée, on peut dire que ce mouvement est également une réflexion sur l'évolution de la culture germanique depuis le début du XIXe siècle et sur la perversion intime qui a permis que s'accomplisse l'innommable.

Le second mouvement, un *Adagio* dans la lignée des grands adagios brucknériens, mahlériens ou straussiens – elle-même issue de Beethoven –, est une déploration funèbre. Il fait se superposer deux éléments : une ample ligne mélodique qui semble se dérouler sans fin et un motif de trois notes (*fa*♯, *fa*, *mi*) répété de façon obsessionnelle, mais dont la coloration change pourtant selon l'environnement harmonique et émotionnel. La conclusion apaisée du morceau, une lente montée vers l'aigu du piano, traduit l'indispensable sublimation qui fait suite à toute douleur – aussi aiguë soit-elle – autant qu'elle prépare l'auditeur à l'irruption du Finale.

Celui-ci est une *Toccata* qui fonctionne, tout comme le mouvement précédent, sur le principe de la répétition et de l'amplification d'un motif. On peut d'ailleurs considérer que cette cellule de douze notes – que j'ai voulue comme un lointain écho du motif de brouillage de Radio Londres durant la dernière guerre – est issue des trois notes du motif du mouvement précédent. Ce *Finale*, avec son caractère motorique et son système d'ajout de notes et d'amplification, trahit l'influence sur le jeune compositeur fraîchement sorti de deux ans passés aux États-Unis que j'étais alors, de la musique répétitive américaine, et plus particulièrement de celle de Steve Reich. Ce « motif-personnage », symbole d'une victoire promise, paraît toutefois – à force d'être répété au cours du mouvement – courir à la catastrophe. Il la frôle d'ailleurs, le temps d'une déflagration qui donne l'illusion de l'avoir réduit à néant, mais cependant renaît – tel le Phénix de ses cendres – du silence provoqué par son propre bruit. Jusqu'à la péroraison finale, ultime cri de victoire, où il se fait entendre pour la première fois à l'unisson de toutes les voix du piano.

Première nuit (et premier jour) à La Prée, où je prends la suite de Nicolas Bacri. J'y suis résident pour un an, renouvelable un an. Mais j'ai prévenu que je ne pourrai y venir que quelques jours par mois.

17 septembre

À Yves Petit de Voize

> Mieux vaut tard que jamais : merci pour ta carte du Maroc, dont le soleil est venu m'éclairer au milieu d'une période un peu sombre. Période qui, heureusement, est désormais sur son déclin. Ma sortie du groupe spirituel dans lequel j'étais n'a pas été aussi aisée qu'il m'avait semblé les premiers jours. C'est un peu comme ces douleurs physiques dont on ne prend pas toute la mesure au moment où elles se déclarent et qui s'affirment avec le temps qui passe. Après vingt-deux ans de vie commune, c'est quasiment un deuil. Il faut restructurer l'intérieur. Mais avant, il faut accepter la déstructuration. Je constate d'ailleurs qu'il y a une grande force à retirer de l'aveu de sa propre fragilité, ce que je n'avais osé faire auparavant, coincé que j'étais entre une tradition familiale où la pratique du stoïcisme – qui était la religion chez nous – interdisait non pas que l'on aille mal, mais qu'on le dise, et une recherche spirituelle dans le cadre de laquelle le mal-être est fréquemment occulté avant d'être dépassé. Dieu merci, j'avais ma musique, où je pouvais dire ce que je ne parvenais pas à dire autrement. C'est pourquoi, aujourd'hui encore, je ne sais pas vivre en dehors de ma musique. Et d'ailleurs il ne se passe rien dans ma vie ; tout est dans mon œuvre. C'est parfois un grand désespoir, mais aussi une formidable liberté.
>
> Dans l'attente du plaisir de te revoir prochainement et de te faire écouter un peu de cette vie qui brûle sous les notes, je te prie de croire, mon cher Yves, en mon amitié sincère et fidèle.

À Marylis Raoul-Duval

Vous n'imaginez pas la joie que j'éprouve à vous savoir en meilleure santé. C'est bien simple, je me réjouis plus de ce rétablissement que s'il était le mien propre. Certes, la souffrance de nos amis nous atteint moins que la nôtre sur le plan physique, mais sur le plan affectif la peine que nous éprouvons pour eux est renforcée par le sentiment de notre impuissance. On peut si peu pour la douleur d'autrui, alors que l'on peut tant pour la sienne propre…

Heureux que vous ayez vu et entendu Rigutto. Je le croise souvent. La rue Visconti, où il habite, est notre Café du Commerce.

Je viens de passer trois jours à La Prée. J'y étais presque seul. Le lieu est austère, mais le dépouillement est précisément ce que je viens y chercher. […]

Je vous embrasse très fort. Gros poutous à Lulu ! [Ulysse, le chien des Raoul-Duval]

18 septembre

Au père Jean Claire

Merci pour votre lettre. Vous êtes trop bon de prendre la peine de répondre à mes critiques. Cela étant, vous pensez bien que je me réjouis de voir que D. Cardine partage mon sentiment quant à l'accompagnement du plain-chant. […]

Quant au Dieu qui se cache, vous avez bien raison. Je ne sais plus quel maître de l'Inde avait, à la question « Pourquoi Dieu se cache-t-Il ? », répondu : « Pour qu'on Le cherche. » Mais c'est qu'ici je ne Le ressens même plus qui se cache, je ne Le ressens plus du tout. Quand, petit garçon, nous jouions à cache-cache avec un camarade et qu'il disparaissait entièrement de notre vue, nous avions peur qu'il surgisse de sa cachette sans crier gare et nous surprenne. C'était bien là la preuve que nous le pensions encore présent, mais sans savoir où. Or pour ce qui est de ma relation à Dieu, je ne Le ressens même plus absent, même plus ailleurs… Je suppose qu'Il démontre ainsi qu'Il est le Joueur suprême, puisque non content de réussir à nous faire croire qu'Il est absent, Il parvient à nous convaincre qu'Il n'existe plus, c'est-à-dire qu'Il est absent en tous lieux.

J'attends désormais le moment où j'aurai à nouveau envie de Le chercher, autrement dit : le moment où j'aurai à nouveau la conviction qu'Il se cache.

Dieu merci, je sais où vous trouver. Dans l'attente de la joie de vous revoir, je vous envoie, mon Père, mon amitié filiale et inépuisable.

À Renaud Machart

Mon cher Renaud,

Je pensais avoir à attendre lundi pour vous écrire, étant initialement pris jusqu'à dimanche soir par l'enregistrement de l'anthologie piano Poulenc qui doit paraître en janvier chez Pianovox, mais Armin [Firouzmande] et moi avons,

d'un commun accord, pris la décision de retarder l'enregistrement de quinze jours, tant le Steinway que nous proposait l'Ircam – où ont lieu ces séances – était dans un état déplorable. Un mauvais Steinway de concert est toujours un beau meuble, et sa sonorité parvient même à donner le change lors des premières minutes, parce que nous entendons davantage ce à quoi nous sommes en droit de nous attendre que ce qui est. Mais ce piano était mort. Et somptueux à la fois. Semblable à ces momies, magnifiquement parées, et qui tombent en cendres aussitôt qu'on les touche. Nous attendons sagement le retour du « bon » instrument, qui est à Musica. […]
P. S. Je suis de nouveau Olivier Greif. Je vous dirai tout…

19 septembre

À Inès de la Fressange,

Ma chère Inès,
Tu n'as pas idée de ma joie à te revoir hier soir après tant d'années. Pour moi qui t'ai connue petite fille, joie aussi de te voir devenue une femme si fine, si profonde, si simple, si humble, si pleine de compassion pour tout ce qui l'entoure. J'ai passé une soirée aussi mémorable qu'elle était inattendue, aussi chaleureuse qu'elle était spontanée.
Luigi et Nin n'y sont pas pour rien, qui unissent leurs voix et leurs cœurs aux tiens en un contrepoint familial véritablement… harmonieux. Tu les salueras pour moi, sois gentille.
Dans l'espoir de vous revoir tous… avant trente ans, je t'embrasse amicalement.

À Gérard Condé,

[…] Mon troisième quatuor sera donné le 26 novembre à Strasbourg pour l'inauguration du Musée d'art moderne, puis repris à Radio France (Salle Olivier Messiaen) le 13 décembre, dans le cadre de la série « Voix et quatuor » (Stephan Genz et le Quatuor Sine Nomine.) J'avoue que j'aimerais beaucoup que vous puissiez être présent lors d'une des deux exécutions du quatuor. C'est une pièce où j'ai mis beaucoup de moi-même et qui me semble bien réussie.
Je reprends aussi de l'activité en tant que pianiste – quelle idée saugrenue ! – puisque Pianovox, où j'ai sorti un petit disque Britten, s'apprête à publier (en janvier 99) un disque longue durée Poulenc, que j'enregistre au début octobre. Je me pose fréquemment la question de savoir pourquoi j'aime Poulenc. […] [Voir oliviergreif.com/liens]

Ma lassitude des voyages. J'ai déjà tellement voyagé et l'on ne peut pas tout connaître. À quoi bon, du reste ? Découvrir encore et toujours, jusqu'où ? Pour quoi faire ? Il est des périodes de la vie où il faut élargir l'éventail de ses intérêts, d'autres où il convient de le resserrer. Pour moi, désormais, le resserrer, c'est l'élargir.

21 septembre

Retour ce matin au travail sur le Finale de mon *Trio*, à peine amorcé il y a une quinzaine de jours et interrompu par la préparation du CD Poulenc. Lorsque j'emploie pour composer une forme sonate traditionnelle ou l'un de ses dérivés, le finale est souvent le mouvement que j'ai le plus de mal à aborder et à écrire. Il me semble que c'est la moins nécessaire des parties de l'œuvre, celle dont la nécessité est le plus subordonnée à une sorte de logique publique, plutôt qu'à la logique interne de l'œuvre elle-même ou à une poussée émotionnelle du discours musical. Et cela jusque dans les œuvres du répertoire, où je trouve fréquemment le Finale la partie la plus artificielle de l'œuvre. Celle où je ressens le plus la pression extérieure de la convention.

Visite, cette après-midi, de Pascal Amoyel pour une seconde séance de travail sur la *Sonate de guerre*. Pascal a écrit un remarquable texte sur la sonate à l'intention de la jaquette du disque.

24 septembre

À Étienne Yver

> Je t'écris pour te dire que je suis allé voir Godzilla sans toi… Dans un premier temps, je devais emmener mon neveu Sacha – à moins que ce ne soit le contraire –, mais comme il ne se décidait pas, je n'ai pu résister plus longtemps au plaisir d'aller voir ce gros lézard poser sans délicatesse sa patte sur les gratte-ciel de New York. Le film est ce qu'il est. Il ne faut pas en attendre une étude psychologique d'une rare finesse. Godzilla lui-même m'a semblé être le personnage le plus subtil du film.
>
> Dimanche je pars à La Prée, où je serai jusqu'à jeudi soir (Pascal Amoyel donnera là-bas ma *Sonate de guerre*). Je suis en train de terminer mon *Trio*. Je n'ai jamais autant composé de ma vie. Si je m'interroge pour découvrir les raisons de cette profusion, je comprends que c'est parce que je n'ai rien d'autre dans la vie que ma musique. Si je cesse de composer, je meurs.
>
> […] Je n'ai jamais eu d'intérêt particulier pour le son en tant que tel et – au risque de surprendre –, je dirai que je le considère comme un paramètre tout à fait secondaire au sein du phénomène musical. Les sonorités ou les alliages de timbres inouïs ne m'intéressent pas pour eux-mêmes – par exemple pour le pur plaisir hédoniste qu'ils peuvent m'apporter – mais seulement s'ils traduisent une émotion infiniment plus vaste qu'eux (je pense au début de la première symphonie de Mahler) ou s'ils témoignent d'états supérieurs de conscience, d'états visionnaires, d'états hallucinés. En eux-mêmes, ils sont la chose qui m'occupe le moins en musique.
>
> J'ai, je crois, toujours privilégié la forme par rapport au son. La forme m'est une préoccupation fondamentale. Mais attention, elle ne m'intéresse pas davantage pour elle-même. C'est le rapport dialectique qu'elle peut entretenir avec

l'émotion qui me passionne. La forme ne me touche vraiment qu'en tant qu'elle est créatrice d'émotion.
Je précise : la forme s'humanise en exprimant l'émotion. Mais elle ne s'élève véritablement qu'en la créant.
Le soir je suis allé voir et entendre la chanteuse Milva à l'Espace Cardin. Elle interprétait des chansons d'Astor Piazzolla, accompagnée par un groupe d'excellents musiciens, parmi lesquels figurait l'élève-bandéoniste favori du maître, devenu lui-même un maître. Tout cela est fort bien fait. Milva est belle et il y a dans cette musique une émotion que je devine sincère, voire prenante, mais à laquelle je demeure totalement étranger. La chose est d'autant plus curieuse qu'intellectuellement parlant, le tango m'est plutôt sympathique. Mais il y a dans la latinité une certaine forme de complaisance dans la délectation sensuelle qui me la rend difficile à accepter. Je suis un arbre aux racines juives et d'Europe du Nord, dont le tronc est français et dont les branches s'étendent jusqu'au Japon.

25 septembre

À Marylis Raoul-Duval

[…] Demain je vais entendre Pascal Amoyel interpréter pour la première fois ma *Sonate de guerre*, au château de Champs-sur-Marne. Le conservateur du château craignait – bien légitimement – pour son piano, qui est historique et sur lequel a joué… Fauré, je crois. Il suggérait que Pascal ne donne que le premier mouvement de ma Sonate. Outre que je m'oppose très fermement à l'exécution d'extraits d'œuvres, j'ai poliment fait remarquer (à Pascal) que le premier mouvement (qui dure 15 minutes à lui tout seul) suffisait amplement à achever l'instrument et que les deux autres, s'ils ne contribuaient pas à améliorer la situation, ne feraient rien pour l'empirer. Mon message a été traduit (par Pascal) en des termes acceptables pour une personne civilisée, c'est-à-dire qu'il a été entièrement – et heureusement – reformulé. L'affaire a été gagnée… Pauvre piano !
Ensuite je pars à La Prée, où je serai jusqu'à jeudi. Pascal Amoyel redonne là-bas ma *Sonate de guerre* le jeudi soir. On n'en sort plus !

26 septembre

Terminé mon *Trio* hier au soir. Compte tenu des dix jours durant lesquels j'ai complètement interrompu mon travail de composition pour préparer l'enregistrement du CD Poulenc, j'ai donc mis seulement 20 jours pour achever cette pièce. Une fois de plus, je suis affolé par la rapidité avec laquelle ces œuvres me viennent et une légère inquiétude me montre le bout de son nez. La mort, la maladie, la déchéance… Elle est instantanément calmée par la pensée infiniment rassurante qu'après tout, il se peut très bien que j'aie simplement gagné en métier.

Ai trouvé les phrases suivantes au sujet de Racine, dans un avant-propos à *La Thébaïde* écrit pas Raymond Picard pour La Pléïade, phrases dans lesquelles j'ai l'affreuse prétention de me reconnaître un peu : « Les hardiesses ne sont pas apparentes. L'originalité ne ressort pas du refus des conventions existantes, mais de leur acceptation et de l'établissement de conventions nouvelles : au lieu de s'exprimer en quelque sorte pas le manque, elle se révèle dans le dépassement. »

Luigi d'Urso, époux d'Inès de la Fressange, m'a raconté ce joli mot de leur fille Nin, âgée de quatre ans. Celle-ci voulait envoyer un dessin à une amie.

« On pourrait lui envoyer par fax ?

– Mais tu sais, ma chérie, tout le monde n'a pas de fax. Tu peux lui envoyer par lettre, si tu veux.

– Ah bon, parce que la lettre, elle l'a ? »

27 septembre

Hier au soir Pascal Amoyel a remarquablement joué la *Sonate de guerre* au château de Champs-sur-Marne.

À Pascal Amoyel,

> Mon cher Pascal,
> Vous m'avez ému au-delà de ce que vous pouvez imaginer. Vous avez joué magnifiquement. Vous vous êtes approprié l'œuvre, c'est-à-dire que vous êtes parvenu à ce que j'entendais, à ce que je voulais, par l'unité qu'apporte l'accession à un état second, intuitif, visionnaire, et non par ce stérile respect des intentions de l'auteur que la plupart des musiciens considèrent comme le propre même de l'interprétation et qui, s'il prime dans une interprétation, n'est autre que sa mort. Hier, vous étiez moi en étant vous, comme il y a de cela vingt-trois ans, j'avais été vous (sans le savoir) en étant moi. Une grande interprétation, c'est-à-dire une vraie rencontre entre un compositeur et un (ou des) interprète(s), ne peut naître que s'ils s'unissent dans ce qui les dépassent, dans ce qui est par essence indéfinissable, indicible, ineffable, et certainement intransmissible par les seules indications interprétatives. Au fond, une grande interprétation ne peut naître que si le compositeur et l'interprète échangent leurs rôles.
> Ah, si vous pouviez savoir l'exaltation qui était mienne hier au soir, cloué sur mon siège, immobile dans mon corps, mais dans ma tête voyageant en une seconde d'un point à l'autre de l'univers, glissant au creux d'abîmes ténébreux pour, dès l'instant d'après, accéder à des espaces sans horizon et qu'inonde la lumière… C'est que le torrent de notes que vous déversiez sur nous tous me saisissait d'autant mieux qu'il m'était un miroir. Un miroir où je pouvais me voir tel qu'en moi-même vraiment je suis, le vrai moi, que ma musique cristallise et réfléchit et sans lequel elle n'est qu'un amas de notes vides de sens. Un portrait quintessencié que sut fixer jadis le jeune homme que je fus et qu'a su si bien renvoyer, hier, le jeune homme que vous êtes.

J'ai hâte d'être à jeudi, pour vous entendre porter vos assauts guerriers sous les paisibles voûtes de La Prée.

Je n'ai jamais voulu dire qu'en matière d'interprétation musicale les indications de l'auteur étaient sans importance et qu'il fallait ne pas s'en préoccuper, voire les rejeter, pour parvenir à une vérité interprétative acceptable. J'ai simplement stigmatisé les interprètes qui considèrent les indications du compositeur comme une finalité en soi – dont la fidélité de l'observance forme, avec le temps, ce qu'il est convenu d'appeler la tradition –, et non comme un outil mis par le compositeur, avec toute l'humilité et l'incertitude souhaitables, au service de sa musique. Cet outil exige, de par sa fonction même, qu'on le dépasse. Mais je suis bien conscient du fait que pour cela il convient d'abord de l'accepter et de s'en servir. Je ne conçois pas d'utilisation plus haute pour ces indications que de servir de tremplin à l'imagination d'un interprète. Du reste, parmi toutes les grandes interprétations que j'ai pu entendre dans ma vie, les plus inspirées, les plus imaginatives, réussissaient le miracle – que je ne m'explique pas – d'être aussi les plus fidèles au texte écrit.

28 septembre

Je suis heureux d'avoir terminé mon *Trio*, et pourtant je regrette déjà de ne plus l'avoir auprès de moi, en train de naître. L'enfant s'en est allé. Aujourd'hui je commence la copie et l'établissement du manuscrit, qui est un peu l'éducation de l'œuvre.

Je serais très heureux que l'on redonne ma *Danse des morts* à Paris, et dans de meilleures conditions acoustiques qu'à Cordes. Difficile, pourtant, de la proposer à un orchestre comme unique pièce concertante d'un programme, tant il paraît exclu d'inviter quatre solistes pour ne leur faire jouer que l'œuvre d'un compositeur contemporain peu connu, de surcroît une œuvre relativement courte. Il faudrait, pour justifier l'engagement des quatre musiciens, programmer aussi à chaque fois le *Triple Concerto* de Beethoven ! Jadis, quand j'écrivais des morceaux qui n'en finissaient pas, on m'objectait : « Beaucoup trop long ! Jamais une œuvre pareille ne pourra être programmée chez nous. Pourquoi n'écrivez-vous pas plus court ? »

Et maintenant que je me suis plié aux convenances et n'écris plus rien qui dépasse vingt minutes : « Vous n'y pensez pas ! On ne va pas déranger quatre solistes pour si peu ! »

29 septembre

Je me suis aperçu, au moment de terminer mon *Trio*, que l'ensemble de ses quatre mouvements comptait exactement 666 mesures. C'est à la fois ce que j'avais craint et espéré en parvenant au terme de l'œuvre. Mais j'ai finalement décidé de rajouter une demi-douzaine de mesures. Idiote superstition, à laquelle je suis aussi ravi de résister que de céder…

13 octobre

À Lionel Esparza

J'ai enfin pondu le texte sur mon troisième quatuor. La ponte a été un peu longue… vous me le pardonnerez. J'espère seulement que l'œuf est à la mesure du délai !

Mon troisième quatuor (avec voix) *Todesfuge* a été composé du 26 mai au 23 juin 1998. J'avais initialement projeté de mettre en musique le poème de Paul Celan *Todesfuge*. Après plusieurs tentatives demeurées infructueuses, je me suis tourné vers l'*Elegy* de Dylan Thomas (peut-être le plus beau chant d'amour et de haine jamais adressé à un père), tout en conservant l'idée de donner à mon quatuor la forme d'une fugue. Le poème de D. Thomas ayant également la mort pour sujet, j'ai gardé *Todesfuge* (Fugue de mort) comme sous-titre de l'œuvre.

Ce sous-titre, puis la nature même de ce projet, m'ont amené à réfléchir au rapport existant entre l'écriture fuguée et le thème de la mort, puis aux liens qu'ils ont entretenus l'un avec l'autre au cours de notre histoire musicale. La mort n'est-elle pas aussi une fugue, mais au sens qu'accorde à ce mot son étymologie latine : *fuga*, c'est-à-dire fuite ? (mourir, comme fuguer, en somme, c'est partir sans prendre congé…). Peut-être faut-il voir dans cette ambiguïté sémantique, au-delà du double sens, la trace d'une éventuelle vertu mortifère de la fugue. Au fond, le grand sérieux propre à leur langage suffit-il à expliquer que les fugues soient si souvent situées à la fin des œuvres : sonates, quatuors, symphonies, oratorios, et même opéras (Falstaff), à une place où rien ne peut plus leur succéder, sinon le silence ? (le silence de la mort ?). Comme si le langage fugué épuisait à ce point les possibilités d'écriture qu'il génère à partir de lui-même – à l'instar d'un organisme vivant, qui fabrique puis épuise sa propre énergie – qu'il annule du même coup toute nécessité rhétorique et ne puisse céder sa place qu'au silence, qu'au vide, qu'au nada de l'existence, qu'à la mort. Du reste, il ne me déplaît pas que la mort soit seule parvenue à arrêter Bach dans la composition de son grand-œuvre, son *Art de la fugue*, et qu'elle l'ait contraint à le laisser ouvert sur le silence, un silence éternel qu'il est désormais frivole – comme l'ont voulu certains – de chercher à combler.

On l'aura compris, dans la fugue ce n'est pas tant la forme qui retient mon attention – au sens d'une fugue d'école traditionnelle, avec son exposition, son contre-sujet, ses divertissements, sa réexposition, sa *strette*, etc. – que le principe en soi d'une écriture mortifère, qui s'enroule sur elle-même, engendrant et abolissant le matériau de son propre renouvellement. Du reste, je souhaite que l'auditeur de mon quatuor perçoive la propension qu'a ici le discours musical – à chaque fois qu'apparaissent un thème ou un motif nouveaux – à « virer à la fugue », donc à une forme d'écriture proliférante et qui s'auto-détruit, comme

une allusion claire à la maladie et à la mort, telles qu'elles imprègnent de manière omniprésente le texte de Dylan Thomas.
Mon troisième quatuor n'est donc pas une fugue formellement « correcte », mais plutôt une vaste forme libre d'un seul tenant – qu'il serait trop long d'analyser ici –, un grand fugato au sein duquel pas moins de sept sujets se succèdent, se génèrent les uns les autres, se superposent et s'affrontent. Parallèlement à cette structure complexe – et presque indépendamment d'elle – un chant écossais (mi-apocryphe, mi-authentique) surgit peu à peu au fil de l'œuvre, d'une façon subliminale, pour apparaître enfin tout entier à son terme, rappel des origines celtiques de D. Thomas, poète gallois, filigrane dans l'œuvre de musique de la présence obsédante du père dans le texte de Thomas.
Ce n'est d'ailleurs pas l'un des aspects les moins significatifs de ce quatuor, à mon sens, que la cohabitation qui se produit en son sein de plusieurs niveaux de lecture autonomes. Le jeu dialectique, notamment, entre la réalité structurelle si exigeante de l'écriture fuguée et la nécessité expressive dictée par l'émotion inhérente au poème de Thomas, m'a particulièrement passionné et stimulé. Il a été l'un des ferments de mon travail.

15 octobre

À Jacques des Longchamps

Merci pour cette carte énigmatique, et probablement codée. Je ne suis pas sûr d'avoir réussi à la décrypter ; mais cela est sans importance. Ma musique est truffée de secrets, dont beaucoup ne seront déchiffrés qu'avec difficulté ; certains autres, jamais. Il importe seulement que ces énigmes soient là.
Je suis heureux que vous appréciiez mon disque Britten. Très franchement, rien de tout cela n'est digne du grand Britten, même la *Night Piece*, qui n'est qu'un pâle succédané des géniales « musiques nocturnes » (de la *Suite en plein air*) de Bartók. Dieu soit loué, Britten n'a pas écrit que sa musique pour piano, sinon il ne vaudrait pas mieux que ce que beaucoup de gens en France – y compris des musiciens professionnels, hélas – pensent qu'il vaut. […]

16 octobre

À Graciane Finzi[1]

Ma chère Graciane,
Je suis d'autant plus triste de n'avoir pu assister à la création de ta *Tombée du jour* que j'ai gardé un souvenir lumineux de nos retrouvailles lors de ce dîner (avec David Herschel, etc.) et que j'ai tant pensé depuis lors à te revoir, à renouer un lien que presque trente années de silence n'ont pas suffi à détendre. Bien au contraire, je dirais qu'elles l'ont resserré ! Pour ne rien te cacher, ton nom

1. Une compositrice qu'il a connue au Conservatoire.

était sur mon bureau depuis ce fameux dîner, au premier rang d'une liste de personnes que je voulais appeler. Nous devons mon mutisme à un mélange de ma paresse, de mon inertie et de ma timidité (eh oui !).

17 octobre

Au père Jean Claire

Voici qu'aujourd'hui j'ai un peu de temps pour m'asseoir à ma table – car je compose debout – et répondre à votre bonne lettre du 28 septembre. […]

Je souscris à tout ce que vous me dites, bien entendu, mais je m'étais habitué à avoir avec Dieu un dialogue d'amour, ou pas de dialogue du tout. Je pensais – et je pense encore, au fond – que le rapport à Dieu ne peut être qu'un rapport amoureux. Certes, cette Présence se manifestait en moi aussi en éclairant mon intelligence, mais sa source était dans le cœur, était le cœur. Tout cela était une grâce, et parce qu'elle durait je l'ai vue comme quelque chose de naturel, puis de normal, puis comme quelque chose qui m'était dû. Aujourd'hui je me satisferais fort bien d'une goutte de cette ambroisie qui coulait jadis librement en moi. Un instant seulement, ressentir cette humectation du cœur, puis de tout l'être, par laquelle la Présence se signale à nous, et qui résulte si fréquemment chez nous en une pluie de gratitude… Mais je réalise en vous écrivant que je pourrais bien m'être attaché à ces grâces plus qu'à Celui qui les donne […]

Car après tout, si j'aime Dieu pour lui-même et non point seulement pour les avantages qu'Il me consent, j'accepte qu'Il veuille pour moi aussi bien le désert que l'oasis, comme Il les a voulus tous deux, également, pour cette terre qu'Il m'a léguée en héritage. Et je prends la même joie, pour laquelle je lui sais gré, à mourir de soif dans le désert qu'à me désaltérer dans la palmeraie. Plus encore, puisque je meurs pour Lui et que je bois pour moi.

Cependant il est un désert plus aride encore que celui où l'on meurt de soif, c'est celui où l'on n'a plus soif du tout, celui où l'on ne désire plus Dieu de façon sensible. La soif de Dieu, c'est encore la Présence de Dieu, mais qui se manifeste comme en creux, par son absence. Moi, pour reprendre les paroles de Ste Thérèse d'Avila, je me meurs de ne pas mourir pour Dieu. Et pourtant il faut accepter cela. S'il plaît à Dieu, après s'être manifesté à moi par sa Présence, puis par Son absence, de le faire désormais par Son inexistence, eh bien soit. Je tâcherai d'aimer Son Rien comme j'ai naguère aimé Son Tout. Dans le vide absolu de mon cœur, je Le trouverai encore, Lui qui est l'absolu de toute chose.

Figurez-vous, mon Père, que j'ai reçu commande d'une œuvre de musique religieuse. Au milieu de tout ça… Ceux qui voient des signes partout penseront que Dieu m'encourage ainsi à Le chercher à nouveau, par la musique. C'est comme cela, du reste, que je prends la chose et que j'en aborderai la composition. Il s'agit d'une commande émanant des « Petits frères des Pauvres », pour honorer

la mémoire de leur fondateur Armand Marquiset. Une messe est célébrée chaque année, le premier vendredi de juillet, à Notre-Dame de Paris, rappelant une expérience intérieure fondamentale que vécut A. Marquiset en pénétrant dans ce prestigieux édifice le vendredi 7 juillet 1939. L'année prochaine cela fera soixante ans et les « Petits frères » souhaitent donner à la cérémonie une ampleur particulière. Ils ont eu l'idée de commander une œuvre de musique religieuse à un compositeur contemporain, qui sera jouée au terme de la messe. J'ai eu la chance d'être choisi.

Mais quoi écrire ? A. Marquiset ayant eu une dévotion marquée à l'égard de la Vierge, j'ai d'abord songé composer un *Stabat Mater*. Puis mon amie Brigitte François-Sappey, musicologue, professeur d'histoire de la musique au CNSM, qui assista jadis à vos cours de l'Abbaye de la Source, m'a suggéré des Vêpres de la Vierge. Mais je suis bien ignorant en ce domaine. Me ferez-vous donc l'amitié d'éclairer ma pauvre tête en répondant à quelques questions…

1) J'ai cru comprendre que l'Office des Vêpres, lorsqu'il était mis en musique, pouvait être consacré ou associé à la personne (divine ou humaine) du choix du compositeur. Ainsi les Vêpres de la Vierge, les Vêpres du confesseur, etc. Est-ce vrai ? Si, par exemple, je souhaitais écrire des Vêpres en hommage à la mémoire d'Armand Marquiset, je pourrais donc le faire et leur donner le titre auquel j'ai songé pour l'instant : Vêpres du serviteur ?

2) La forme de l'Office des Vêpres : quatre ou cinq psaumes suivis du *Magnificat* (n'est-ce pas ?), est-elle immuable quelle que soit la « personne » à qui le compositeur le dédie, en admettant que ceci soit possible, ou est-elle susceptible d'être modifiée, et dans quelle proportion, selon la personnalité du dédicataire ?

3) Ce que je connais des *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi me fait croire que les Vêpres sont en réalité une forme assez « ouverte », qui autorise une certaine liberté dans le choix des différentes composantes du tout. Ainsi Monteverdi introduit-il une pièce purement instrumentale, une sonate à huit, avant le *Magnificat*. Qu'en est-il, et jusqu'où cette ouverture peut-elle aller ?

4) Le choix des textes mis en musique, notamment ceux des Psaumes, dépend-il d'un ordre pré-établi, en quelque sorte « officiel », ou peut-il être laissé à l'imagination du compositeur ? Les textes cités avant celui du *Magnificat* doivent-ils nécessairement provenir des Psaumes, ou bien peuvent-ils être extraits d'autres sources liturgiques, telles que par exemple le *Livre de Job* ? Ces textes doivent-ils être utilisés (pour les Psaumes, surtout) dans leur intégralité ?

5) Enfin, mon Père, une ultime question : les textes mis en musique doivent-ils nécessairement être en latin ? Peuvent-ils être en anglais ?

30 octobre

Curieux rêve la nuit dernière. Je me trouvais dans une librairie où j'errais parmi les rayons. Mon attention fut soudain attirée par la tranche du livre de Kant : *La raison pure*. Mais en m'approchant, je m'aperçus que le « r » de « pure » manquait et qu'il fallait lire en fait : « La raison pue. »

16 novembre

À Catherine Gros, de la fondation Natexis

> Chère Madame,
> Suite à notre conversation téléphonique, j'ai le plaisir de vous annoncer que j'ai pris la décision de consacrer le montant de la somme que vous me destinez à la publication du CD comprenant mes *Chants de l'Âme* et mes *Lettres de Westerbork*, réalisé par Geneviève et André Thiébault pour le label « Triton ».

À Emmanuel Puigdemont[1]

> Ce petit mot pour vous dire combien j'ai été heureux de votre réaction à mon *Trio* lors de sa création voici quelques jours. Votre émotion était du type que je préfère : sincère et raisonnée à la fois. Votre réaction m'a d'autant plus touché que vous entendiez ma musique pour la première fois : à l'inverse je trouve que certains de mes proches, qui connaissent ma musique depuis toujours, semblent n'y rien comprendre, comme si une barrière de surdité se dressait entre elle et eux. Cela me déçoit toujours, car je m'attends à ce que ceux qui m'aiment pour ce que je suis aiment ma musique par le seul fait qu'elle est la mienne, donc l'expression de ce qu'il y a de plus profondément personnel en moi. Il faut croire, soit que ces personnes ne me connaissent pas bien, je veux dire en profondeur, soit qu'elles connaissent cette dimension essentielle de mon être et la redoutent, voire la refusent.
> Il va sans dire que j'aborde avec joie la perspective d'écrire un sextuor à cordes pour votre formation. Nulle part mieux qu'ici ne se vérifient les mots de Stravinsky disant – en substance – qu'il fallait que l'on nous commande les œuvres que nous avions envie d'écrire.

Le 25 octobre dernier, j'ai participé en direct à une émission de radio (sur Radio France Sud-Berry) d'une durée de deux heures et quart, en compagnie de son animateur, Jean-Yves Clément, directeur des Fêtes romantiques de Nohant. J'ai rencontré J.-Y. Clément à l'occasion de l'exécution de la *Sonate de guerre* par Pascal Amoyel à La Prée et ai immédiatement sympathisé avec lui. Lors de cette émission des extraits des *Chants de l'Âme*, du *Quintette*, de la *Symphonie n° 1* et de *L'Office des Naufragés* ont été entendus au milieu d'un programme préparé par mes soins et comprenant également le *Pange Lingua* grégorien, le deuxième mouvement (*Vivace*)

1. Violoncelliste valenciennois.

du seizième quatuor à cordes de Beethoven, l'un des *Rückert Lieder* de Mahler (*Ich bin der Welt*...), *Luonnotar* de Sibelius, le *Dies Irae* de la *Sinfonia da Requiem* de Britten, le neuvième mouvement de la quatorzième Symphonie de Chostakovitch, et enfin un chant du ghetto (*Stihl, di nacht is oisgesternt*).

Entendu il y a deux jours sur France Musique le présentateur annoncer, non pas le *Schwanengesang* (Chant du cygne) de Schubert, mais le *Schweingesang* (Chant du porc) !

24 novembre

À Olivier Cohen

Voici le texte de la pièce sur Baudelaire dont je vous ai parlé. Je projette de mettre en musique deux des poèmes qui y sont cités : Ronsard et Goethe, pour le moment donnés dans la version signée Wagner. Vous me direz si vous pensez qu'une co-production est envisageable avec votre théâtre.

9 décembre

À François Le Roux[1]

Cher Monsieur,
Je vous écris, sur le conseil à la fois de Jacques des Longchamps et de Nicolas Bacri, pour vous signaler que mon *Quatuor n° 3* (avec baryton) est donné ce dimanche à la Maison de Radio France. Je serais très heureux que cette pièce puisse vous servir d'introduction à ma musique, tout en me tenant à votre disposition pour vous faire entendre d'autres choses le cas échéant. J'ai écrit une quantité importante de musique vocale, accompagnée soit d'un piano soit d'ensembles instrumentaux divers.
P. S. Si vous avez un empêchement, je vous informe que ce concert est retransmis en direct sur France Musique.

À Patrick Javault, conservateur du Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg

Cher ami,
D'abord vous redire la joie qui a été la mienne d'entendre mon troisième quatuor dans le si beau cadre de votre Musée[2]. L'autre soir, tout – votre accueil, la splendeur du lieu, la qualité de l'acoustique de l'auditorium, l'intérêt des collections (visitées le lendemain) – concourait à faire de ce moment un souvenir que l'on n'a pas besoin de se remémorer pour qu'il reste dans votre cœur : il y demeure de lui-même par sa propre force.
J'espère ne pas vous avoir créé trop de problèmes en vous demandant un enregistrement de la création. Cela m'est très précieux, ne serait-ce que pour

1. Baryton né en 1955, grand interprète du rôle de Pelléas.

2. Où il a été créé le 26 novembre.

comprendre ce qui peut encore être amélioré dans mon travail, voire dans celui de ses interprètes. Quand vous pourrez me le faire parvenir, je vous serais très reconnaissant d'y joindre une copie des articles de presse parus au sujet de ce concert.

15 décembre

À Philippe Hersant

J'ai pu entendre samedi sur France Musique la retransmission d'un certain nombre de vos œuvres.

J'ai tout aimé et admiré de tout mon cœur, sans restrictions. N'y aurait-il eu d'ailleurs que les quelques mesures entendues de votre extraordinaire *trio* qu'elles m'auraient suffi pour comprendre le compositeur que vous êtes. Je vous le dis franchement et sans aucune flagornerie, vous êtes pour moi – en dehors de Dutilleux et maintenant que Messiaen est mort – le compositeur français vivant le plus important. Certes, il en est d'autres fort talentueux, mais vous êtes le seul qui soit un créateur de mondes, et cela en dehors de toutes les modes et de tous les conformismes. J'ajouterai, si vous me le permettez, qu'il y a – pour des raisons qui tiennent aux courants (souterrains ou atmosphériques) qui traversent les époques au-delà de la conscience qu'en ont les créateurs eux-mêmes – des similitudes troublantes entre votre monde et celui que je m'efforce de rendre sensible par ma musique.

C'est pourquoi j'aurais une très grande joie à vous rencontrer. (Je pense que vous vous souvenez que nous nous sommes bien connus lors de nos études au Conservatoire.) Soyez gentil de me faire savoir quand vous auriez un instant pour que nous nous voyions.

17 décembre

À Bruno Delloye, directeur de la chaîne TV « Muzzik »

Ce petit mot pour vous faire part des premiers résultats de mes investigations en vue de la réalisation du film en question. J'ai informé Renaud Machart de mon idée de jouer Poulenc en sa maison de Noizay et, si possible, sur son piano. Il va se renseigner auprès de son ayant-droit, une mystérieuse dame qui vit là-bas. Par ailleurs – et il s'agit là de ma casquette de compositeur –, j'ai demandé à tous les interprètes auxquels j'ai pensé et dont je vous ai parlé lors de notre entrevue : Stephan Genz, Henri Demarquette, le Quatuor Sine Nomine, s'ils accepteraient d'être filmés en jouant ma musique (troisième quatuor et *Veni creator*) et ils ont tous donnés leur accord. S. Genz et le Quatuor Sine Nomine le 4 mai 1999 au grand théâtre d'Angers, Henri Demarquette quand et où vous voulez.

18 décembre

À Jean-Michel Nectoux,

Il me reste à vous remercier une nouvelle fois pour l'occasion que vous m'avez donnée d'écrire ce troisième quatuor qui est vôtre. Je réédite l'affirmation faite dans une lettre antérieure : il s'agit d'une de mes meilleures pièces, et celui qui prétendrait qu'elle est la meilleure ne dirait pas une sottise.

Au Quatuor Sine Nomine

Chers amis

Je vous écoute et vous réécoute interprétant mon troisième quatuor, puisque Radio France m'a donné une cassette dès le soir du concert. C'est plus un document d'appoint (on croirait entendre un enregistrement des années trente) qu'un témoignage fidèle du concert du 13, mais enfin c'est suffisant pour se rendre compte de la merveilleuse qualité de votre jeu. Je vous le dis sans hésiter : ce que vous faites dans mon troisième quatuor est magnifique. À quelques infimes détails près, cela me donne entière satisfaction. J'espère de tout cœur que j'aurai souvent la joie de vous réentendre dans cette pièce.

19 décembre

À Stephan Genz [Original en anglais]

Une fois de plus, je tiens à te dire combien je suis heureux et fier que tu aies créé mon troisième quatuor. J'ai maintenant écouté l'enregistrement plusieurs fois. Il se passe ce qui se passe pour chaque œuvre que je t'ai entendu interpréter jusqu'ici : quelle que soit la période de l'histoire de la musique à laquelle l'œuvre appartient, elle devient tienne. Tu te fonds dans l'œuvre comme si tu la chantais depuis que tu es né. C'est un don très précieux, car cette manière d'interpréter est ce qu'on peut souhaiter de mieux.

21 décembre

J'ai mis la dernière main ce matin à mes *Trois chansons apocryphes,* écrites pour la soprano Marie Devellereau. Inspiré par la voix d'ange de cette ravissante jeune personne, je songeai tout d'abord à composer une œuvre légère et insouciante, emplie de rossignols gazouillant dans tous les coins, mais au final je crois que ce n'est pas tout à fait cela… Mon vieux travers tragique a pris le dessus et cela se termine plutôt mal. J'espère que la ravissante jeune personne n'en sera pas dégoûtée.

En fin d'après-midi, retour en voiture de La Prée avec Nicolas Bacri. Nous parlons de nos musiques respectives « Ton troisième quatuor est un chef d'œuvre, me dit-il. Il est parfait. On dit toujours que la perfection n'est pas de ce monde, mais rien n'est plus émouvant pour un musicien que d'entendre une œuvre qui démontre le contraire. »

J'en suis resté muet, ne sachant vraiment que répondre, sinon : « Merci… » « Je t'ai tout dit », a-t-il conclu.

22 décembre

À Jean-Claude Martinet

Créer de l'émotion : tel est, en effet, le but quasiment unique de ma musique. Mais par émotion j'entends quelque chose d'excessivement haut et d'excessivement profond, et qui peut aussi bien combler l'intellect que les autres paramètres de l'être. Il y a, à titre d'exemple, une émotion presque insoutenable dans la *Grande Fugue*. « Émotion » n'a donc rien à voir, absolument rien à voir, avec « sentimental », moins encore avec « larmoyant ». « Émotion » veut dire qu'une musique vous bouleverse, au sens où elle vous dérange, vous prend – parfois presque par effraction – et ne vous lâche plus. À ce titre, le conformisme est, à mon sens, l'exact opposé de l'émotion.

24 décembre

À Philippe Hersant

Je me réjouis que nous reprenions contact, après tant d'années. J'en avais envie depuis longtemps. Je vous téléphone en début d'année prochaine. Nous nous verrons quand vous pourrez. Et puisque la période le veut, je vous envoie tous mes vœux de bonheur et d'épanouissement. Soyez toujours plus vous-même et continuez à n'avoir que mépris pour les modes et les interdits. La beauté que crée votre talent si rare vous garantit de pouvoir les braver sans peine, car la beauté seule est toujours nouvelle.

À Jacqueline Eymar-Petit[1]

Chère Madame,
C'est peu dire que votre lettre du 21 courant m'a fait plaisir. Le créateur a beau connaître sa valeur – je peine à croire aux artistes inconscients de leur talent ; tout au plus peuvent-ils ne pas aimer y penser, ou en parler –, toute confirmation venue d'une autre oreille que la sienne est au créateur comme une réponse apportée au message de la bouteille lancée à la mer que constitue chacune de ses œuvres nouvelles. Quelque part, sur un rivage proche ou lointain, une oreille inconnue a répondu, c'est à dire entendu. Votre avis m'importe d'autant plus que vous êtes vous-même une musicienne, qui plus est une habituée de la création contemporaine. Je vous connaissais de réputation. Vous, vous me connaissez très bien, puisque vous connaissez ma musique. Son œuvre, c'est tout pour un créateur, c'est donc tout ce qu'il y a à savoir de lui pour celui qui veut le connaître. Le reste est commun à tous les êtres.

1. Pianiste. Anne-Sophie, compagne de son frère Michel, la connaissait bien et lui a parlé d'Olivier.

27 décembre

L'idée de mes *Portraits et apparitions* m'est venue dans la nuit de Noël. J'ai déjà écrit cinq pièces. Je crois que je suis en train de devenir un bon compositeur.

Ai vu Philippe Hersant en fin d'après-midi. Il est venu à la maison et y est resté deux heures. Excellente conversation sur la musique et sur le reste. Le contact entre nous est on ne peut meilleur. Il y a une vraie et profonde complicité entre nous. Vers la fin de notre entretien, il m'a demandé d'écouter ma musique et je lui ai fait entendre mon troisième quatuor. « Magnifique », s'est-il exclamé tout de suite après. Il était visiblement ému. Il m'a confié qu'en 1958 il m'avait entendu jouer mon opus 1 *Nausicaa* au Conservatoire[1]. Nous allons nous revoir.

Ce matin, émission avec Olivier Bernager, sur France Musique. En attendant l'heure de l'entretien, je consulte « Tonalités », le journal interne de Radio France, et, pour m'amuser, je remplis le questionnaire de Marcel Proust, posé à chaque numéro à une personnalité différente travaillant à Radio France.

Quel est pour vous le comble de la misère ? L'ignorance.

Où aimeriez-vous vivre ? Ici même.

Votre idéal de bonheur terrestre ? L'amour inconditionnel devenu chose normale.

Pour quelles fautes avez-vous le plus d'indulgence ? Celles causées par la recherche du bonheur.

Quels sont les héros de roman que vous préférez ? Peu importe le héros. L'écriture compte plus. L'écrivain est le seul héros de son roman.

Quel est votre personnage historique favori ? Le Bouddha, par exemple.

Vos héroïnes dans la vie réelle ? D'une manière générale, toutes les femmes qui sont à la recherche de l'Absolu par la Beauté.

Vos héroïnes dans la fiction ? Même réponse que pour la question 5.

Votre peintre favori ? Picasso, s'il n'en reste qu'un.

Votre musicien favori ? Mozart, s'il n'en reste qu'un.

Votre qualité préférée chez l'homme ? La bonté.

Votre qualité préférée chez la femme ? L'humour.

Votre vertu préférée ? Le désintéressement.

Votre occupation préférée ? Composer de la musique.

Qui auriez-vous aimé être ? Le Bouddha, ou tout autre sage.

Le principal trait de votre caractère ? Double.

Votre principal défaut ? Le manque de courage.

Votre rêve de bonheur ? Composer jusqu'à la mort.

Quel serait votre plus grand malheur ? Mourir avant l'heure.

Ce que vous voudriez être ? Celui qui est en devenir.

La couleur que vous préférez ? Le bleu.

1. Plutôt : place Saint-Georges, chez Lucette Descaves, dont ils étaient « élèves privés ». Philippe Hersant m'a dit qu'il y a tellement souffert qu'il évite encore aujourd'hui la place Saint-Georges.

La fleur que vous aimez ? La rose.

L'oiseau que vous préférez ? Le rossignol

Vos auteurs favoris en prose ? Proust, encore et toujours.

Vos poètes préférés ? Paul Celan. Hölderlin, Rilke. Les métaphysiques anglais.

Vos héros dans la vie réelle ? Tous ceux qui vont au bout d'eux-mêmes.

Vos héroïnes dans l'histoire ? Idem.

Vos noms préférés ? Ceux que tout le monde ne porte pas, mais qui demeurent simples et sans affectation.

Ce que vous détestez par-dessus tout ? La vulgarité, quand elle est au service des puissances de l'argent. En matière de nourriture : les abats.

Les caractères historiques que vous méprisez le plus ? L'intolérance, le fanatisme, le désir de revanche.

Le fait militaire que vous admirez le plus ? Aucun. Absolument aucun. Peut-être la bataille de Kurukshetra, parce qu'elle est avant tout une métaphore.

La réforme que vous admirez le plus ? L'abolition de la peine de mort. D'une manière générale, toutes celles qui vont dans le sens de la liberté individuelle généralisée.

Le don de la nature que vous aimeriez avoir ? La grâce.

Comment aimeriez-vous mourir ? Tendu vers le But, et en paix.

L'état présent de votre esprit ? Ouvert.

Votre devise ? La roue tourne parce que son centre est immobile. (Lao Tseu)

29 décembre

À Brigitte François-Sappey

> […] Quant à la pièce Schumann / Beethoven, ça y est ! J'ai pondu un petit machin à Noël[1].

1999

6 janvier

À Anne-Sophie Le Goff[2]

> Ta carte me va droit au cœur. Ton émotion à l'écoute de mon troisième quatuor est la récompense de ces longues heures où parfois le compositeur ne traite qu'avec des notes, dont le complexe agencement finit par voiler le sens, c'est-à-dire le but. Émouvoir, émouvoir encore et toujours, tel est l'objectif primordial de ma musique.

1. La troisième pièce des *Portraits et Apparitions*.

2. Compagne (puis épouse) de Michel.

7 janvier

À Marie Devellereau

Ma chère Marie,
Tes vœux me touchent. À mon tour de te souhaiter l'année 99 la plus belle qui soit. Cela semble bien parti : je vois ton nom partout !
Je suppose que tu as parlé de ta possible participation à la création des Vêpres à Stephan [Genz] et qu'il s'en réjouit. Dès que tu pourras me donner ta réponse pour le 2 juillet, téléphone-moi ; il me la faut au plus vite.

9 janvier

Lu deux nouvelles de Kenji Miyazawa (en anglais) avant de me coucher.

10 janvier

Jacques Drillon écrit dans son livre *De la musique* qu'Edgar Varèse avait confié à Alejo Carpentier « que le soir de la première audition d'*Amériques*, une vieille dame avait fait pipi dans la salle. » Jacques Drillon en conclut « que les vieilles dames sont plus sensibles à la musique qu'on ne le croit habituellement ». De fait, il doit y avoir un lien de causalité entre la fonction auditive et la fonction urinante, si j'en crois une petite anecdote survenue lors de la création de mon *Trio* en l'église de Verquin, près Béthune. Les seules toilettes disponibles étant installées dans la sacristie – transformée pour l'occasion en loge –, nous avons vu à l'entracte un certain nombre de dames nous envahir et faire la queue devant la porte de nos WC. Je me souviendrai toujours de cette dame d'âge mûr sortant des toilettes, l'air visiblement soulagé, s'exclamant : « Ah, ça va mieux ! Je vais enfin pouvoir écouter le concert… » À quoi je ne pus m'empêcher de rétorquer, une fois la dame sortie de la sacristie, naturellement : « Voilà une personne qui a les oreilles placées bien bas. »

À Jean-Michel Nectoux

Vous avez parfaitement raison de parler de la luminosité de la voix de Stephan et de rappeler en quoi cette lumière sert le drame du texte de Dylan Thomas et aussi, naturellement, celui de ma musique mieux que ne le ferait une voix plus sombre. Il y a ici attirance et complémentarité d'opposés qui se mettent en valeur l'un l'autre. Du reste, le tragique qui est dans ma vie et dans mon œuvre est toujours par rapport à un but supérieur. C'est que ce but me demeure inatteignable qui fait ma tragédie, ce n'est pas que je le crois inexistant. Je suis un tragique, je ne suis pas – jamais – un pessimiste.
Que nous nous revoyions autour du manuscrit : ce me serait une joie, pour autant que je puisse vous apprendre quoi que ce soit sur ce que vous êtes légitimement en droit d'abppeler « votre quatuor ». Je n'ai jamais été très bon pour parler de ma musique. J'ai même, quelque part, un semblant de méfiance envers les compositeurs qui parlent trop de leurs œuvres. Il m'est toujours apparu que j'écrivais de

la musique non pas par un acte qui découle d'une logique, aussi subtile soit-elle, logique que l'on pourrait ensuite démanteler et reconstituer, mais par un acte de pur désespoir, ou de pur amour, enfin… par une sorte d'urgence impérieuse et sauvage – comme un feu – qui ne peut être justifiée que par elle-même.

Au fond, j'écris ma musique précisément parce que je ne peux pas dire autrement la brûlure qui m'habite. S'il faut dire ce qu'est l'œuvre de musique elle-même, conséquence de ce qui n'a pu être dit, je crains que cela ne soit aussi malaisé à faire que de décrire la saveur d'une poire à qui n'en a jamais goûté. Seuls le poète, l'écrivain, sont en mesure d'y parvenir. Il est des haïkaï qui nous rendent l'odeur d'un sous-bois, la bouleversante impermanence d'un cerisier en fleur, plus présentes qu'elles ne le seront jamais en réalité. Au fond, je m'interroge pour savoir si ce n'est pas vous qui devriez me parler de ce troisième quatuor, comme vous l'avez d'ailleurs déjà si bien fait dans votre dernière lettre. J'aurais sans nul doute plus à apprendre de vous que vous de moi à ce sujet, car les limites de mon savoir ont été atteintes par l'œuvre elle-même. Seule l'œuvre suivante, une œuvre nouvelle, pourra parler de celle-ci, et vous renseigner sur elle. Vous comprenez bien que je ne vous dis pas tout cela pour esquiver une rencontre qui me fait un plaisir infini. Je crains simplement de vous décevoir, lorsque, face à vous, il me faudra parler d'une œuvre à vous dédiée, et à laquelle je ne comprends rien, absolument rien. J'essaierai, je vous le promets. Vous serez juge ! Mais que cela ne nous empêche pas de nous voir pour que je vous montre d'autres choses : j'ai un catalogue de près de deux cents opus (je ne sais pas très bien le nombre exact !).

Vous me faites le plus beau compliment qui soit lorsque vous parlez de cette phrase du second violon et que vous écrivez : « Il vaut je crois la peine de vivre pour parvenir à noter de si purs moments de musique. » La musique contre la vie, vous avez raison, il ne saurait y avoir de marché moindre. La musique n'est pas à propos de la vie, elle est la vie elle-même, et un vrai compositeur donne sa vie pour sa musique : rien de moins. Par une juste réciprocité, sa musique lui donne vie ; sans elle il est mort. Tous les vrais créateurs sont, quelque part, des morts-vivants.

Entre la langue superbe et parfaitement amorale de Sade et les écrits exaltés de certains mystiques (saint Jean de la Croix, sainte Thérèse d'Avila...) pas grande différence au fond. Presque rien. L'espace d'une feuille de papier. La distance entre deux absolus que seule la morale ordinaire oppose l'un à l'autre. Opposés à ce point, du reste, ils ne risquent que de se confondre. Sade est plus proche de l'Absolu des mystiques que ne le sont les bourgeois qui suivent une religion par peur de dévier du conformisme.

Il y a dans l'extrémité de Sade tous les éléments qui permettent qu'intervienne une transformation. Il n'y en a aucun dans la modération des bigots.

11 janvier

À Maurice Hugonin[1]

> […] En effet, l'article paru dans Diapason m'a fait plaisir, mais ce qui m'a – et de loin ! – le plus touché, c'est que Renaud Machart parle de mes *Chants de l'Âme* comme de « l'un des grands cycles du siècle » ! À cela, vous constatez à quel point je suis plus compositeur que pianiste. Je ne suis pianiste que parce que l'on veut que je le sois et parce que j'espère que cela aidera à ce que je me fasse mieux connaître en tant que compositeur. Rien de plus.

12 janvier

À Laurent Verney

> Je serais ravi que nous nous revoyions – dans un café, ou chez moi – car, outre le plaisir de l'entretien, j'aimerais que nous discutions de l'éventualité pour moi d'écrire une pièce à ton intention : pour alto seul, avec piano, avec un ensemble instrumental plus large, avec orchestre ? Je ne le sais encore, mais l'envie de composer pour alto est sérieusement établie en moi – elle m'est d'ailleurs venue après notre brève rencontre de Cordes, après que tu l'aies induite en moi.

15 janvier

Dîner chez Henri Cartier-Bresson et Martine Franck. Étaient aussi présents : Claude Helffer et son épouse, ethno-musicologue spécialisée dans la musique du Tibet, Dominique et Guillemette de Williencourt, Hortense Cartier-Bresson et la compositrice Michèle Reverdy. Toujours la même fascination pour Henri C.-B. et sa transparence. Il m'a donné un livre sur ses dessins.

16 janvier

À John et Laura Poole[2]

> Merci pour vos vœux, qui me vont droit au cœur. Notre rencontre reste l'un des faits marquants de mon année 98 et je me réjouis que 99 en porte si vite les fruits. À propos, le bébé grandit dans le ventre de son père et l'on annonce sa naissance pour février. Je vous téléphonerai bientôt pour vous donner des nouvelles de l'enfant [le *Requiem*.]

23 janvier

Du lundi 8 au matin à aujourd'hui samedi, j'ai esquissé l'essentiel de mon *Requiem*. Désormais il ne reste plus qu'à remplir les blancs et à mettre au propre.

En fin d'après-midi, concert à la Fondation Singer-Polignac, avenue Georges-Mandel. Lieu historique – y ont été créés, entre autres œuvres : le *Socrate* de Satie,

1. Philosophe rencontré à Bazas.

2. John Poole, qui avait dirigé les BBC Singers, avait commandé à Olivier une œuvre pour double chœur *a cappella* pour la prochaine session de l'Académie Internationale de Chant Choral en Vallée du Thouet.

Renard et *Mavra* de Stravinsky, etc. –, mais le moins que l'on puisse dire de la politique actuelle de la Fondation en matière de création et de programmation musicales est qu'elle n'est pas fidèle à l'esprit de curiosité et d'innovation qui animait Winnaretta Singer. Pas une commande à un compositeur vivant et, au menu des concerts privés organisés deux ou trois fois l'an pour un parterre de duchesses sourdes et somnolentes : les œuvres mêmes qui révoltèrent ou enthousiasmèrent leurs ancêtres. Ainsi croit-on qu'en statufiant le scandale d'antan on s'exonère de la saine nécessité d'encourager celui d'aujourd'hui ?

25 janvier

À John Poole [Original en anglais]

> Voici (presque) toutes les partitions que vous m'avez envoyées. Je me permets de garder le Schnittke un peu plus longtemps. J'espère que cela ne vous dérange pas.
> « Votre » *Requiem* avance. Mon titre actuel est : *A children's Requiem*. Qu'en pensez-vous ?

29 janvier

Hier au soir, concert Bussotti au Musée d'Orsay, avec, notamment, la création de *Questo fauno*. Convoquer et mettre en mouvement tant de moyens donnant l'apparence de pouvoir servir l'imaginaire pour aboutir à tant d'ennui… Le résultat serait remarquable, s'il n'était aussi morne et conventionnel.

31 janvier

Entendu hier dans le bus la conversation suivante entre un petit garçon et sa maman :

– Maman, Amélie elle est pas intelligent.

– Fabien, d'abord tu n'as pas à dire des choses pareilles d'Amélie. Ensuite, on ne dit pas d'une petite fille qu'elle n'est pas « intelligent ». C'est le petit garçon qui n'est pas intelligent.

– Et si le petit garçon n'est pas intelligent, que dit-on de la petite fille ?

– Qu'elle est idiote.

Je suis allé voir *Celebrity* de Woody Allen. L'art de dire des choses graves et essentielles avec légèreté et vivacité : au fond Woody Allen n'est pas si loin d'être un Da Ponte contemporain.

1er février

J'ai passé une heure chez Y pour lui rendre un petit service concernant son opéra Z. Il compose la musique qu'il peut, je ne dirai rien d'elle. Mais quand je vois le temps et l'énergie que les Éditions Durand investissent dans la publication de cette œuvre et que je songe que cette même maison m'a refusé par trois fois les *Chants de l'Âme* et le Quintette, je ne puis m'empêcher d'avoir le cœur qui se serre.

6 février

À Philippe Hersant,

Je m'en veux déjà d'avoir tant tardé à répondre à ta lettre du 31 janvier. Tu n'as pas idée du bonheur qu'elle m'a causé. Il y a, comme cela, quelques lettres dans une vie qui nous marquent vraiment. (Ainsi je me souviens d'une lettre de Gérard Condé au sujet des *Chants de l'Âme* qui m'avait porté et nourri des semaines durant.) De tels éloges, venus d'un musicien tel que toi, pour qui j'ai l'admiration que tu sais, sont assurément le meilleur encouragement qui se puisse être. Ils sont comme une base pour les œuvres futures…

J'ai hâte que nous nous revoyions. J'ai écouté (et fait écouter à un jeune ami compositeur) une nouvelle fois hier ton magnifique *Trio*. J'aimerais t'en parler de vive voix mais c'est une œuvre en tous points admirable, dont tu me pardonneras de dire qu'elle est aussi très proche de mon propre univers. J'ajoute, avec une conviction que seule ma crainte de heurter ta modestie vient atténuer, que sur elle plane rien moins que l'ombre du génie. Je m'apprête aujourd'hui à réécouter ta *Deuxième Sonate de violoncelle*.

7 février

À Robert Bronstein[1] (avec un CD de la *Première Symphonie*)

Cher ami,

Avec un peu de retard, voici le disque promis. J'espère que vous en retirerez quelque satisfaction. C'est l'une de mes œuvres que je préfère. Âpre, implacable, mais qui correspond à une dimension de moi que je ne peux – ni ne veux – occulter. Pourtant il y a une telle désespérance (au sens où l'entend Cioran) dans cette musique que même moi, je m'en suis alerté à l'époque et me suis promis alors que j'écrirai bientôt une opérette ! Vœu pieux, Dieu merci…

À Mildred Clary

Ma chère Mildred,

Vraiment, ces compositeurs n'ont aucune parole ! On promet une lettre et puis on ne l'envoie pas… Dieu m'est témoin pourtant que je pense à toi. Je suis tes émissions du matin aussi fidèlement que possible… en pointillés, c'est-à-dire quand mon inspiration m'en laisse le loisir (tu sais que je suis un compositeur du matin, et même, du très bon matin). […]

Tout d'abord te dire mon bonheur de te voir chez toi l'autre jour, au milieu de tes (nos) amis et des objets qui font ta vie si riche et pleine. Heureux encore, de te voir aussi paisible et combative à la fois au cœur de la tourmente wagnérienne[2].

1. Chef d'orchestre.

2. Mildred Clary parlait de Wagner tous les matins sur France Musique, après avoir parlé de Mozart, etc. Elle éclairait d'une lumière crue les vilains côtés de Wagner, en particulier son antisémitisme, ce qui suscitait peut-être des réactions peu aimables de certains critiques musicaux.

La question du rapport entre le Beau et le Bon – question éminemment platonicienne – m'occupe depuis toujours. Je suis fermement convaincu que la possession du génie oblige tout autant qu'elle autorise. Et qu'il y ait eu des grands créateurs, des philosophes, etc. (je songe instantanément à Wagner, Heidegger, Picasso, parmi tant d'autres) au génie desquels des actes ou des opinions douteux, voire condamnables, n'ont rien ôté, ne change rien à l'affaire et n'affaiblit en rien ma conviction. Un grand créateur doit aussi être un grand homme. Que la chose n'existe pas encore fréquemment, qu'elle ne soit pas même exigée ou attendue, qu'importe ! Il y a des tas de réalités qui n'existent pas encore sur la terre et pour l'obtention desquelles nous passons nos journées à lutter. Je dirai même que nous ne luttons que pour – et donc ne croyons et n'espérons vraiment qu'en – ce qui n'existe pas encore. Pour ce qui est du comportement du créateur, cela se résume à l'idée que l'on se fait de l'Art : de sa nature, de sa mission, de son pouvoir. Et s'agissant d'un créateur ayant eu de son art une vision aussi haute que l'avait Wagner en particulier, comment ne pas être frappé, choqué, honteux, qu'existe une telle césure entre l'artiste et l'homme ? Je prie de tout cœur pour que désormais le génie ne serve plus d'alibi à la médiocrité.

Pour ma part, je travaille sur la fin du *Requiem* que je destine à John Poole et à son festival de chant choral. Je dois avouer que je découvre à cette occasion les délices de la prosodie latine : sa merveilleuse souplesse, qui n'a d'égale que sa rigueur. Le moins que l'on puisse dire au sujet du texte de la Messe des morts, c'est que l'on n'a pas précisément le sentiment d'être le premier à s'y atteler. Ainsi, il faut faire – parallèlement au travail compositionnel pur – un acte de dépoussiérage, éviter les poncifs, comme l'on éviterait de se cogner contre les murs d'une maison que l'on connaît trop bien.

Je compte te revoir bientôt, ainsi que ton fiston. Je lui ai passé un gros volume de *Calvin and Hobbes*, que j'adore. (Deux noms de penseurs pour cette bande dessinée qui n'est rien moins qu'un ouvrage de philosophie…). J'espère qu'il n'a pas filé avec.

À Frédéric-Charles Coullet[1]

Cher Frédéric,

Merci pour votre lettre. Je n'ai pas connu Foucault, mais j'ai croisé Barthes (faute de grives, on mange des merles), qui habitait le même immeuble que moi, rue Servandoni. J'y ai vécu un an et l'ai rencontré un nombre incalculable de fois dans l'entrée de l'immeuble. J'étais bien trop timide pour l'aborder et il me donnait l'impression d'être aussi timide que moi[2].

1. Psychiatre à Orléans.

2. Ils auraient pu parler de piano et de leurs mamans respectives.

À Gérard Condé (accompagné du CD de la *Symphonie n° 1*)

En attendant la deuxième, qui sera la vôtre, voici la première. J'espère que vous aimerez, malgré que tout cela ne soit pas bien joyeux !

À Jean-Michel Nectoux

Voici que je ne sais plus si je vous ai déjà donné cet enregistrement ou non. « Dans le doute, ne t'abstiens pas », c'est bien connu. À l'occasion, vous me direz ce que vous en pensez. Pas très joyeux, je le crains. Mais puisque cette désespérance m'est exprimable, c'est qu'elle existe quelque part en moi, même si elle n'est pas mienne.

À Gerta Wingerd

Mille mercis pour tes lettres. C'est vrai : *time flies*. Belle expression, qu'il faudrait traduire en français, je suppose, par « le temps passe[1] ». L'une et l'autre expressions, d'ailleurs, également mensongères. Ce n'est pas vrai, le temps ne passe pas, ni ne vole. Il est immobile, ou plus exactement : a-chronologique. C'est nous qui passons.

À ce propos, j'ai remarqué que le temps me donnait le sentiment d'avoir « volé » plus lentement durant les périodes de ma vie où j'étais occupé à composer. Une année (1998, par exemple) durant laquelle j'ai créé plusieurs œuvres significatives me semble avoir pris plus de temps à « passer » qu'une autre où je n'en ai écrite qu'une, et sans conséquence. C'est comme si les œuvres qui subsistent, en étant toujours vivantes dans la mémoire de mon catalogue intime, ajoutaient une sorte de poids, de substance charnelle à ma perception du temps qui a passé, comblant le vide ou l'absence qui prévaudraient autrement. […] Plus nous avons créé, plus nous avons vécu. Du reste, cela se vérifie même dans l'action au moment où on la produit. La densité de nos activités élargit sans fin notre appréhension du temps présent. C'est ce que traduit bien la conviction largement répandue selon laquelle plus on fait, plus on a de temps pour faire. Oui, plus on crée, plus on vit. Et même, pour ce qui me concerne, je ne vis que dans la mesure où je crée. Je n'ai vraiment l'impression d'être en vie que lorsque je compose. Le je suis, pour moi, c'est le je compose. (Je compose, donc je suis.)

Pour ce qui est de la question : « Être un génie vous dispense-t-il d'être un honnête homme ? », ma réponse est clairement : non, mille fois non. […] Si on voit l'art comme une activité consistant à livrer des pensées, émotions ou visions qui n'ont d'autre justification qu'elles-mêmes, alors il suffit d'être un génie. Mais si l'on considère – ce qui est mon cas – l'Art comme pourvu de la mission – à tout le moins de la capacité – de faire avancer la société, c'est à dire de la transformer, alors il faut aussi être un homme.

1. L'expression anglaise traduit *tempus fugit*, le temps s'enfuit.

9 février

Texte sur les *Trois chansons apocryphes*.

Les *Trois chansons apocryphes* ont été composées du 6 au 21 décembre 1998 à partir de textes de chansons populaires françaises anciennes. Je me suis plu à inventer pour ces textes de fausses mélodies populaires – apocryphes, donc –, que j'ai ensuite replacées dans un contexte musical contemporain.

La première mélodie du cycle, *La blanche biche,* prend appui sur le texte d'une complainte tragique – probablement originaire de Bretagne – qui conte les tourments d'une jeune fille se transformant en biche la nuit venue. Prise en chasse par son frère, elle finit sur la table d'un festin : « Ma tête est dans le plat et mon cœur aux chevilles, mon sang est répandu par toute la cuisine et sur vos noirs charbons mes pauvres os y grillent. »

La deuxième mélodie s'inspire du texte de ce qu'il est convenu d'appeler une *maumariée,* c'est-à-dire une chanson où une femme « mal mariée » se plaint des défauts de son époux. Ici l'épouse, rentrant chez elle, trouve son mari mort et déjà enseveli dans un linceul. Elle pleure, mais : « Pas pour lui ! C'était pour mes deux aunes de toile, qu'étaient autour de lui.... » J'ai conçu cette mélodie comme une chanson à boire.

La troisième et dernière mélodie de ce cycle : *La Pernette*, s'inspire du texte d'une chanson dont l'origine remonte au deuxième tiers du XV^e^ siècle. Ce texte décrit le dialogue d'une mère et de sa fille. La fille ne veut pas entendre parler des projets de mariage que sa mère nourrit pour elle (« Nous vous marierons avec le fils d'un prince ou celui d'un baron ») et ne songe qu'à son « ami Pierre qui est dans la prison ». Les deux amoureux en mourront et seront enterrés ensemble « au chemin de Saint-Jacques ».

Les *Trois chansons apocryphes* ont été écrites à l'intention de la soprano Marie Devellereau, à qui elles sont dédiées.

11 février

J'ai subi aujourd'hui une coloscopie à l'hôpital Saint-Louis, avec anesthésie générale. Réveil extatique. Dès que j'ai vu la jeune anesthésiste se pencher sur moi, mes premières paroles ont été pour lui demander : « Connaissez-vous les derniers quatuors de Beethoven ? »

14 février

Déjeuner et après-midi en compagnie de Stephan, qui était à Paris un jour. Je lui ai joué – et chanté ! – quelques extraits des neuf mélodies achevées[1] d'*Imago mundi*, le cycle qui lui est destiné. Il en a eu l'air à la fois séduit et dérouté. Mais au fond cela est bien, puisque c'est exactement ce que je cherche à faire avec ces pièces : séduire et

1. Le cycle *Imago Mundi* compte huit mélodies achevées, sur des poèmes de Dylan Thomas, William Blake, Paul Celan, etc. L'accompagnement de la neuvième mélodie, sur un poème de Sylvia Plath, manque en grande partie ; Olivier l'a joué à Stephan, mais ne l'a pas noté.

dérouter. Nous avons parlé très en profondeur de la vie, de l'amour, de la solitude, de la création, etc.

15 février

J'ai terminé ce matin la composition de mon *Requiem*, entamée le 18 janvier. Je n'ai jamais été aussi seul. Seul spirituellement, seul humainement – j'oserai : affectivement –, enfin (et ce n'est pas la moindre des souffrances) seul musicalement. Car je comprends de plus en plus qu'en dépit de tous mes efforts – et j'en fais ! –, il y a quelque chose à la fois dans ma nature d'homme et dans la nature de ma musique qui ne correspond pas à la sensibilité de notre époque, à ce qu'elle attend. Heureusement, il y a l'estime de quelques proches. Et quand ces proches sont un pair que j'admire tant, comme Philippe Hersant, cette estime m'aide à vivre, elle change ma vie. S'il le savait, peut-être m'écrirait-il tous les jours ! Si je n'avais la musique, je ne serais plus de ce monde.

16 février

À Jacques Israelievitch

> Voici donc, comme promis, la partition et l'enregistrement de ma première symphonie, à remettre à M. Saraste (je dis : M. Saraste de peur d'écorcher ses prénoms !)[1].
>
> L'enregistrement est ce qu'il est… à écouter à un haut niveau d'intensité. Dès que je le pourrai, je t'enverrai d'autres CDs de ma musique, notamment mon troisième quatuor (avec voix).
>
> P. S. Je ne sais si M. Saraste lit le français. Si non, pourrais-tu lui traduire le texte sur la Symphonie ? Au dernier moment, j'ai décidé de rajouter l'enregistrement de mon *Office des Naufragés*, créé en mai dernier à Berlin.

J'ai de plus en plus de mal à ne pas céder à la mélancolie, voire au découragement, en ce qui concerne ma carrière de compositeur, et peut-être, plus largement, ma vie d'homme. C'est que la dynamique qui s'imprime autour de ma musique est encore si faible… À vrai dire, presque inexistante. Si je ne me bats pas pour qu'elle soit jouée, elle ne le sera pas. Elle n'est pas encore dans cette sorte de spirale vertueuse où un concert entraîne l'autre et où il n'est plus nécessaire pour un compositeur de se battre pour chacune de ses œuvres comme si elle était la première. La même question perdure, que j'avais déjà formulée voici quelques années – et il est à craindre qu'en dépit des avancées réelles effectuées depuis elle recevrait la même réponse qu'alors –, à savoir : si je disparaissais aujourd'hui, ma musique ne disparaîtrait-elle pas avec moi ? Cet état de choses, ajouté à ma solitude affective, mes confrontations répétées avec les examens médicaux, les laboratoires, l'hôpital, etc. et puis ce qu'il faut bien appeler un doute – subtil mais profond – que j'éprouve quant à la qualité même et à l'intérêt de ma musique, produit une fragilisation de mon monde intérieur qui me trouble et me fait tout voir d'un œil

1. Jukka-Pekka Saraste, directeur musical de 1994 à 2001 de l'orchestre de Toronto, dans lequel Jacques Israelievitch était violoniste.

plus sombre, plus désabusé, plus vide. Ah ! Si je n'avais la musique, je pourrirais déjà dans la terre. Mais si la musique elle-même m'abandonnait ?

Il me resterait Dieu, si seulement je pouvais Le ressentir davantage, avoir plus besoin de Lui ! Pour l'instant Il est mort en moi. Dieu fasse que je ne sois pas mort pour Lui.

17 février

À Laurent Verney,

Aussitôt dit aussitôt fait ! Merci pour ta promptitude à m'envoyer ton impressionnante discographie. J'ai hâte maintenant d'écouter tout cela. Et d'ajouter ma pierre à l'édifice – certes modeste mais ô combien précieux (au fond, il faudrait dire : rare) – du répertoire pour alto. Ne manque pas de me faire connaître le résultat de tes recherches (d'un commanditaire).

À Gerta Wingerd

Ainsi le noël californien a été froid ? Dieu merci, les musées et salles de concert sont chauffés ; on peut donc continuer de s'y muscler le cerveau en hiver ! La *Sonate* violoncelle piano de Chostakovitch est en effet une belle chose. Je l'ai d'ailleurs moi-même beaucoup jouée (la partie de piano seulement !), notamment avec Christoph Henkel. Que votre public ait été déçu par une seconde moitié de récital où Lynn Harrell avait pourtant choisi un programme de pièces faciles à son intention : quelle délicieuse nouvelle… quel merveilleux public ! Je déteste ces artistes qui prennent ce qu'ils disent être le plaisir du public comme alibi de leur propre paresse intellectuelle. […] Je crois que ce n'est rien d'autre que mépriser le public que de ne lui offrir que ce qu'il aime. On a toujours tort de ne pas considérer un public – n'importe quel public – au plus haut et, en conséquence, de ne pas lui proposer ce qu'il y a de mieux, d'avoir pour lui une exigence égale à celle que l'on attend pour soi. Il n'est pas faux d'affirmer que les limites du public sont avant tout celles des interprètes – et naturellement : celles des organisateurs de concerts ! Je vais plus loin : je suis convaincu que le public – tout public – est, fondamentalement, sans limites et que l'on peut, pour peu qu'on le fasse avec l'amour, la patience et la foi nécessaires, tout lui proposer et obtenir de lui sinon son adhésion immédiate, du moins l'éveil de sa curiosité, en dernier recours sa bienveillance.

Après tout, n'est-ce pas le fait des grandes œuvres d'art, quelque exigeantes ou hermétiques qu'elles soient de prime abord, que de reposer sur un principe universel, et d'être donc, à terme, accessibles à tous ? […]

Que le public prenne ce qu'on lui donne et que son goût puisse s'éduquer, la vie nous offre de multiples occasions de nous en rendre compte. Lorsque la Télévision française ne comptait encore qu'une seule chaîne d'État, elle retransmettait en direct – et en « prime time » ! – les premières de l'Opéra de Paris. Je me souviens ainsi d'un Wozzeck (dans l'admirable production de Boulez et de

Jean-Louis Barrault) suivi par la majorité des téléspectateurs de notre pays – ils n'avaient pas le choix ! – sans que, apparemment, on ait signalé dès le lendemain une présence inhabituelle de postes de télévision dans les poubelles. Je crois même me rappeler des réactions curieuses, passionnées, surprises, déroutées, certainement pas indifférentes ou négatives en tout cas.
[…] Je me réjouis de te voir si prochainement à Paris. Tu es une personne assez merveilleuse. Quelle positivité, quel courage, quelle ouverture d'esprit, quelle tolérance ! Tu devrais être pape !

19 février

Tournage hier après-midi au New Morning d'un petit programme pour la chaîne Muzzik *Quatre préludes* de Nicolas Bacri et la *Bourrée au Pavillon d'Auvergne* de Poulenc. Puis mon *Veni Creator*, avec Henri Demarquette.

Le soir, j'ai assisté à la projection du beau film de Rafael Lewandowski : *Une ombre dans les yeux*, construit autour de la personnalité du décorateur de cinéma Willy Holt, grand ami de mon père. Mon père y apparaît d'ailleurs à deux reprises, très émouvant, parlant d'Auschwitz – où ils étaient ensemble – avec une sorte de transparence, de pureté, presque de joie intérieure, d'espièglerie aussi, qui m'ont beaucoup touché.

Suis allé ce soir voir *Happiness* de Todd Solondz. Film formidablement sombre et réjouissant à la fois. Criant de vérité, en tout cas. Une sorte de « vanité » contemporaine.

21 février

À La Prée depuis hier, où je recopie mon *Requiem*. Travail en partie mécanique, qui me permet d'écouter de la musique simultanément. En l'occurrence : la quasi intégralité des symphonies de Weinberg, prêtée par Nicolas (Bacri). Beau compositeur, une sorte de chaînon manquant entre Chostakovitch et Schnittke. Avec une hétérogénéité proche de celle de Schnittke (quoique moins outrancière), mais sans l'essentialité, le dépouillement, l'économie de moyens – autrement dit : le génie – du meilleur Chostakovitch.

9 mars

À Henri Demarquette

Je n'ai pu – pour cause de La Prée – me rendre à ton concert avec le National. Mais Dieu merci, nous recevons France Musique dans le Berry, et dès le lendemain soir, j'ai eu l'occasion d'entendre une nouvelle fois quel musicien magnifique, exceptionnel, tu es.
Si j'avais à caractériser ton jeu par un seul mot, je dirais : amour. Je sais bien que la vertu d'amour n'est pas suffisante pour faire un grand artiste, puisque les musiciens les plus médiocres aiment aussi ce qu'ils font. Toutefois, il ne s'agit pas seulement chez toi d'aimer, mais de transmettre cet amour à l'auditeur, de le lui faire ressentir, de le partager avec lui. De sorte que cet amour devient une

plénitude, un rayonnement presque indépendant de l'œuvre qui l'a suscité. Je ne connais rien de mieux.
C'est dire que tout ceci m'inspire pour ce qui concerne « ton » concerto. J'espère simplement être à la hauteur !

À Stéphane Trébuchet

[…] Quant au poste qui t'est proposé à Bordeaux, me permets-tu un conseil ? Ne prends pas ta décision seulement en fonction de ce qui te paraît être ton besoin immédiat. Les choix que nous opérons au niveau de notre vie pratique, même s'ils nous semblent les plus avantageux sur l'instant – et donc à réaliser sans tarder –, ont eux-mêmes une influence au long terme (dont notre vie future subira les conséquences), que nous ne mesurons pas toujours au moment où nous les faisons. C'est pourquoi, à chaque fois qu'il me faut prendre une décision qui risque de changer substantiellement le cours de ma vie, plutôt que de laisser mon être superficiel décider pour moi, je fais silence et je m'efforce d'entendre ce que mon être profond veut pour moi, ou plus exactement : ce qui est déjà. C'est ainsi qu'il m'est arrivé parfois de refuser une opportunité qui aurait semblé précieuse à plus grand que moi, ou au contraire de m'engager vis-à-vis d'une offre hautement improbable, voire défavorable – en apparence – à mes intérêts. Certes, et ceci explique cela, ma carrière de compositeur n'est pas un modèle de réussite, mais elle l'est tout de même à mes yeux en cela qu'elle est conforme à ce qui doit être et qu'elle ne m'a jamais incité à me détourner de mes convictions intimes d'aspirant spirituel.
Ainsi, cherche au fond de toi-même. Nous sous-estimons grandement les vertus du silence. Tant de réponses dorment en nous, que nous ne réveillons pas parce que nous ne savons pas faire silence et entendre la voix qui retentit là. Toutes les réponses, en réalité…
Tu me demandes ce que je pense de mon portrait sur le CD Poulenc ! Mes amis ne le trouvent pas très ressemblant et m'affirment que je suis « mieux que cela » dans la réalité… C'est flatteur pour moi, et moins pour le dessinateur[1] ! […]

11 mars

Hier au soir je me suis rendu au concert annuel organisé (au Théâtre des Champs-Élysées) par les « petits frères des Pauvres ». Et consacré cette fois à la harpe… C'est l'une de mes nombreuses infirmités – il doit me manquer une case quelque part –, mais je ne parviens pas à apprécier cet instrument. On annonce 28 harpes sur scène… En dépit du fait que la prolifération de l'objet redouté atténue parfois le désagrément qu'il nous cause, j'ai prévu de m'éclipser à l'entracte. Voire – si, par chance, je rencontre à temps les gens auprès desquels je veux faire acte de présence –, avant même le début du

1. Le portrait est affreux.

concert. De fait, Michel Christolhomme et Dominique de Williencourt sont parmi les premières personnes que j'aperçois, qui me présentent à la présidente des « petits frères des Pauvres », laquelle m'entraîne à sa suite et m'invite à m'asseoir dans sa loge. La loge présidentielle du Théâtre des Champs-Élysées. Au premier rang, à côté de mon confrère Jean-Louis Florentz. Une de ces places où l'on s'assoit habituellement plus pour être vu que pour voir. Tout ce que j'aime, en somme ! Ironie du sort, qui veut que de ma vie je n'aie jamais été aussi bien placé lors d'un concert !

13 mars

Concert hier soir au Théâtre des Champs-Élysées [...]. On a ici ce qui est écrit – et encore, quand on l'a ! –, mais rien de ce qui ne l'est pas. Les œuvres nous sont données telles quelles, sans le minimum de distance qu'apporterait un approfondissement de la pensée, sans l'espace métaphysique, l'espace de vide et de silence dans lequel se meuvent les grandes œuvres et sans lequel elles meurent, autrement dit : sans lequel elles ne sont plus que des successions de notes. [...]

Succès immense. Je n'ai qu'une seule frayeur, c'est qu'un jour on joue ma musique comme cela. Pire : que personne ne s'en aperçoive.

Mort hier matin de Yehudi Menuhin. Avant le début du concert, le second violon du quatuor est apparu sur scène pour faire une annonce et demander au public de respecter quelques instants de silence. Les gens se sont spontanément levés. C'était très beau. C'est le moment du concert que j'ai préféré. C'était celui où il y a eu le plus beau silence, et même – pour moi – le plus de musique. [...]

À un jeune compositeur

> [...] Tu as accompli, c'est un fait, de grands, d'indiscutables progrès ces derniers mois. Je m'en réjouis. Il te faut cependant poursuivre encore ton travail de dépouillement de tout ce qui n'est pas toi-même (et même d'une partie de ce qui est toi-même), des tics d'époque comme des tiens propres, jusqu'à parvenir à une économie de moyens et d'idées si exigeante qu'une seule mesure, un simple motif, un simple enchaînement d'accords, puissent te suffire pour dire l'essentiel et puissent suffire à ton auditeur pour discerner la trace de ta signature dans l'argile de la postérité. Tous les grands s'expriment et se reconnaissent en quelques notes. À cela, une seule raison (évidemment indissociable de leur génie même) : ils disent constamment « Je ». C'est une certaine façon – qui tient du péremptoire – de croire en soi qui les fait passer victorieusement à travers le labyrinthe des interdits, des rumeurs, des conseils, des modes, des évidences trompeuses, des tics collectifs d'écriture, des multiples « pensées uniques » propres à une époque, comme un fort navire, seul contre tous, évite les écueils d'une traversée. Le génie ne provient pas, c'est entendu, de cette aptitude à être soi-même jusqu'à l'absurde. Mais il la donne à celui qu'il adoube. Ainsi n'est-il pas faux d'affirmer que si être soi-même ne suffit pas à avoir du génie, en

revanche avoir du génie suffit à être soi-même. Le compositeur sans génie n'a pas de soi-même ; il écrit toujours la musique d'un autre. […]

14 mars

À Jacques Taddei[1]

Mon cher Jacques,

Je te confirme ce que je te laissais entendre l'autre soir. Nous (c'est à dire « les Petits frères des pauvres » et moi) avons décidé de reporter tout le projet des *Vêpres* à l'année prochaine. Outre les difficultés que nous connaissions pour rassembler le chœur et les chanteurs à la date prévue (ni Stephan Genz, ni Marie Devellereau n'étant disponibles à la fin de cette année), j'avoue ne pas être mécontent de disposer de ce nouveau délai pour terminer l'œuvre… Une création[2] à la fin de l'automne 2000, si tu en es d'accord, nous permettra également d'enregistrer le disque sans stress et de l'avoir bien à temps pour le concert, et même auparavant afin d'en assurer la promotion.

17 mars

À Jean-Michel Nectoux,

[…] Heureux homme que vous êtes, plongé dans Proust ! Tout à fait entre nous, je ne connais rien de mieux en littérature. Un sommet où se rejoignent l'imagination, la beauté, l'intelligence, l'observation, l'humour, la gravité, tous portés à leur degré extrême d'incandescence. C'est si sublime, souvent, que c'en est proprement insupportable. Littéralement, je suis obligé d'abandonner ma lecture. Je suis allé voir *La Flûte enchantée* à la Bastille l'autre soir. Lorsqu'est venu le moment du « Choral des hommes en armes » – qui est l'une des plus belles musiques jamais écrite par la main de l'homme –, je demandais grâce, de manière semblable, je n'en pouvais plus. Il eût fallu que cela dure toujours, mais une seconde de plus et je quittais cette terre ! […]

Au père Jean Claire,

Pour une fois, j'ai vraiment honte d'avoir tant tardé à répondre à votre dernière lettre, du 2 novembre 98 (mon Dieu !), d'autant que vous-même aviez mis un point d'honneur à y répliquer aussitôt à ma demande de conseils concernant la composition de Vêpres et, cela va de soi, avec le plus grand soin ! Et comme si tant d'indignité de ma part ne suffisait pas, voilà que je ne tiens aucun compte de vos précieuses recommandations et que je n'en fais – comme d'habitude

1. Pianiste et organiste (1946-2012). Olivier l'avait connu dans la classe de Lucette Descaves au Conservatoire. Il était directeur du Festival d'art sacré de la Ville de Paris et avait prévu de programmer fin 1999 les *Vêpres du serviteur* qui devaient être créées en juillet à Notre-Dame.

2. Le concerto pour violoncelle ayant remplacé les *Vêpres du serviteur* à Notre-Dame, leur exécution dans le cadre du Festival d'art sacré devient une création.

– qu'à ma tête ! Je commence par concevoir mes Vêpres en anglais, et en anglais seulement, et finalement j'ajourne tout le projet à l'an 2000, faute du temps nécessaire pour le mener à bien cette année dans les conditions souhaitables. Car, entre-temps, il m'a fallu répondre à la commande d'une œuvre chorale émanant d'un excellent festival situé à Parthenay (Deux-Sèvres), œuvre qui doit être créée le 14 août prochain. Cela étant, comme pour tenter, je suppose, de me faire pardonner de tant exploiter votre patience et votre compassion qui sont infinies, j'ai au moins suivi vos conseils sur un point : j'ai écrit une œuvre en latin. Un *Requiem*, pour être plus précis. Latin, dont j'ai découvert du même coup – comme vous me l'aviez prédit, du reste – les délices prosodiques. Enfin… je n'ai pas pu m'empêcher de mélanger l'anglais au latin – mais vous m'y aviez autorisé ! Pour être exact : des textes de chants populaires anciens au texte de la Messe des morts. Et puis j'ai commis une hérésie autrement impardonnable, que j'ose à peine vous avouer ! J'ai dissocié le *Sanctus* du *Benedictus*, à l'aide du *Rex tremendae*, lui-même séparé de l'ensemble *Dies irae* / *Tuba mirum* et remplacé par le *Lacrimosa*… Il y a des raisons à tout cela ; rien n'est au hasard. Mais le Ciel voudra-t-il les accepter ? Je suppose que cette pièce sera enregistrée lors de sa création ; une copie est déjà prévue à votre intention. Ainsi, vous pourrez mesurer l'importance du désastre…

27 mars

À Gerta Wingerd,

Quelques mots sur la raison de mon absence l'autre soir à l'Unesco, où Pascal Amoyel donnait le premier mouvement de ma *Sonate de guerre*. Pour le coup, une absence qui n'était pas due à mon étourderie, mais à ma désapprobation de l'exécution partielle de cette pièce. J'admets pourtant qu'il est des œuvres en plusieurs mouvements ou parties qui supportent qu'on ne les donne pas intégralement, (quoique je dois à la vérité de dire que je déteste cette pratique qui, au fond, fait passer la nécessité du concert avant celle de l'œuvre, comme si les œuvres étaient au service du concert et non le contraire), mais ce n'est certainement pas le cas de la *Sonate de guerre*. Chacun de ses mouvements est lié aux autres et doit s'entendre dans la perspective de l'œuvre prise en son entier. Dans la mesure où ils racontent une histoire qui n'existe que comme un tout et que cette histoire est annulée par l'absence de l'une de ses composantes. Le premier mouvement seul, c'est le début du récit sans son dénouement. Le final seul, c'est le dénouement du récit sans cela qu'il dénoue. Quel intérêt ? Quand je parle d'histoire ou de récit, il ne faut pas, naturellement, en conclure que la musique raconte, qu'elle épouse les contours d'une narration précise et chronologique. En aucune manière. Ce serait un contresens que de le penser et que de jouer cette sonate dans cet esprit-là. Ma musique ne raconte rien d'identifiable, même si le déroulement de son discours obéit aux mêmes lois

– et avec la même rigueur – que la narration pure. En fait, il s'agit plutôt pour mon interprète de songer à la directionnalité propre au concept du récit, sans se soucier de ce en quoi il consiste.
Ainsi donc, préoccupé par la pensée que j'allais devoir assister, impuissant, à l'amputation publique de mon enfant, et malgré cela monter ensuite sur scène saluer, arborant la mine réjouie d'un père comblé, j'ai été saisi d'une grande timidité (qu'encourageait ma paresse naturelle) et je suis resté chez moi. Voilà toute l'affaire…

À Monique Engammare

Merci d'avoir pris la peine de me donner vos impressions au sujet de mes émissions Schumann à France Musique. Pour ma part, j'en suis fort peu satisfait. Le micro me paralyse. Et mon cerveau en particulier, qu'il semble anesthésier. Je me surprends incapable de trouver mes pensées, et même de les chercher… Mon intelligence étant presque totalement absente dans l'instant, je ne peux plus compter sur son libre usage et dois me contenter des seuls éclats ternis – et infidèles – qu'en a conservé ma pauvre mémoire. Ce n'est plus une intelligence vivante. C'est en quelque sorte une intelligence par procuration, la procuration très amoindrie d'un autre qui serait – aurait été serait plus juste – mon vrai moi.

Au père Jean Claire,

[…] Je trouve votre lettre bien espiègle. Vous m'avez l'air d'être dans une forme pétulante ! Merci pour la mansuétude dont vous faites montre à l'égard de mes écarts liturgiques. Cela étant, ces écarts n'empêchent pas – du moins je l'espère – ce *Requiem* d'être une œuvre de musique véritablement religieuse, au sens où je n'en ai pas écrit une note sans être plongé dans un sentiment profondément intérieur, sans penser à Dieu et sans désirer Lui offrir le résultat de mes efforts.
Je ne me souviens pas vous en avoir ou non parlé, mais je vous fais concurrence sur un point au moins : je réside, moi aussi, dans une abbaye. Celle de La Prée, qui n'est plus consacrée depuis la Révolution. À toute chose malheur est bon, puisque cela me vaut d'y être. En moyenne à peu près quinze jours par mois. Ce lieu superbe, bâti en 1128 sur l'ordre de saint Bernard, est désormais la propriété de l'association « Pour que l'Esprit vive », qui dépend elle-même des « Petits frères des Pauvres ». Une résidence d'artistes (musiciens, peintres, plasticiens, graveurs, etc.) y est en place depuis quelques années, dont la providence me fait bénéficier jusqu'en 2001. Je ne suis pas si loin que ça de Solesmes (nous sommes à côté d'Issoudun) et il se pourrait bien que vous me voyiez atterrir par chez vous l'un de ces jours et partager quelques instants – même carnés et harmonisés ! – en votre compagnie.
Dans l'attente, je vous envoie, mon Père, toute l'affection d'un fils en effet bien indigne de la vôtre.

3 avril

Lu les entretiens accordés par Daniel Buren à Jérôme Sans. À la question : « Peut-on faire encore aujourd'hui de la peinture ? », Buren répond : « Si on élimine du mot peinture toutes ses acceptions actuelles qui permettent de recouvrir par ce terme à peu près tout, n'importe quoi et son contraire, et qu'on l'entende dans son acception la plus classique et traditionnelle (poser de la peinture sur une surface, toilée ou non), alors oui, cent fois oui, on peut encore faire de la peinture aujourd'hui. De la grande peinture. Seulement, voilà, le champ est très encombré, pas tant d'ailleurs par les "peintres" actuels – qui sont assez nombreux quand même et assez mauvais de surcroît ! – mais par tout ce que nos aînés nous ont laissé. Alors, être peintre aujourd'hui est sans doute plus difficile que jamais, et c'est aussi pourquoi être peintre aujourd'hui est si fantastique. Comment, avec les seuls éléments de la peinture, faire "peinture" aujourd'hui ? Voilà la gageure ! Peu y arrivent, c'est le moins qu'on puisse dire. Conscient de cette difficulté, je n'aborde la peinture dans son sens traditionnel que très rarement, avec les plus grandes précautions. Je sais combien le champ est étroit et combien d'autres territoires me semblent bien plus vastes, où je préfère m'ébattre, voire me perdre. Cependant, de loin en loin, certains démontrent de façon éblouissante que, malgré l'obstination d'un regard convergent que je déplore généralement, "peindre " est encore possible, novateur et indicible, et que l'infiniment étroit peut être aussi riche que l'infiniment large. »

7 avril

Fini ce matin même une esquisse générale de mon concerto pour violoncelle commencée le 31 mars dernier. En une semaine, donc. Je n'arrive pas à y croire moi-même ! C'est la première pièce que je compose entièrement à La Prée. Voilà qui répond à la question – que je me posais encore avant – de savoir si je parviendrais à travailler en ce lieu nouveau. Il ne me reste plus maintenant qu'à peaufiner et orchestrer.

12 avril

Dîner ce soir avec Marc Cholodenko. Conversation passionnante sur la création, sur la relation, interactive, entre abstraction et représentation, sur la structure narrative aujourd'hui, etc. J'ai l'impression qu'il s'ouvre de plus en plus vis-à-vis de moi, comme si le fait que je sois redevenu Olivier ôtait une barrière entre nous.

14 avril

Au festival de Pâques de Deauville, où je suis à partir de ce soir et pour quelques jours. Premier concert auquel j'assiste : Quatuor n°. 1 de Bartók par le Quatuor Castagneri et le *Concertino* de Janáček avec Nicholas Angelich au piano. Le Quatuor Castagneri est aujourd'hui sans nul doute l'un des meilleurs quatuors à cordes français. Avec un violoncelliste de génie (Yovan Markovitch), qui donnerait du talent à n'importe quel ensemble. Quand on a un musicien comme cela chez soi, il s'agit de ne pas le laisser filer…

Angelich magnifique – comme à son habitude – dans Janáček. Et quelle œuvre ! D'une telle radicalité que soixante-quinze ans après sa création elle provoque encore malentendus et incompréhension dans le public, même parmi les mélomanes avertis. C'est que l'on prend ses accès de lyrisme ou de « folklorisme » au premier degré et que l'on s'étonne qu'ils n'aboutissent pas. Alors que c'est une musique de la rétention, du refus, de l'incapacité de dire, quasiment de l'autisme. Et que Janáček n'est jamais aussi opulent que lorsqu'il s'autocensure, et jamais aussi réticent que lorsqu'il s'abandonne…

Avant le concert j'ai retrouvé Éric Tanguy, qui s'est montré incroyablement chaleureux avec moi. Bien sûr, nous nous connaissions déjà – nous nous sommes croisés notamment chez Salabert –, mais là… J'ai même cru qu'il me prenait pour quelqu'un d'autre !

15 avril

Bien travaillé sur mon concerto de violoncelle. Comme chaque jour depuis une ou deux semaines, je joue au piano mon quart d'heure de Sweelinck.

16 avril

Vu l'exposition Braque dans le musée récemment – et fort bien – rénové du Havre. Très beau peintre, naturellement, avec un sens inné de la composition, mais en dehors des premières toiles cubistes j'ai un peu de mal à ressentir sa vraie personnalité. Il se nourrit avec un talent immense des chocs que lui procure la peinture des autres, mais il me semble toujours peiner à se trouver, à dire « je ».

Le soir, concert. Au programme, le quatuor avec hautbois de Mozart, le troisième quatuor avec piano de Brahms et pour conclure, *La Nuit transfigurée* de Schönberg dans sa version originale pour sextuor à cordes. Rien à faire, je n'aime pas cette musique. Dieu sait que j'admire son éloquence, sa cohérence, et même – dans une certaine mesure – sa beauté, mais quelque chose en moi refuse de s'abandonner à une émotion dont je n'aime pas l'esthétique…

À l'issue du concert, j'ai retrouvé avec plaisir un Marc Minkowski que je n'avais pas vu depuis qu'il avait été mon « élève » de musique de chambre aux Arcs – en tant que bassoniste. Excellente conversation. Je lui ai remis le disque des *Chants de l'Âme*, sorti il y a à peine trois jours.

17 avril

Travail toute la journée sur mon concerto de violoncelle, interrompu seulement par une promenade sur la plage de Bénerville. Le soir, concert de clôture du festival donné au C. I. D. de Deauville. Soit dit entre parenthèses, l'endroit est hideux, comme une coquille vide prête à être meublée par les magasins Roméo ! Mais concert de rêve, en revanche. La Philharmonie de Chambre de Paris, dirigée par Marc Minkowski, dans un programme Haydn (Symphonie *L'horloge*), Mendelssohn (Double Concerto piano / violon) et Beethoven (Troisième Symphonie). C'est déjà très impressionnant de voir ces cinquante jeunes gens que l'on connaît presque tous comme solistes, ou

comme musiciens de chambre, ramenés à un anonymat fraternel et prestigieux. C'est, sur le papier, quasiment le meilleur orchestre du monde pour ce qui concerne la valeur individuelle des musiciens. Puis Marc Minkowski est un artiste remarquable. Il fait de la musique exactement comme l'on doit la faire : par prise de possession, par appropriation des œuvres. Ainsi Haydn, Beethoven et Mendelssohn redeviennent-ils grâce à lui des compositeurs vivants – nos contemporains – et leurs œuvres des créations. Enthousiasmant ! [...]

J'ajoute pour finir que le public de Deauville est le pire du monde, parfaitement assorti à la décoration intérieure des lieux qu'il fréquente. Robes longues, smokings et lourds bijoux tiennent ici lieu d'oreilles... Si l'argent ne parvient pas à occulter la grandeur des chefs-d'œuvre, il ne parvient pas davantage à occulter la surdité de ceux qui les écoutent.

18 avril

À Stephan Genz, sur la partition éditée du *Livre des Saints Irlandais* [Original en anglais]

Mon cher Stephan,

Je suis absolument furieux, parce que ces éditeurs stupides ont oublié d'imprimer la dédicace de l'œuvre à toi adressée[1]. Je te prie de considérer cette œuvre – ainsi que de nombreuses autres à venir – comme une humble preuve de l'admiration que je porte à ton talent unique et sans égal.

21 avril

Au père Jean Claire (inachevée et non envoyée)

[…] Je ne vais pas faire mon petit Proust, mais la mémoire est tellement « présente » en moi qu'il est un grand nombre de situations dans ma vie dont je ne peux jouir qu'après les avoir vécues, dans le souvenir que m'en laisse mon esprit. Je les vois venir de loin, ces situations, et du coup je les vis dans une sorte de procuration, comme si un autre que moi me regardait les vivre, ou encore comme si j'observais un autre que moi en train de les vivre. Je les mets alors en réserve pour pouvoir les goûter vraiment plus tard, avec une griserie mêlée du regret légèrement douloureux de n'avoir pu les apprécier au moment où elles se présentaient à moi. […]

J'admire ceux qui ont la chance de jouir d'une situation au moment où elle advient, sans avoir à remettre au futur à la fois la possibilité de se délecter de l'instant et la nostalgie de le voir évanoui sans avoir pu y goûter.

Et puis je me console en songeant que sans cette incapacité à jouir du moment présent je ne serais peut-être pas un créateur. Tant l'acte de création est lié

1. Ainsi que le nom du poète.

précisément à la sublimation du moment vécu et à son transfert vers un monde conceptuel, où règne l'imaginaire…

23 avril

Dîner hier au soir chez Mildred Clary. Elle avait invité, outre François Lesure[1], sa femme Anik et Annie Neuburger (qui est la nièce de Bergson et l'arrière petite nièce de Proust, ou quelque chose d'approchant), Claude Samuel, dans le but plus ou moins avoué de faire naître chez lui un intérêt – une curiosité, à tout le moins – pour ma musique. Merveilleuse Mildred, dont la foi en la qualité de mon travail me touche tant ! Il est peu de personnes dans le milieu musical qui, non seulement aiment et défendent autant ma musique, mais aussi la comprennent si bien de l'intérieur.

Ce matin, tôt, je suis réveillé par le fou-rire à la suite d'un rêve. On m'avait nommé responsable de la décoration de la cuisine d'un appartement bourgeois. « Je la voudrais avec une finition légèrement… érotique », m'explique la maîtresse de maison, une assez belle femme dans la trentaine. « Dans ce cas-là, réponds-je, une seule solution. Il vous faudrait un revêtement en fornica. »

Arrivée à La Prée.

24 avril

Ce matin vers 7h, comme tous les jours, mon quart d'heure Sweelinck, sur le piano de Thierry Lancino, qui est encore dans mon appartement pour quelques jours (le piano, pas Thierry). Admirable musique, dont je ne peux me lasser. Moins décorative et plus contrapuntique que celle des virginalistes anglais. Plus sérieuse, plus austère. On imagine bien que cette musique puisse préparer l'irruption dans la bonne ville d'Amsterdam, quelques décennies plus tard, d'un certain Baruch Spinoza.

Téléphone de Marie Devellereau, qui est enthousiasmée pas les *Trois chansons apocryphes*. Mais son pianiste trouve sa partie trop difficile (« Je n'ai pas envie de passer des heures sur chaque accord ! ») et refuse de la jouer. Stephan[2] suggère d'en profiter pour chercher un pianiste meilleur qui le remplace lors des concerts de l'Auditorium du Louvre, de Lyon, de Grenoble… Je téléphone donc à Nicholas Angelich, à qui j'ai songé en premier. Il est partant, mais sa réponse est subordonnée à des problèmes d'exclusivité.

25 avril

Matin. Longue et belle conversation avec Thierry Lancino au sujet de la modernité, du conformisme, des divers langages musicaux actuels, etc. Garçon très fin, ouvert, au bon cœur. Excellent confrère.

En fin d'après-midi, virée à Bourges. Visite de la Cathédrale. Au retour, rare impression d'épanouissement, de dilatation intérieure.

Il n'a jamais existé que moi.

1. Musicologue (1923-2001).

2. Qui était proche de Marie Devellereau.

27 avril

Je mets la dernière main à une première version – non orchestrée – de mon concerto pour violoncelle *Durch Adams Fall*. Extraordinaire comme le projet général de cette œuvre a pu évoluer depuis que j'en ai terminé une première esquisse le 7 avril dernier ! Tout a changé, ou presque. Il s'agit d'une pièce pour la composition de laquelle je suis parti quasiment de rien, sans la moindre idée de ce que j'allais faire. Et c'est probablement ceci qui a permis que l'élaboration de l'œuvre se fasse selon un phénomène de sédimentation, qu'au fur et à mesure de son avancement les idées se télescopent, se répondent et se suscitent les unes les autres. Pour parvenir à un objet musical sinon inouï, du moins imprévisible, échappant à quoi que ce soit que j'aurais pu concevoir à l'avance. Ainsi la dynamique d'une œuvre est-elle parfois la meilleure alliée de son compositeur.

Entendu ce matin sur France Musique des lieder de Carl Loewe. Difficile d'aller plus loin dans la qualité musicale sans toutefois toucher au génie. Autrement dit : difficile d'aller plus loin dans l'expression d'une personnalité artistique tout en écrivant la musique d'un autre !

28 avril

Parlé au téléphone avec Bruno Rigutto au sujet des embûches de la partie pianistique du *Trio*, qu'il doit jouer ici (La Prée) le 12 mai. Il m'avoue trouver cela « horriblement difficile » et être « soucieux ».

À Marc Minkowski

> Mon cher Marc, (si vous permettez pareille familiarité à celui qui a été, l'espace d'un instant, votre professeur !),
>
> Les après-concerts et les réjouissances mondaines organisées n'étant pas mon fort, je ne suis pas venu vous voir à l'issue du concert de Deauville. Dieu sait pourtant que l'envie ne m'a pas manqué de vous dire mon enthousiasme pour votre très grand talent. Vous faites de la musique comme j'ai toujours souhaité que l'on en fasse : par un processus d'appropriation qui pose comme postulat que le compositeur que l'on interprète – de quelque époque qu'il soit – est notre contemporain. Chez vous, l'approche « baroquisante » ne consiste pas à retourner deux ou trois siècles en arrière, mais bien au contraire à projeter les œuvres du passé deux ou trois siècles en avant. Authenticité ne signifie plus alors respect de la partition, un respect qui risque à tout moment de devenir sclérosant et castrateur, mais un amour vivant dans lequel la fidélité au texte – en nous ramenant au cœur même des émotions qui ont engendré l'œuvre – est un tremplin incomparable pour notre imagination. On respecte les morts, mais on aime les vivants, on les possède et l'on se fait posséder par eux.
>
> À l'occasion, je serais très heureux de vous revoir et de vous faire entendre quelques exemples de mon travail de compositeur. Vous ferai-je cet aveu ? En

vous regardant diriger l'autre soir, je me prenais à rêver d'être dirigé par vous et je songeais que les morts avaient bien de la chance.

À Linette Erminy,

Vous me demandez si j'ai été satisfait pas l'émission sur Radio France Berry-Sud. Eh bien oui, pour une fois. Il me semble que non seulement je n'ai pas dit trop d'âneries, mais que par surcroît j'ai pu aller un peu plus en profondeur que d'habitude dans l'exploration – publique – de ma pensée. Car je ne suis pas de ces êtres qui, à tous moments et en tous lieux, offrent aux autres la quintessence de leur réflexion. Il me faut des circonstances propices ; ces choses-là ne sont pas facilement à ma disposition. Comme le mineur, je dois aller creuser au fond de la mine…

Quant au chœur de chambre Mikrokosmos, s'il en est de meilleurs sur les plans strictement vocal et musical, eux ont une joie de chanter et d'être ensemble (on ne peut pas les arrêter de chanter… ils chantent jusque pendant les repas !) que j'ai rarement rencontrée ailleurs, une joie communicative qui vaut largement la perfection compassée et bien-pensante de certaines chorales !

Terminons par l'essentiel, puisque vous tenez à savoir ce qu'est mon thé préféré : j'aime les thés au goût traditionnel. Le Darjeeling par-dessus tout, moins régulièrement les thés de Chine fumés (Lapsang-Souchong et autres…), l'Assam et le Ceylan. Je n'ai que dédain pour tous les thés parfumés, à l'exception notoire du Earl Grey, mais bu avec parcimonie.

4 mai

Coup de fil de Philippe Hersant, à qui je m'apprêtais justement à envoyer le CD des *Chants de l'Âme*, ainsi qu'un enregistrement de mon troisième quatuor.

Il m'avoue avoir écouté de nombreuses fois l'enregistrement de mon *Office des naufragés* et trouver l'œuvre « superbe ». Nous décidons de dîner ensemble vendredi. J'avais probablement pour ce soir-là une invitation pour assister à la représentation du *Platée* de Rameau à l'Opéra-Garnier, dirigé par Marc Minkowski et avec Jean-Paul Fouchécourt dans le rôle-titre. Mais je n'hésite pas un seul instant. Je préfère un compositeur vivant à un compositeur mort.

Me voici désormais véritablement installé à La Prée, dans l'appartement qu'ont occupé successivement Jean-Louis Florentz et Thierry Lancino. Je réalise à chaque fois que je dois en partir à quel point La Prée change ma vie de l'intérieur. Il est trop tôt encore pour que je puisse comprendre vraiment de quelle façon. Mais c'est indéniable.

6 mai

Je suis en train d'achever ma seconde lecture – la première remonte à mes jeunes années – de *Penser la musique d'aujourd'hui*, de Pierre Boulez. J'admire l'intelligence, la mécanique cérébrale, mais ici rien ne me touche, rien ne m'implique personnellement.

Je doute que ceci soit le message de fond qu'attend notre musique occidentale pour retrouver le chemin du cœur des hommes.

Quelle intelligence pourtant, quel pouvoir de synthèse ! Mais au service de quoi ? Tant d'énergie, tant de capacité, avec le souci (presque) unique de cerner, de préciser, de détailler, de rendre toujours plus pointu, quand il faudrait élargir, ouvrir, rendre plus proche. Qui, à nouveau, se souciera de rendre la musique savante universelle ?

Il y a deux soirs, troisième exécution publique de mon troisième quatuor à Angers. Moins bien qu'à Radio France par beaucoup d'aspects, notamment au niveau de la mise en place (manque de répétitions...). De belles choses toutefois vers la fin. Beau sentiment d'une durée qui se dilate.

Avant, treizième quatuor de Beethoven dans la version d'origine. Comme toujours, la *Grande fugue* m'anéantit. Mais l'horrible chose qu'est, si souvent, le concert de musique ! Accomplir quelque chose d'aussi intime que l'écoute des chefs-d'œuvre – presque comme l'acte d'amour, ou être à sa toilette – en public, qui plus est un public d'individus qui éructent, baillent, toussent, crachent, se mouchent... Un supplice, parfois. Et pourtant, à ma connaissance, ce supplice, rien ne le remplace encore vraiment.

Durant l'interprétation de la *Grande fugue*, ma voisine dissimule avec peine les signes d'un ennui profond. Ainsi, nous sommes là, deux personnes côte à côte, confrontées en apparence à une même œuvre d'art, qui laisse l'une indifférente, tandis qu'elle transperce l'autre de part en part. Comme si nous n'écoutions pas la même œuvre... [...]

Rendez-vous en fin d'après-midi avec Henri Demarquette à la Closerie des Lilas afin de lui remettre la partition de son concerto.

Le soir, représentation de *Wozzeck* à l'Opéra-Bastille dans une mise en scène parfaitement indigente. Mais quel chef-d'œuvre que *Wozzeck* ! Chef-d'œuvre de la musique, chef d'œuvre de l'opéra, chef-d'œuvre dramaturgique, chef-d'œuvre total !

7 mai

Ce matin, répétition de mon *Trio* avec Bruno Rigutto, Renaud Capuçon et Dominique de Williencourt. Ensuite de quoi Renaud m'a offert un jus de tomates à l'Hôtel, rue des Beaux-Arts, que je lui ai fait découvrir. Nous parlons du concerto que je dois lui écrire pour l'année prochaine.

Il est question que ce soit finalement Alexandre Tharaud qui accompagne Marie Devellereau dans mes *Trois chansons apocryphes* le 3 juin prochain à l'Auditorium du Louvre. Il m'a laissé un très gentil message sur mon répondeur.

Ce soir, dîner avec Philippe Hersant. Je lui ai donné le CD des *Chants de l'Âme* et un enregistrement (sur CD) de mon troisième quatuor, sur lequel j'ai inscrit la dédicace suivante : « Pour Philippe, mon compositeur vivant préféré. Son ami, Olivier Greif. » Il m'a offert un CD comprenant une sélection de ses œuvres, qu'il a gravé spécialement à mon intention.

Comme toujours avec Philippe, passionnante conversation. Nous parlons de tout : de la composition en priorité, naturellement, mais aussi de nos projets, à court ou long

terme – il évoque son intention d'écrire un opéra d'après le *Moine noir* de Tchékhov –, de l'actualité, et même… du hip-hop, du rap et de la techno. Je lui dis mon rêve de voir un jour l'une de mes pièces remixée par un DJ. Qui sait… Il m'avoue que cela s'est déjà produit avec l'une de ses œuvres pour basson. Le veinard !

8 mai

Importance considérable, fondamentale, des passerelles entre musique savante et musique populaire. Importance vitale surtout pour la musique savante. Car lorsque les deux se séparent, c'est toujours elle qui en pâtit le plus.

Reçu hier une lettre d'une spectatrice du concert d'Angers au cours duquel a été donné mon troisième quatuor. À quel point ces témoignages anonymes (ou presque) me touchent, c'est ce que seule ma solitude – anonyme, elle aussi – peut savoir !

À Agathe Audoux[1]

Chère Madame,

Vous n'avez pas idée du plaisir que j'ai eu à recevoir votre lettre du 4 mai, écrite « au soir d'un mémorable concert », comme vous dites. Rien, parfois, n'est plus troublant pour un compositeur que d'assister à l'exécution publique de l'une de ses œuvres. Il s'agit de dévoiler, d'exposer même, souvent à grands renforts de médiatisation, ce qui est la partie la plus intime de son être. Cela même qu'il ne confie pas toujours – presque jamais, en fait – à ses amis les plus proches, cela même qu'il n'ose pas toujours s'avouer à lui-même, voire : cela qui va au-delà de ce qu'il sait de lui-même. Soudainement, ces « tripes » musicales se retrouvent sur la scène du concert, devant un public d'inconnus. (Je passe sur le fait, non négligeable pourtant, que la traduction de ces confessions impudiques et inavouables est livrée à des interprètes fragiles, voire faillibles, dont elle dépend entièrement…) Au moment du concert, le compositeur est à la fois l'objet de toutes les attentions et au cœur de cette immense solitude qui naît de la crainte de n'être pas compris. Et puis, le concert passé, il rentre chez lui (ou pire : à l'hôtel), partagé entre le soulagement d'en avoir terminé et le regret lancinant et un peu honteux de s'être confessé pour rien. Regret que confirment les quelques compliments un peu compassés qu'on lui adresse à l'issue du concert (à Angers, un spectateur a trouvé la musique de mon troisième quatuor « très jolie » et « très agréable ». On ne saurait imaginer de louanges plus offensantes à mes yeux !). Les jours passent, et de cette solitude incommensurable – artistique, humaine, spirituelle – jaillissent (Dieu merci !) d'autres œuvres. Oui, par cette solitude qu'engendre l'œuvre d'avant est engendrée l'œuvre d'après. Ce processus, soit dit en passant, ressemble à celui par lequel l'appétit, ou le désir, se renouvellent encore et toujours. La création artistique est un phénix qui, non seulement renaît de ses cendres, mais aussi s'en nourrit.

1. Pseudonyme.

Puis une lettre comme la vôtre arrive. Totalement inattendue. Totalement anonyme, en vérité. Et pourtant si personnelle. Il semble désormais qu'une lumière a brillé. Quelqu'un a compris, quelqu'un a entendu. La spontanéité et la rapidité de votre réaction en témoignent mieux que tous les éloges. Je vous en remercie.

P. S. Ci-incluses quelques informations concernant un enregistrement récent et des activités à venir. Je vous préviendrai désormais du reste…

12 mai

La Prée. Début des Rencontres Musicales. En fin d'après-midi répétition générale de mon *Trio*, avec Bruno Rigutto, Renaud Capuçon et Dominique de Williencourt.

15 mai

Déjeuner avec Henri Cartier-Bresson et Martine Franck. L'admiration d'Henri, outre qu'elle est gênante, venant d'un si grand artiste, est rendue encore plus délicate à gérer en cela qu'elle est impossible à rendre. À qui, en effet, puisque Henri Cartier-Bresson ne se pense plus comme photographe, au point de donner le sentiment de ne l'avoir jamais été ?

Nous parlons du concret. Pour lui, la force de l'art – et singulièrement de ma musique – réside dans le concret. « Ta musique est dans la terre et au ciel ! », me dit-il.

28 mai

À Florian Rodari[1]

C'est peu dire de dire que j'ai été touché par votre lettre. Vous écrivez qu'il n'est « jamais facile de parler de musique », mais votre lettre démontre de façon éclatante que la chose est possible. Vous avez des phrases au sujet de mes *Chants de l'Âme* qui sont d'une incroyable justesse de perception et qui me resteront. Sans doute n'êtes-vous pas un « spécialiste » de la musique, un « technicien » (comme vous dites), mais votre connaissance si intime du monde de la peinture et des arts plastiques vous permet – grâce au phénomène de la correspondance entre les différentes disciplines artistiques (le fond est le même) – d'aborder au rivage de la création musicale avec une intuition que n'ont pas nombre de musicologues, dont l'oreille est raidie, constipée, non pas tant par le savoir lui-même que par la conscience suffisante qu'ils ont de le détenir. Et si ma musique ajoute un nouveau pays à votre univers, sachez que vous faites partie – presque depuis le jour où nous nous sommes rencontrés – des rares habitants qui peuplent le mien. Moi aussi, je remercie les Raoul-Duval !

1. Écrivain suisse, né en 1949, ami de Marylis et François Raoul-Duval. Il a beaucoup écrit sur la peinture, le dessin, la photographie.

Au Père Jean Claire

> […] Quant à venir vous voir, j'en fais ici le vœu solennel. Avant le cœur de l'été. Mais vous n'allez tout de même ne pas nous filer entre les doigts comme ça ! Vos valises (vides) sont faites… Nous devrions tous pouvoir en dire autant, et quel que soit notre âge. Pour ma part, il n'est pas grand-chose qui me retienne à la terre, si ce n'est naturellement le sentiment – bien présomptueux sans doute – de devoir construire une œuvre.

À Jean-Michel Nectoux,

> […] L'homme de génie, quelque savant et élaboré que puisse être son travail, – car je ne voudrais surtout pas donner l'impression qu'un créateur génial se contente de se laisser traverser ! – doit toujours s'accommoder de la part d'impondérable, d'indicible, de mystère, qui est inhérente à son don et qui le dépasse. L'essence même du génie tient à cela que le créateur ne contrôle pas et par quoi il est dépassé. C'est pourquoi nous autres créateurs n'aimons rien tant, dans le cours de l'élaboration d'une œuvre, que d'être confrontés à ces passages dont nous avons l'impression que nous ne les avons pas cherchés et qu'ils nous sont « offerts ». Ils sont trop beaux, ou trop réussis, d'ailleurs, pour que nous ayons pu les imaginer, et donc les vouloir. Nous n'aimons rien tant que d'être dépassés par notre travail, parce que cela nous élève plus près du mystère même de la création et du génie. […]

1er juin

Concert hier au soir autour de ma musique à l'Espace Kiron. Avec au programme les neuf premières pièces des *Portraits et apparitions* et le *Trio*. Naturellement, tout le monde s'est extasié sur le *Trio*, mais très peu ont remarqué à quel point les *Portraits et apparitions* étaient une œuvre importante (à mon échelle) combien elle marquait une étape décisive dans ma production. Il y avait là Marianne Lyon, directrice du CDMC (partenaire du projet), qui n'est même pas venue me voir à l'issue du concert, et plus de journalistes que je n'en ai jamais eu pour aucun de mes concerts. Notamment Pierre Gervasoni. C'est sûr, je vais me faire assassiner dans « le Monde ». Je m'y apprête comme une bête à l'abattoir.

Hier, à propos de la difficulté d'exécution de ma musique pour piano, ces mots me sont venus : « Lorsque je compose, le pianiste en moi maudit le compositeur. Lorsque je joue ma musique, c'est le compositeur qui maudit le pianiste. »

Entendu à la radio, le début d'un enregistrement tout nouvellement paru des *Variations Diabelli*. Aïe, aïe, hélas, cela commence bien mal ! Une valse de Diabelli jouée – comme d'habitude – trop vite et comme si c'était déjà du Beethoven, annulant ainsi le contraste crée par la première variation ; et une première variation jouée comme si c'était encore du Diabelli, c'est-à-dire mollement et sans prendre en compte les intentions de l'auteur. Ainsi le demi-soupir voulu par Beethoven à chaque mesure n'est

tout simplement pas observé ! Je ne m'indigne pas ici au nom d'une fidélité au texte qui, lorsqu'elle est considérée comme une valeur en soi, est le plus souvent un facteur sclérosant, mais parce que ce demi soupir est essentiel à la respiration à la fois haletante et contrôlée – ceci expliquant cela – de la phrase, et que dans ce cas précis respecter le texte, c'est le faire éclater de l'intérieur.

À Brigitte François-Sappey

Ma très chère Brigitte,
Tu n'as pas idée combien ta réaction tout de suite après le concert et ton message téléphonique trouvé en rentrant m'ont fait du bien. Je ne suis jamais aussi seul qu'au milieu de ces célébrations collectives où je suis le centre de l'attention. Pour une raison que je ne parviens pas à définir avec netteté, cela me ramène à l'impermanence et à la vacuité des choses, au transitoire de toute joie terrestre, fut-elle légitime.
Que le ciel te bénisse de me comprendre.

À Agathe Audoux

Et pourquoi ne vous aurais-je pas répondu ? Je suppose que l'image du compositeur est à ce point sacralisée dans notre société – alors qu'il est lui-même un instrument au service d'une cause qui le dépasse – que l'on tend à imaginer le pauvre homme inatteignable et, si atteint, « irrépondant » (pardonnez ce néologisme, je ne sais pas comment dite cela autrement…). […]
Un grand compositeur est nécessairement un compositeur mort. La distance, l'absence – à fortiori la mort – idéalisent l'homme et son œuvre (c'est un lieu commun de le dire), l'entourent d'une aura qui lui est presque toujours favorable. À l'inverse, pouvoir rencontrer un maître, c'est nécessairement le démythifier, le rendre conforme à ce que notre compréhension limitée est capable de saisir de son œuvre, devoir donc dissocier l'homme de l'œuvre, oublier même l'œuvre pour goûter normalement la compagnie de l'homme. Du reste, ce phénomène n'est pas propre aux grands compositeurs ; il est valable pour tous les grands hommes. La vie réduit leur œuvre à la taille de leur personnalité, la mort hausse leur personnalité à la taille de leur œuvre.
[…] Vous vous étonnez de la douleur contenue dans certains des titres de mes œuvres, (et sans doute vous étonneriez-vous davantage d'entendre la douleur exprimée par les œuvres elles-mêmes), mais la douleur fait partie intégrante de ma vie, et pour deux raisons au moins. D'une part, je crois qu'elle est liée à mes origines (juives d'Europe centrale). On peut gloser sans fin sur la transmissibilité par l'hérédité de facteurs aussi subjectifs que celui-là ; le fait est là. Ma sensibilité résonne à certains aspects de cette culture telle une harpe au vent. J'ai eu beau m'en défendre pendant toute une partie de ma vie, cette résonance subtile – qui est une appartenance – m'est revenue plus récemment avec force. « Chassez le

naturel… ». De l'autre, la douleur est chez moi – j'entends : essentiellement dans ma musique, même si cela se vérifie aussi dans ma vie – un moteur primordial sur le chemin qui mène à la lumière. Je ne vois pas la douleur comme une manifestation de l'ombre, je la vois comme une intensité. […]

« C'est comme un petit puzzle dont vous me laissez rassembler les morceaux sans vous raconter vous-même, si ce n'est par petites touches… », dites-vous. Mais c'est que la vie d'un créateur, aussi grand soit-il par ailleurs, n'est pas plus cohérente, ou plus intéressante, ou plus complète, (ni moins du reste) que la vie de n'importe quel autre homme. Elle n'est, précisément, qu'un « puzzle éclaté » dont il appartient à l'œuvre de ramasser les morceaux et de les rassembler dans un ordre compréhensible. L'œuvre explique la vie, la complète, et, a posteriori, rend dignes d'intérêt des faits et gestes qui seraient passés inaperçus dans la vie de tout autre homme. […]

Je pense que vous comprenez, chère amie, que j'ai laissé ce courrier en plan depuis le 1er juin. Entre-temps (le lendemain, pour être précis) est arrivée votre lettre écrite à la suite du concert du 31 mai à l'Espace Kiron. Je ne puis qu'être admiratif devant la remarquable pénétration de ma sensibilité dont vous faites preuve. Vous êtes l'illustration vivante de ce que j'affirmais dans la première partie de cette lettre : la connaissance de l'œuvre suffit à un esprit sensible pour déchiffrer les arcanes de la personnalité de son créateur, et donc celles de sa vie. « Liberté et solitude », vous avez bien raison. Mais l'une explique l'autre. Quoiqu'elle soit souvent difficile à vivre, la solitude n'est pas la punition d'un esprit libre. Elle est une invitation, au contraire, à aller plus loin dans la solitude, à se fortifier, et donc à être plus libre encore.

Et si, dans votre prochaine lettre, vous me parliez un peu de vous ?

3 juin

Exécution de mes *Trois chansons apocryphes* ce midi à l'Auditorium du Louvre, par Marie Devellereau et Alexandre Tharaud. Remarquable interprétation, de la première comme du second. De Marie, je savais déjà combien cette œuvre, conçue pour elle, lui allait bien. Elle l'a pourtant dominée mieux encore qu'à La Prée, en livrant ici une version mûrie, plus intériorisée. En revanche, j'avoue que je me demandais comment un pianiste aussi fin, aussi délicat qu'Alexandre Tharaud, rompu aux subtilités de la tradition française, allait aborder une musique aussi hallucinée, aussi physique que la mienne. Eh bien, remarquablement. Non seulement il a manifesté un engagement corporel qui ne le cédait en rien au mien (sinon qu'il était infiniment plus contrôlé), mais encore il a réussi à apporter à cette œuvre une palette de couleurs, de timbres, de plans sonores, dont je suis tout à fait incapable. Le mariage du barbare et de l'esthète. Un bon pianiste.

10 juin

À Jean-Louis Vedrenne[1]

Ce petit mot, entre Paris et La Prée, pour te remercier du tien, qui m'a touché. Je continuerai naturellement à te signaler les concerts où ma musique est jouée. À commencer par le prochain : la création de mon concerto pour violoncelle le vendredi 2 juillet, à Notre-Dame (!) Cette création se fera dans le cadre d'une messe d'actions de grâce qui aura lieu à 18h15. La partie musicale suivra vers 19h/19h15, heure où les portes de la cathédrale se fermeront pour permettre au public d'écouter sans être distrait par les allées et venues. J'avoue que je serais heureux que l'on assiste aussi à la messe, afin de ne pas isoler mon œuvre du cadre liturgique pour lequel je l'ai pensée.

17 juin

Texte écrit – en vitesse – à la demande des « petits frères des Pauvres »

Concerto pour violoncelle et orchestre Durch Adams Fall

Mon *Concerto pour violoncelle et orchestre Durch Adams Fall* a été composé du 31 mars au 27 avril 1999. Il m'a été commandé par l'Association « Les petits frères des Pauvres » afin d'être donné à l'issue d'une messe d'actions de grâce, célébrant – en la Cathédrale Notre-Dame de Paris – le soixantième anniversaire de sa fondation. C'est donc en ce haut lieu que ce concerto a été crée le 2 juillet 1999 par Henri Demarquette (à qui il est dédié) et l'orchestre des Musiciens de La Prée dirigé par Jérémie Rhorer.

Les mots « *Durch Adams Fall* » sont les premiers du choral de Luther « Par la chute d'Adam toute chose a été corrompue ». C'est parce que je cite – dans le 4e mouvement du concerto – l'harmonisation et les variations qu'a réalisées de ce choral le grand compositeur hollandais au tournant des XVIe et XVIIe siècles Jan Pieterszoon Sweelinck que j'ai choisi ce sous-titre à mon *Concerto*. Mais ces mots représentent plus qu'une citation. Ils indiquent que l'œuvre tout entière est pensée comme une méditation sur la Chute de l'homme et sur sa lente remontée vers la Lumière. Un thème qui, cela étant, imprègne tout mon travail de compositeur.

Chacun des cinq mouvements de ce concerto porte un titre qui lui est propre. Au *Genesis* initial succède un *Répons*, évocation du chant liturgique où voix soliste et chœur se répondent. Le troisième mouvement est d'une brièveté déconcertante (à peine plus d'une minute). Il se borne à énoncer une phrase unique, qui s'élève et redescend. C'est pourquoi je lui ai donné le titre *Hapax* (d'après le dictionnaire : « Mot ou forme dont on ne possède qu'un exemple »). C'est une illustration de ce que le philosophe Michel Onfray appelle un « hapax existentiel », c'est-à-dire une « expérience n'ayant qu'une seule occurrence mais déterminant toute une existence chez un individu ». Ainsi ce mouvement, de par sa place axiale dans le concerto – et en dépit de sa modestie – est-il au cœur de l'œuvre. Un cœur presque creux, mais qui fait tout changer, un cœur qui fait basculer mon concerto d'une rive à l'autre. Il est suivi de *Niger !* (ainsi nommé

1. Peut-être un élève de Bazas.

parce que je m'y inspire d'une musique populaire du Niger), au cours duquel apparaît le choral de Luther varié par Sweelinck. Le concerto s'achève sur *Envoi*, à la manière des *ballades* poétiques médiévales. Un « envoi » qui est aussi un « envol ».

J'ai conçu ce concerto comme le prolongement d'une liturgie.

27 juin

Passé ce week-end en compagnie de Stephan en visite à Paris pour un *Requiem* de Fauré donné les 29 et 30 juin en la basilique de Saint-Denis sous la direction de Myung-Wung-Chung. Le samedi a été consacré au superflu : courses, repas, cancans et conseils sentimentaux ! Le dimanche on est passé à des choses plus sérieuses : deux heures de travail (ou presque) sur la partie de baryton du *Requiem*. Il chantait le *Libera me* comme l'aurait fait un ténor italien, avec des boursouflures, des effets à la Leoncavallo, qui sont pourtant aussi loin de son monde que Pavarotti l'est d'un lied de Wolf... Mais je suppose que lorsqu'un musicien – même aussi doué et accompli que Stephan – aborde une tradition qui n'est pas la sienne et qu'il ne connaît pas, il ne possède pas assez de repères pour être libre d'inventer, c'est-à-dire – au fond – pour être lui-même, et il compense ce vide par le premier archétype interprétatif venu, celui du moins, qui lui paraît le plus proche de ce qui convient. J'ai donc fait remarquer à Stephan que le *Requiem* de Fauré était le requiem d'un athée, qu'en l'écrivant Fauré avait rompu avec une tradition de représentation théâtrale de la mort qui atteint son acmé au XIX^e^ siècle (Cherubini, Berlioz, Verdi), et qu'il s'agissait, au fond, d'un requiem bien plus métaphysique que liturgique. Aussi toute l'exposition du thème du *Libera me* est-elle notée *p* (piano) par Fauré, sans aucune autre indication de dynamiques. La beauté et la force de ce passage viennent donc aussi du contraste entre le dramatisme appuyé du texte et la douceur – mêlant résignation douloureuse et détachement apaisé – de sa mise en musique.

28 juin

À Charles Fabius (Opéra et Concert)

> Cher Monsieur,
> Vous voudrez bien pardonner le retard avec lequel je réponds à votre aimable mot du 17 juin. J'ai une création le 2 juillet prochain (*Concerto pour violoncelle et orchestre*) : la copie du conducteur, la vérification, les photocopies et la mise en place du matériel m'ont occupé, littéralement jour et nuit, depuis trois semaines. À n'en presque plus dormir, boire ou manger. Une excellente cure d'amaigrissement, dont les bénéfices sont réduits, hélas, par la fatigue accumulée durant les nuits de veille. Logiquement, les compositeurs devraient tous être des personnages efflanqués avec des cernes sous les yeux. […]

À Philippe Caubet[1]

J'aurai plaisir à vous revoir et à ce que nous comparions nos « pessimismes » respectifs. Mais, vous le savez, par pessimisme je n'entends rien de négatif. De ne rien attendre du monde, de n'en rien espérer, est pour moi garantie de sérénité. De cette sorte de vision « plancher » de la réalité n'émane pour moi que du bon. Après tout, le plancher, c'est cela sur quoi les choses reposent et à partir duquel elles s'élèvent.

À Edith Jaus-Büchting [Original en anglais]

Je suis content que vous ayez aimé ma musique. Je suis content aussi qu'elle vous ait dérangée. L'art ne signifierait rien s'il n'essayait pas de nous déranger de notre état présent, quel qu'il soit. L'art est mouvement, évolution, changement. Et oui, le changement dérange. Mais le dérangement n'est pas son but ; c'est juste un outil. Le but est la paix, mais seulement après que nous ayons changé. Nous voulons tous la paix immédiate. Autrement dit, le changement sans ses inconvénients. Nous rêvons d'un changement qui ne change rien.

Combien je souhaite, avant d'atteindre cette paix que seule la sagesse peut procurer, vous rendre visite dans votre paradis fleuri et admirer l'humble tranquillité émanant de votre petite agnelle ! J'adore les animaux, surtout ceux qui sont mignons et doux – c'est-à-dire, ceux qui peuvent être reproduits en peluche et finir dans mon lit !

29 juin

À Gilles de Obaldia [fils de Mildred Clary, modèle de l'un des *Portraits et apparitions*]

Mon cher Gilles,

[…] Tu penses que je me réjouis que ma musique te touche. J'accorde beaucoup d'importance – à mon niveau – à ce cycle des *Portraits et apparitions* dont ta pièce fait partie. Cela a été créé dans ce petit théâtre de quelques dizaines de places, mais j'ai l'orgueil de penser qu'un jour cette œuvre connaîtra une renommée plus grande et qu'elle intéressera d'autres pianistes que son misérable compositeur, qui ne sait que la massacrer…

Très juste, ce que tu écris sur l'importance du déroulement du temps dans le discours musical. Qu'on le veuille ou non, que l'on en soit ou non conscient, l'œuvre de musique joue avec la mémoire. La mémoire est son ferment. La mémoire est ce qui féconde et structure l'existence même de la forme musicale et de son développement. Pour comprendre l'essentiel de l'histoire de notre musique occidentale depuis l'âge classique, – singulièrement depuis l'apparition de la forme de « l'allegro de sonate », c'est à dire du « bi-thématisme dialectique » –, il est fondamental de percevoir l'importance du rôle qu'y joue

1. Avocat et écrivain (1956-2015).

la mémoire. Un auditeur sans mémoire est un sourd. Parce qu'il n'écoute la musique que dans son temps chronologique, et nullement dans « l'espace » de son temps psychologique. […]
Enfin, que j'arrive à bien vivre ma « solitude » de La Prée (ou d'ailleurs), cela n'est pas si sûr. Lorsque je compose, ma solitude est une plénitude. Il y a plein de monde en moi. Le monde entier, l'univers est en moi. Mais lorsque je ne compose plus – le soir, la nuit, par exemple – je retombe dans une solitude souvent cruelle, une solitude d'autant plus difficile à vivre qu'elle est rendue plus aiguë par le souvenir d'une plénitude glorieuse, qui me donne le sentiment illusoire d'avoir tous les droits en matière relationnelle, de mériter plus que tout autre le bonheur d'un grand amour. Un grand amour (même un petit…) qui, hélas, jamais ne se concrétise.
Mais me plaindre me fait horreur. À tel point que cette répulsion justifierait, ou rendrait supportable pour moi l'horreur de devoir souffrir en silence. D'autant que ma musique est précisément là pour dire ce silence, cette impossibilité de dire. Ma musique : la partie émergée de l'iceberg-douleur.

1er juillet

Répétition générale de la création de mon concerto pour violoncelle ce soir à Notre-Dame. Mildred Clary, Yves Petit de Voize et Nicolas Bacri (entre autres) m'ont fait l'amitié d'y assister. Je ne sais pas encore ce que vaut l'œuvre (le saurai-je jamais ?), mais j'ai la certitude d'avoir fait du mieux que j'ai pu.

2 juillet

Création ce soir de mon concerto *Durch Adams Fall* à Notre-Dame. Cette exécution, en dépit de ses nombreux défauts, (acoustique du lieu, faiblesse des cordes de l'orchestre, etc.) m'a conforté dans l'idée que j'étais vraiment un compositeur ! J'étais entouré de mes amis, ce qui souligne pour moi l'aspect profondément collectif et profondément solitaire du processus créateur. La présence d'Henri Cartier-Bresson et de Martine Franck m'a particulièrement touché.

3 juillet

Ai réécouté plusieurs fois l'enregistrement qu'a réalisé Patricia du concert d'hier. J'ai la conscience d'avoir écrit un chef-d'œuvre. Puissé-je avoir raison !

4 juillet

Au père Jean Claire,

Comme promis, voici le programme imprimé de la cérémonie à Notre-Dame. Tout s'est bien passé, sinon qu'après l'extrême concentration des répétitions, où les musiciens donnent leur maximum, il arrive que la première exécution publique d'une œuvre fasse les frais d'un besoin bien légitime – et involontaire, du reste – de détente, voire de relâchement, et ne tienne pas toutes les promesses

accumulées durant les jours qui l'ont précédée. C'est un peu ce qui s'est produit le 2. Je suis resté sur ma faim, mais il semble que ceux qui n'attendaient rien de ce concerto, en revanche, l'ont trouvé à leur goût.
Comme vous l'indique le médiocre texte que j'ai dû pondre en quelques minutes pour les besoins de la cause, c'est une méditation sur la chute de l'homme et sur sa lente remontée vers sa Source. Un thème qui est vraiment, quand j'y songe, l'essence et la substance de tout mon travail de compositeur, de tout mon œuvre, de toute ma vie d'homme. […]

5 juillet

Une grande œuvre d'art est celle qui, autant que son époque, exprime ce qui lui fait le plus défaut.

8 juillet

[...] Le fait que les « personnages musicaux » sont, par nature, abstraits, et ne sont pas subordonnés à une trame descriptive ou chronologique, ne devrait pas autoriser le compositeur à les traiter comme s'ils pouvaient échapper à toute logique narrative. L'histoire qu'ils racontent, certes, n'est pas vérifiable selon les critères de la cohérence – ou de l'incohérence – extérieure ; elle obéit pourtant aux mêmes lois. Le discours musical, que son créateur en soit ou non conscient, reproduit les modes de fonctionnement propres à la narration, mais sur un plan conceptuel, intériorisé, métaphorique.

Je ne le répéterai jamais assez, ce n'est pas la quantité des idées qui fait le créateur. Le premier passant venu a plus d'idées musicales que moi (ne sont-ils pas légion, ceux qui, autour de nous, « entendent des musiques géniales dans leur tête » et ont « plein d'idées » ?). Ce n'est même pas leur qualité. C'est le don de faire naître l'adéquation entre les idées et leur développement au sein d'une structure cohérente et perceptible comme telle. Dit plus simplement : c'est l'art de bâtir un tout à partir de rien.

À Jean-Michel Nectoux

[…] Que vous dire de mon concerto pour violoncelle, sinon que c'est certainement l'une de mes meilleures pièces ? En l'écrivant, je n'ai pas du tout eu conscience de composer une œuvre aussi accomplie. Tout au contraire, je nageais dans le doute. Je suis passé par une pénible crise d'autodépréciation. Je n'étais même plus tout à fait sûr d'être compositeur. Je n'entendais plus une note de ma musique qui mérite d'être sauvée… […]

9 juillet

Fait un rêve la nuit dernière où je prenais le bus 63. Au moment de descendre à l'arrêt Alma-Marceau, je m'apercevais qu'il était devenu l'arrêt Alma-Mahler...

À Mildred Clary

D'avoir goûté au bonheur de te voir l'autre soir ne m'ôte rien de l'envie de répondre par écrit à ta lettre, tant (comme nous l'avons rappelé dans la voiture) l'échange épistolaire est un genre en soi, indépendant du lien physique et de la chronologie d'une amitié jusqu'à s'en détacher parfois complètement (voir les cas célèbres de Tchaïkovski et M^me^ von Meck, de Rilke et ses divers correspondants, et de tant d'autres…).

Tu as sans doute raison, la concordance de la grandeur d'une œuvre d'art et de celle de son créateur est (encore) une utopie. Mais, rien n'étant plus utopique que la démarche créatrice – qui consiste à désirer faire s'incarner l'imaginaire, voire l'impossible –, je suis, en tant que créateur, armé à ce sujet de toute la patience et de toute l'espérance du monde. […]

Je me suis toujours formé une très haute idée de l'Art, non pas seulement de sa valeur esthétique, mais aussi de sa vocation éthique, de sa capacité à transformer la vie, l'homme, le monde. Je fais mienne la pensée de l'un des frères Schlegel (je ne me souviens plus lequel), qui voyait dans l'Art un moyen privilégié de relayer la philosophie.

Je m'honore de ce que tu apprécies ma symphonie. J'avoue que c'est à mes yeux aussi une œuvre importante, dont je ne vois pas très bien ce que je pourrais faire pour l'améliorer. Ce que j'aime par-dessus tout dans cette pièce, c'est l'extrême parcimonie des moyens qui y sont mis en jeu. On ne dira pas d'elle qu'« il n'y manque pas une note », mais plutôt qu'« il ne s'y trouve pas une note en trop ». Cette volonté de réduire l'expression à son minimum se retrouve aussi bien dans le choix du matériau musical, dans la manière dont s'organise le développement formel, que dans le traitement de l'orchestre. Ma symphonie se signale, il me semble, par un refus catégorique de tout effet sonore, et même de toute jouissance sonore prise pour elle-même. Dénuement qui n'a rien de surprenant, vu le sujet de l'œuvre (on n'imagine pas davantage les poèmes de P. Celan sertis dans des sonorités orchestrales chatoyantes que l'on imagine une « vanité » de la Renaissance ou de l'époque baroque – une de ces vanités que j'aime tant –, avec son crâne, son sablier et sa bulle de savon, habillée de couleurs pimpantes et contrastées). Mais dénuement qui est à contre-courant d'une grande partie de la production orchestrale actuelle.

[…] Certaines œuvres orchestrales me semblent d'une luxuriance (pour ne pas dire d'un « luxe »), d'une somptuosité, dont je ne vois pas toujours la raison d'être musicale. Cette science de l'orchestre, est-elle vraiment au service d'une pensée artistique incontestable, ou n'est-elle pas plutôt là pour en masquer l'absence ? Certes, je ne nie pas être sensible à la séduction, la sensualité même, avec lesquelles certains de mes confrères – je pense par exemple aux belles œuvres récentes d'un Magnus Lindberg – manient la masse orchestrale. Mais je ne peux

pas m'empêcher parfois de trouver cet étalage gratuit, de le considérer, au fond, comme un avatar inattendu du matérialisme triomphant propre à notre temps : une pléthore de moyens pour une finalité incertaine.

À Philippe Hersant

J'ai apporté à La Prée tous les disques que j'ai de toi, ce qui me permet d'organiser – à ma seule intention ! – de véritables festivals Hersant !
De ton *Trio*, je ne puis que te répéter ce que je t'ai déjà dit : c'est un chef-d'œuvre. Il faudrait être sourd pour ne pas se rendre compte que l'on a à affaire là à une grande œuvre de musique. J'aime plus que tout la manière dont, au fond, deux œuvres cohabitent en son sein. Un *Trio* pour piano, violon et violoncelle, œuvre de musique pure fonctionnant de manière autonome – j'entends par là qu'il n'est pas indispensable de savoir qu'elle s'inspire de la « Sonnerie de Sainte-Geneviève-du-Mont » de Marin Marais pour la suivre et la goûter – et, parallèlement, un rêve. Le rêve qu'aurait fait un *Trio* de Philippe Hersant à partir de la « Sonnerie de Sainte-Geneviève-du-Mont » de Marin Marais, ou – qui sait ? – peut-être le rêve que fit l'œuvre de Marin Marais d'en devenir une autre : en l'occurrence un *Trio* de Philippe Hersant. Quoiqu'il en soit, ce va-et-vient entre deux époques, entre deux mondes, – mais qui n'en sont qu'un au sein du temps non-linéaire où s'accomplit l'acte créateur – est rien moins qu'envoûtant.
Il brouille les pistes patiemment tracées par notre besoin de repères temporels et formels et nous conduit jusqu'à un état second, libéré de la pesanteur du temps chronologique et de la mesure. La grandeur de ton inspiration ouvre pour nous les portes d'un monde onirique, un monde de stupeur, le monde de l'imaginaire d'où surgissent l'Idée, le Concept. Dussé-je mettre à mal ta modestie, je dois te dire que je sens très clairement passer sur cette œuvre-là le souffle du génie. Je suis prêt à défendre cette position contre vents et marées.
[Suivent plusieurs pages de commentaires sur le *Deuxième Sonate* pour violoncelle et d'autres œuvres de Philippe Hersant.]

10 juillet

À Patricia Aubertin

Merci pour l'enregistrement de ce concerto qui, de plus en plus, gagne du terrain en moi. J'ai l'air d'en parler comme s'il s'agissait d'un objet étranger, d'une œuvre d'un autre compositeur, mais au fond c'est un peu cela : il ne faut pas croire que les choses soient acquises pour ce qui est d'un compositeur et d'une œuvre nouvelle. Bien qu'elle lui ait été aussi proche que possible durant la période de sa composition, il doit la découvrir à nouveau une fois créée, apprendre à la connaître comme si elle n'était pas de lui (l'est-elle d'ailleurs ?), un peu comme il faut à la mère explorer le caractère de son enfant au même titre que s'il était passé par le ventre d'une autre. […] L'acte de composer est la fécondation, mais

la naissance est bien le moment où l'œuvre vibre pour la première fois dans l'air qui nous entoure.
Sais-tu que toute la semaine qui a suivi la création à Notre-Dame, je me réveillais au moins une fois chaque nuit avec des passages de ce concerto chantant dans ma tête ? L'enfant était physiquement sorti de moi, mais son essence tardait à le suivre… C'est chose faite aujourd'hui.

13 juillet

Rêve la nuit dernière. Je me trouve sur le pont Mirabeau (il n'est pas indifférent de savoir que c'est le pont d'où l'on suppose que Paul Celan s'est jeté dans la Seine en 1970…), je regarde couler la Seine. Il fait gris, l'eau est opaque. Soudain le soleil perce les nuages. L'eau devient translucide. De ses profondeurs remontent cinq petits morceaux de papier – recouverts chacun d'une lettre –, qui s'assemblent à la surface du fleuve et forment bientôt le mot CLEAN. Le soleil disparaît derrière un nuage, l'eau du fleuve s'opacifie à nouveau. J'attends, le cœur serré par une sourde inquiétude. Un vent glacé se lève, de lourds nuages noirs défilent à basse altitude et à grande vitesse, comme dans un film passé en accéléré. L'eau est maintenant agitée de violents tourbillons. À l'endroit où ont surgi les cinq lettres il y a quelques secondes, s'élève désormais une main, décharnée, qui tente désespérément de disposer les cinq lettres dans un ordre différent. Un instant le mot CELAN apparaît, pour être ensuite emporté par le courant. La main sombre. Une voix résonne en moi, qui m'intime l'ordre d'écrire ma propre biographie. « Tu l'appelleras : *Trois frères* », dit-elle. Je me réveille.

14 juillet

Un défilé militaire – avec un roi en invité officiel de la France ! – pour célébrer la prise de la Bastille, c'est du même ordre que les fastes du Vatican célébrés en mémoire d'un hors-la-loi qui n'a cessé de louer les vertus de la pauvreté. Tant que ce genre de trahison perdurera, il faudra remercier les anarchistes d'exister.

À André Thiébault [disques Triton]

Merci pour les CDs. L'interprétation du *Trio* par l'équipe de La Prée est plus brouillonne que celle de la création (en dépit de la présence commune aux deux de Renaud Capuçon). Mais elle est aussi plus chaleureuse, et, peut-être, plus enthousiasmante. Difficile pour un compositeur d'avoir le recul nécessaire pour juger des deux versions d'une même œuvre. J'ai beaucoup de mal. De toute façon, en ce qui concerne ma musique une fois qu'elle est écrite, je suis une sorte de légume. Un témoin impartial aurait du mal à croire que c'est cet imbécile qui a accouché de cette musique-là… Comment le croirait-il, du reste, quand je suis moi-même le premier à me demander comment j'ai fait !
Quant au concerto pour violoncelle : orchestre confus et bien trop en retrait (quoique lorsqu'on entend la confusion de l'orchestre, on en vient à se réjouir

qu'il ne soit pas plus en avant !). En tout cas, bravo pour les deux enregistrements, qui sont ce que l'on pouvait espérer de mieux. Le concerto pour violoncelle, je l'admets, est une belle pièce. C'est même la première fois de ma vie que j'ai le sentiment de me hisser au niveau des compositeurs que j'admire…

17 juillet

Journée de chaleur intense. Il y a des gens dont je ne suis pas, pour aimer cela. Impossible d'écrire une note, un mot, quoi que ce soit de cohérent, et même d'intelligible. Ces périodes de vide (apparent), pourtant, sont indispensables (outre qu'elles sont inévitables). Parce qu'il est loin de ne rien s'y passer, sur le plan de la création. Certes, rien ne s'élève. Mais on creuse. On creuse un trou, qui annonce une période, de réceptivité proche. Il faudra bien le remplir.

J'en profite pour lire. Parmi les quelque 70 livres que j'ai apportés récemment à La Prée de Paris, je cherche le matériau littéraire, poétique, philosophique, religieux, qui, une fois inséré dans la pâte de mes *Vêpres*, lui servira de levain.

19 juillet

Rien n'est plus ennuyeux que les gens qui érigent l'imaginaire en système.

20 juillet

Je suis allé ce soir pour la première fois de ma vie à Nohant. On y donnait un concert (dans le cadre des Journées Chopin) en hommage au pianiste Miłosz Magin, décédé cette année. Quelques-uns de ses élèves jouèrent Chopin, et, parce que M. Magin composait aussi, des œuvres pour piano de leur maître.

Chopin, d'abord. Il faut qu'il soit exécuté avec toute la rigueur, la retenue, l'intelligence conceptuelle qui sont dans sa musique, et dont il témoignait en tant qu'être. [...] [Voir oliviergreif.com/liens]

Miłosz Magin, maintenant. Que dire de sa musique... elle est épouvantablement mauvaise. Musique de pianiste, sans pensée musicale ni développement véritables, succession arbitraire de formules pianistiques éculées d'où émergent, ça et là, des tentatives de mélodies d'une fadeur à vous faire tourner de l'œil. On préférerait ne pas avoir à dire du mal d'un mort d'aussi fraîche date, mais à force d'entendre sa musique, on finit par lui en vouloir de vous rendre la position d'auditeur si inconfortable, voire honteuse. Les pianistes ont été meilleurs dans M que dans Chopin, tant il est vrai qu'un interprète gagne toujours à tenter de sauver l'indéfendable, plutôt qu'à réussir à gâcher l'inattaquable.

21 juillet

Aller et retour à Paris dans la journée pour voir papa à la clinique, où il a été opéré hier. J'ai beaucoup songé aujourd'hui à ma relation avec mon père et au peu d'amour spontané que j'éprouve pour lui (surtout lorsque je le compare à l'affection que j'avais pour ma mère et à ce que j'avais ressenti lors des derniers mois de sa vie, tout le temps

de l'ultime maladie qui allait l'emporter en juin 78). Certes, j'ai pour mon père l'amour que je m'efforce d'avoir pour tous les êtres, et, à le voir si fragile dans son lit d'hôpital, je ressens un attendrissement véritable, mais que j'aurais sans doute – peut-être à un moindre degré – pour toute personne dans sa situation. De tendresse spontanée, qui vient malgré soi, sans que l'on ait besoin de la nourrir : si peu... J'aimerais tant aimer mon père, pourtant. Je dis cela non pour me conformer à un schéma familial dont je n'ai que faire, mais parce que je pense que d'avoir aimé mon père aurait rendu ma vie moins difficile.

J'arrive à La Prée en début de soirée pour repartir aussitôt vers Nohant. Récital du pianiste américain Garrick Ohlsson. Magnifique musicien. Un vrai penseur de la musique, c'est à dire – au fond – un bâtisseur de formes. On a vraiment l'impression en l'écoutant qu'avant de jouer il fait silence, remet chaque œuvre à plat, repart de zéro et en donne une vision parfaitement neuve [...].

À l'issue du concert, Jean-Yves Clément m'a présenté à Garrick Ohlsson et nous avons parlé ensemble une bonne demi-heure. Ce géant « à la Falstaff » est un homme intelligent et humble.

24 juillet

Écouté ce matin mon concerto de violoncelle en compagnie du jeune compositeur Pierre Thilloy, qui réside à La Prée, où il occupe l'ex-appartement de Nicolas Bacri, mitoyen du mien. Une fois l'audition finie et après avoir laissé passer quelques secondes de silence, il m'a simplement déclaré – s'acquittant ainsi avec finesse du périlleux exercice consistant à écouter la musique d'un compositeur à ses côtés et à savoir quoi dire ensuite : « Tu as dû être content ! » J'ai trouvé cette phrase très juste. Et qu'elle résumait d'une façon brève, simple et inattendue tous les compliments d'usage.

29 juillet

À Étienne Yver,

> Merci pour la brochure sur l'expo Richard Meier. À voir les photos reproduites – et à me souvenir de ce que je connaissais déjà de lui –, je ne peux m'empêcher de songer à Alvar Aalto et à l'architecture finlandaise en général (ne trouves-tu pas, d'ailleurs qu'il y a des similitudes avec le hall de la nouvelle salle de Kuhmo, que l'on doit – je crois – à un disciple d'Aalto ?) C'est très beau, en tout cas. Très dépouillé mais sans austérité. Un dépouillement lumineux. Au fond, sommes-nous si loin de l'idéal cistercien ?
>
> J'ai beaucoup de mal à me concentrer à La Prée en ce moment. Il y a – comme toujours – beaucoup de passage. Il faut slalomer entre les résidents, leur famille, leurs amis, leurs visiteurs, leur famille, leurs amis… Plus le stage de violoncelle. C'est plein de petits violoncellistes dans tous les coins… Tout cela est charmant, mais quand s'y ajoute la canicule, il ne reste plus qu'un compositeur qui n'a pas

écrit une note depuis des semaines. Au fond, ce sont les contraintes qui me manquent ici.

30 juillet

À Agathe Audoux

Chère amie,

Merci pour vos lettres. Mais vous me gênez en considérant comme un honneur de recevoir les miennes. Pourquoi le serait-ce plus pour vous que pour moi de recevoir les vôtres ? […]

Souvent une œuvre me vient par le biais d'une idée toute simple (cela peut être un motif de quelques notes), que je griffonne sur un coin de page. Puis je n'y touche plus. Je la laisse se nourrir elle-même de l'air du temps, ou plus exactement : je la laisse agir comme un aimant, attirant à elle tout ce qui passe dans sa proximité. J'aime à allonger cette période où j'ai quasiment l'impression que l'œuvre grandit sans moi, selon un processus organique qui m'échappe. Quelques jours ont passé. Ça y est : l'idée a été fécondée ! Parfois, je peux presque ressentir l'instant précis où cette fécondation s'est produite. L'idée est devenue un début. Je sais désormais comment commence l'œuvre. J'oserai dire : je connais son visage. Quelques mesures sont couchées sur le papier, telles un œuf. Impénétrables pour l'étranger, mais contenant, comme involuée en elles, l'œuvre tout entière. Toutefois le moment n'est pas encore venu de composer, ou plutôt d'écrire. Maintenant que l'œuvre est vivante, en gestation dans le ventre de l'imaginaire, maintenant qu'elle possède son identité, je ressens que je dois la laisser croître par elle-même, qu'intervenir – c'est-à-dire écrire – trop tôt équivaudrait à faire paraître au jour un enfant prématuré. Je retarde avec délice l'instant où je vais devoir enfermer l'œuvre derrière les portées de sa prison de papier en l'y fixant à jamais, la soustrayant à ce monde virtuel, et inaccessible aux néophytes, où elle est sans être, autrement dit : où tout est encore possible. Ainsi est-il normal de penser que l'œuvre non encore entamée est plus belle qu'elle ne le sera jamais une fois écrite. Et qu'un créateur est contraint à choisir entre faire exister une œuvre dont la beauté est réduite par son existence même, et rêver une œuvre idéale qui n'existe pas, même pour lui. […]

Voyez-vous, chère amie, notre métier consiste précisément à diminuer le plus possible la marge existant entre l'œuvre telle que nous pouvons la rêver et celle qui restera gravée dans la matière. Diminuer jusqu'à inverser la proportion, c'est-à-dire jusqu'à ce que l'œuvre incarnée nous semble – car nous en sommes réduits à des spéculations dans ce domaine – s'élever plus haut que ce que nous avions imaginé qu'elle serait, qu'elle nous surprenne comme nous aurait sans doute surpris l'œuvre rêvée, si nous avions pu l'entendre. […]

De même qu'il faut aux mystiques qui s'abandonnent à la volonté de Dieu un extraordinaire travail de dépouillement de soi – il leur faut rien moins que renoncer à leur volonté propre –, de même la réceptivité qu'exigent ces forces inspiratrices de la part d'un artiste pour transiter par lui implique qu'il abandonne une certaine part de sa volonté créatrice. Peut-être même toute. Au fond, il faut qu'il parvienne à ne plus vouloir que ce qui est voulu par l'œuvre. Mais faut-il encore qu'il apprenne à le savoir. Vous imaginez quel travail d'écoute intérieure, d'effacement progressif du vouloir, de patience, d'humilité, cet apprentissage représente !

Vous pourriez penser que, l'œuvre d'un créateur lui étant en quelque sorte « dictée d'en haut », elle n'est pas aussi la sienne, qu'elle ne peut pas porter en elle toutes les caractéristiques de sa personnalité humaine, jusqu'aux plus triviales. Nous sommes là au cœur du mystère de la création. Car la force inspiratrice a choisi ce créateur précis pour ce qu'il est à la fois dans sa part spirituelle, transpersonnelle, de son être, mais aussi pour tous les aspects de son individualité terrestre. Mieux, c'est de l'étincelle née du contact (souvent éphémère) entre l'œuvre « idéale » qu'elle propose et les tendances les plus humaines, voire anecdotiques, du créateur, que vont naître la beauté de l'œuvre incarnée, son mystère, son émotion, et aussi – cela est essentiel – les spécificités propres à son langage qui la rendront immédiatement reconnaissable pour tous. Cela même qui fait que l'on dit d'un créateur que son langage est personnel. […]

Votre perspicacité à me découvrir sans me connaître force mon admiration. Même si, au fond, je la trouve naturelle. En effet, un vrai créateur est plus dans son œuvre que dans sa vie. Et il doit être possible à une personne intuitive – vous l'êtes, assurément – d'en savoir beaucoup sur lui en n'entendant qu'une seule de ses œuvres. D'en savoir plus, en tout cas, que n'en savent certains de ses proches, chez qui la familiarité extérieure avec l'individu humain agit comme un écran qui voile l'essentiel.

« Tristement lucide », dites-vous. Lucide, le suis-je vraiment ? De ces petites lucidités qui éloignent les petites souffrances ; oui, sans doute. Mais de la grande, de la vraie lucidité – le mot vient de lumière, ne l'oublions pas –, je suis bien loin. Cette lucidité-là, elle n'advient que lorsque les obstacles qui empêchent que « toute lumière se fasse » dans l'être sont levés. Elle ne peut qu'être totale, ou n'être pas.

Quant à ma tristesse, c'est une autre question. Triste, je ne crois pas l'être. En tout cas, c'est une épithète dans laquelle je ne me retrouve absolument pas. Pour qui me connaît, je suis un individu enjoué, aisément facétieux. Par ailleurs, je suis trop attaché aux valeurs de progrès, de dynamique intérieure, de transcendance, pour me laisser piéger, durablement, par une émotion. Je vous l'ai dit dans une autre lettre, ma nostalgie, ma mélancolie, sont ataviques, telles

la rémanence en soi d'une culture, d'une tradition, d'un peuple, auxquels on appartient par hérédité, et non par choix. Mettons qu'une certaine mélancolie m'a été léguée, mais qu'elle ne fait pas partie de la philosophie de vie que je me suis choisie pour moi-même. Elle est un élément constitutif de mon « inné », pas de mon « acquis ».

En revanche, s'il y a un terme que je revendique et par lequel j'aime à me définir, c'est bien le terme « grave ». Car autant la tristesse, la nostalgie, la mélancolie, sont des états émotionnels, des sentiments, des humeurs qui, même passagers, n'en mobilisent pas moins l'être tout entier, ne laissant souvent en lui qu'une place mineure à la raison (quand ils ne conduisent pas ceux qu'ils atteignent à la déraison), autant la gravité représente à mes yeux une position intellectuelle consciente et cohérente, un choix philosophique par lequel un honnête homme peut diriger son existence, et même prétendre à la sagesse. Du reste, eu égard au fait que la gravité n'est pas une façon de se comporter mais une façon de penser, elle n'a pas à s'extérioriser et demeure par conséquent compatible avec toutes les émotions, tous les sentiments, toutes les humeurs. On peut ainsi être grave et serein, grave et souriant, grave et optimiste, grave et joyeux, voire même grave et… frivole. […]

« Dialoguer avec Dieu ou les anges (s'il y en a !) » Commençons par les anges, si vous le voulez bien, et par toutes les créatures (fées, elfes, démons, dragons, martiens, etc.) qui peuplent l'imaginaire d'une partie non négligeable de nos contemporains, et peut-être aussi un monde différent du nôtre, qu'à défaut de mieux on appelle « surnaturel ». Est-ce que je crois à cela ? Ma position est simple. Je crois en tout. Je crois qu'une chose existe à partir du moment où nous pouvons imaginer son existence. Certes, elle existe alors sur un autre plan (de conscience) que celui-ci, où la matière nous rend les choses plus visibles. Elle demeure sur un plan qui diffère du nôtre non point en cela qu'il se situe « ailleurs », mais en tant que son existence dépend d'une perception autre. Par cette perception, cette chose est absolument réelle. C'est dire qu'un nombre infini de choses existent déjà auxquelles nous ne croyons pas encore, parce qu'il ne nous a pas été donné de les imaginer, ni de les nommer.

Le dialogue avec Dieu, maintenant. Il m'est fondamental. C'est le cœur de ma vie d'homme, et de créateur. Le cœur, exactement. Métaphore idéale. Car ce dialogue bat sans arrêt dans ma poitrine, mais je ne songe que trop rarement à lui. Pourtant je ne peux vivre sans lui. Cela étant, ce dialogue, comme tout rapport amoureux, se construit sur des péripéties, des fâcheries, des absences, des retrouvailles, fugitives et fulgurantes… Peut-être m'arrive-t-il d'en vouloir à Dieu, mais jamais de « diriger mes voix contre lui », pour reprendre votre expression.

« Quelle quête, quelle insatisfaction profonde, quelle course contre le temps vous conduisent à travailler autant ? » demandez-vous. […] C'est vrai, j'ai beaucoup travaillé ces dernières années. Toutefois, je retiens principalement la qualité des œuvres, qui me semble en progrès, plutôt que leur nombre. À écrire des pièces d'une densité moindre, j'en aurais écrit plus. Cela étant dit, vous avez sans doute raison de parler de « course contre le temps ». Peut-être l'ignorez-vous, mais j'ai presque totalement cessé de composer de 83 à 90. Il m'en est resté la crainte subtile de manquer de temps et l'envie conséquente de mettre les bouchées doubles. Peut-être aussi un certain sens de l'essentialité. Ne plus composer que des œuvres-sommes, des œuvres-mondes, des œuvres qui contiennent et résument toutes les autres, passées et à venir. Au fond, peut-être des œuvres qui pourraient chacune être la dernière de son auteur… Je crois que c'est pour cela que je ne me plais pas dans les formes courtes.

Le « message que je souhaite laisser » ? Je ne pense pas y avoir jamais réfléchi en ces termes. Ce n'est pas nous qui laissons des messages, ce sont nos œuvres, quand elles en laissent. Ce point en entraîne un autre, qui est fondamental. Chez moi, le message ne préexiste pas à l'œuvre, et l'œuvre n'a nullement pour vocation de traduire un message, quelque élevé ou abstrait qu'il puisse être. L'œuvre est elle-même le message. […]

Le sens de l'œuvre – sa « directionnalité », si je puis dire – devient dans mon travail une métaphore du sens que je crois être celui de notre vie terrestre. Dans ma musique, les notes, les phrases, les objets sonores sont liés entre eux par une logique autre que la pure combinatoire musicale, par un élan lui-même subordonné à un but. C'est d'ailleurs ce souci constant que j'ai de la directionnalité qui me permet de composer des œuvres dont la variété, voire l'hétérogénéité des sources d'inspiration ne nuisent pas, du moins je l'espère, à l'unité formelle, et même la soulignent.

Ainsi, ma pensée compositionnelle est-elle entièrement fondée – comme l'est ma vie, du reste – sur l'idée d'un but qui donne sens à la matière, et l'organise. La structuration formelle de mes œuvres n'a pour vocation que de souligner, et de célébrer, la prégnance du but dans chaque élément de la création. « Le but est dans chacun de tes pas », disait Borges.

Ce but, est-il Dieu ? Non, s'il s'agit d'un Dieu exogène à l'homme, comme pourrait le laisser penser la notion de but, qui implique généralement quelque choser à atteindre. Oui, si ce Dieu est non seulement en nous mais est nous, un nous non encore conscient d'être ce qu'il est. De fait, ce but, et donc ce Dieu, sont un état de conscience, auquel on parvient par la conscience. Y parvenir, cela signifie devenir cet état pleinement – jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de différence entre Dieu et nous – et, par la force des choses, durablement. Cela s'accomplit

par le dénouement progressif de nos liens terrestres, pourtant cela s'accomplit sur terre, et par la terre. […]
Vous allez sans doute rire, mais je suis persuadé que nous sommes plus grands que l'univers, que nous le contenons tout entier. Du reste, n'est-ce pas ce qu'enseignent les paroles du Christ : « Le royaume des cieux est en dedans de vous ? » En fait, ces planètes en fusion, ces galaxies en expansion, ces trous noirs qui gobent des mondes, ce sont nos affaires personnelles, intimes… intestines ! Si je communie avec la vision des anciens Grecs, pour qui l'homme était le centre de l'univers, c'est de par ma conviction que l'univers est au centre de l'homme.
P. S. Quant à la prononciation de mon nom : Greffe, Graïf, ou Griffe (dans les pays anglophones), franchement cela m'est égal. Tant que je ne fais pas comme certains de mes collègues musiciens français, qui anglicisent ou germanisent la prononciation de leur nom afin qu'on les croie d'origine étrangère… Ce serait bien un comble, que je m'échine à passer pour un fils d'immigrés, alors que je le suis vraiment !
P. P. S. « Greifen » signifie en effet « saisir » en allemand. Et aussi « griffon[1] », l'animal mythologique au corps de lion avec des ailes, un bec et des serres d'aigle.
[Cette lettre à une personne qu'Olivier n'a pas encore rencontrée est à peu près trois fois plus longue que ce qui est cité ici.]

5 août

Aujourd'hui et demain, tournage d'un film salle Cortot sur la *Sonate de guerre* pour la chaîne câblée Muzzik[2]. Interview très pertinente par la réalisatrice. J'espère avoir été à la hauteur de ses questions, à la fois pénétrantes et concrètes.

Pascal Amoyel, bouleversé mais courageux, après que le mur du jardin de la villa de ses parents ait été, la nuit dernière, recouvert d'inscriptions antisémites. Ses parents sont rentrés de vacances en catastrophe. Étrange concours de circonstances qui veut que cela advienne au moment même de l'enregistrement de la *Sonate de guerre*. Pour inadmissible et insupportable qu'elle soit, cette agression – qui souligne (hélas !) l'actualité de l'œuvre – agit comme un stimulant sur Pascal.

Dîner avec Alexandre Tharaud, au cours duquel une vive douleur m'a pris au côté gauche de la poitrine. J'ai évidemment tout de suite songé au cœur. Je n'en ai rien montré ni rien dit, d'une part pour éviter de me retrouver au centre de l'attention générale, de l'autre pour ne pas risquer d'amplifier ma souffrance – et l'inquiétude qu'elle suscite en moi – en la verbalisant. Je suis rentré me coucher et n'ai pas fermé l'œil de la nuit, m'efforçant de trouver une position où la douleur soit moins forte.

1. Plus précisément : der Greif = le griffon.

2. L'interview d'Olivier dans ce film constitue l'essentiel du premier DVD de la série de douze de ABB productions.

6 août

Second jour de tournage. Je suis épuisé. Dieu merci, je n'ai rien d'autre à faire qu'à me laisser filmer en train d'écouter mon œuvre. Mais j'ai la paupière lourde et je lutte contre le sommeil. Il est impossible que cela ne se voie pas. Comme j'ai été filmé durant le mouvement lent, on pourra toujours mettre mes yeux clos sur le compte du recueillement ou d'un léger assoupissement dû à la longueur de la musique. Que celui qui ne s'est jamais endormi durant un adagio me jette la première pierre !

Retour chez mes amis Raoul-Duval en Sologne. Nous appelons un médecin, qui me rassure au téléphone : la description de mes symptômes écarte tout hypothèse d'une maladie cardiaque. Il s'agit probablement d'une névralgie intercostale.

7 août

Journée de bonheur paisible en Sologne. Stephan Genz et Marie Devellereau sont également les invités de François et Marylis Raoul-Duval. Mildred Clary arrive demain. Ma douleur a presque entièrement disparu.

Voilà presque deux mois que je n'ai pas composé. Je m'échine désespérément à entamer la composition de la pièce que m'ont demandée Walter Grimmer et Mark Foster pour leur récital du 14 octobre prochain au Musée d'Orsay. Voilà au moins vingt débuts que je jette les uns après les autres. Rien n'est pire qu'une commande qui ne correspond pas à un projet que l'on aurait aimé entreprendre sans commande.

8 août

L'idée m'est venue subitement aujourd'hui de m'inspirer non seulement de la *Lugubre gondole* de Liszt mais aussi du *Venetianisches Gondellied* (op. 62 n° 5) de Mendelssohn pour composer la pièce. Du coup les deux premières pages me sont tombées dessus, après le thé, en un peu moins d'une heure.

Mildred Clary arrive en fin d'après-midi. Stephan et moi nous sommes engagés à faire un peu de musique pour la compagnie après le dîner. Mais l'humeur est facétieuse, aussi donnons-nous quelques lieder du *Dichterliebe* en inversant les rôles. Stephan est au piano et je chante ! Je suis frappé du fait que Stephan joue beaucoup trop fort. Au fond, en tant que pianiste il ne parvient pas à se mettre à la place du chanteur, ce qui est bien un comble ! Le secret de la musique d'ensemble, c'est de savoir s'identifier à autrui.

9 août

Mildred et moi parlons du portrait que la chaîne Muzzik veut me consacrer et dont elle sera la cheville ouvrière. Elle suggère que parmi les invités appelés à témoigner de mon travail devant les caméras figure Luciano Berio.

10 août

Suis à Saclay pour rendre visite à mon père dans sa maison de repos. Il perd de plus en plus la tête. Selon son médecin, cela se produit parfois chez les personnes âgées

ayant subi une anesthésie générale[1]. Cela risque de se prolonger, toutefois les chances sont bonnes pour que la raison lui revienne, tout ou partie. Espérons. Il passe toute la journée dans un petit fauteuil près de la fenêtre de sa chambre, les yeux fermés ou bien perdus dans le lointain. On ne ressent pas de révolte en lui. De son corps désormais si frêle se dégage un sentiment de paix. Ou plutôt quelque chose comme de la résignation mêlée d'une lucidité au-delà de la raison. Durant toute notre entrevue, il ne m'a parlé presque qu'en polonais. Je suis partagé entre la peine de voir mon père si diminué et la peine de n'en éprouver pas davantage.

Rentrés à Paris, Mariusz (le jeune homme de compagnie de mon père) et moi avons déjeuné dans un restaurant italien du quartier de l'Odéon. On nous a placés au-dessous d'un haut-parleur d'où se déversaient à flots les hurlements d'un mauvais chanteur de variétés. J'ai demandé à ce que l'on nous change de table. Cette soupe musicale se répand partout. Un propriétaire de pizzeria, un soir à Issoudun, s'est refusé à faire taire l'affreuse musique qui emplissait son local, dont Dominique et moi étions pourtant les seuls occupants, sous prétexte que le silence, faisant peur à ses hypothétiques clients, les dissuaderait d'entrer dans son établissement. Cette marée sonore permanente et imposée est le contraire de la musique. Car une société où il n'y a pas de silence est une société où il n'y a pas de musique.

Retour le soir en Sologne. Georges Bernier[2], invité pour le dîner, nous raconte qu'il s'est jadis trouvé sur un paquebot assurant la liaison New York – Le Havre en compagnie d'Igor Stravinsky. Une conversation s'est engagée entre les deux hommes (« Vous savez, sur un bateau, il n'y a rien d'autre à faire… »). Stravinsky se rendait à Venise pour la création de l'une de ses œuvres (Georges ne se souvient pas de quelle œuvre, sinon que ce n'était pas *The Rake's Progress*). « Comment se présente l'œuvre ? » demande Georges. « Très savante et excessivement emmerdante », répond Stravinsky. […]

12 août

C'était hier le jour de l'éclipse. Il aurait fallu être sourd et aveugle pour ne pas le savoir. Le côté un peu « réjouissance populaire organisée » d'événements collectifs tels que celui-ci, ou que la coupe du monde de football l'année dernière, peut prêter à sourire, en agacer même certains. Toutefois il ne devrait pas nous conduire à en sous-estimer la beauté et l'importance. Car à chaque fois que l'homme s'unit à ses semblables pour tendre vers un objet ou un but donnés – à condition, naturellement, que ceux-ci soient louables –, il témoigne, consciemment ou non, de son appartenance à un Tout plus grand que lui et grandit lui-même d'autant. Il se dilate lui-même à la mesure de l'unité qu'il ressent avec autrui, autant que cette unité – dans la mesure de ce qu'il en perçoit – le ramène à lui-même, à sa propre unité ontologique. […]

1. Il vient d'être opéré d'un adénome de la prostate. Il aura quatre-vingt-quatorze ans le 16 août 1999.

2. Journaliste et écrivain dans le domaine de l'art (1911-2001).

Mildred et moi avons choisi de célébrer l'éclipse à notre manière. En écoutant *L'Office des Naufragés*. En effet, la dernière partie de cette œuvre s'appuie sur deux extraits des écrits de Virginia Woolf, dont le premier, tiré de son journal, décrit les impressions de l'écrivain devant le spectacle d'une éclipse totale. Ayant débuté notre écoute vers onze heures du matin, nous en étions arrivés au passage en question – notamment quand la chanteuse dit : « *The earth was dead* » – aux alentours de onze heures et demie, tandis que la baisse de la luminosité commençait à être perceptible. À la fin de l'œuvre, un peu avant midi, nous sommes sortis sur la pelouse : le soleil était déjà à moitié caché par la lune.

Décidément, journées astronomiques que celles-ci… À peine les émotions suscitées par l'éclipse se dissipaient-elles que l'on nous annonçait pour le soir une « nuit des étoiles filantes ». Vers 23h, je me suis donc posté sur la pelouse entre l'étang et la maison, le nez en l'air. Ciel idéalement dégagé pour l'occasion. On aurait dit une immense couverture noire posée contre un océan de lumière blanche afin d'en masquer l'éclat aveuglant, mais qu'en des milliers d'endroits les mites auraient trouée. Le hululement lointain des chouettes et les bonds des grenouilles dans l'étang ponctuaient seuls le calme engourdissant de la nuit, comme pour nous rappeler à cette vie terrestre et nous soustraire à la tentation de l'anéantissement. Moment à ce point magique que l'irruption en son sein d'une multitude de météorites incandescents, pourtant si rare, semblait devoir s'y inscrire naturellement. J'ai attendu d'en voir sept avant de rentrer me coucher, dont deux étaient d'une taille si grosse qu'ils ont parcouru un bon tiers de la voûte céleste, laissant derrière eux une longue et éphémère traînée blanche.

13 août

Dîner chez Georges Bernier et Monique. Ils habitent une merveilleuse demeure du XVIe siècle [Il décrit le jardin, la maison, les œuvres d'art qu'elle contient]. Vu ma profession, on avait hâte de me montrer l'un des rares trésors de ce musée privé ayant trait à la musique, à savoir un tirage original de la photographie de Wagner prise par Nadar. Une fois passée l'émotion première causée par la beauté du document, on ne peut pas ne pas être saisi par l'incroyable sentiment de trouble que produit le fait de voir la photographie d'un homme illustre, mythique, disparu il y a plus de cent ans, mais qui, grâce à la fraîcheur du tirage, semble avoir été prise hier. Devant le passé rendu à ce point présent, ce n'est pas le passé que l'on voit, c'est le présent. De nous être révélé si proche, dans le temps et dans l'espace, Wagner ne nous renvoie pas au siècle dernier. C'est lui, au contraire, qui bondit dans notre siècle et nous plonge dans un envoûtant décalage temporel.

Cependant, une fois ce décalage estompé, j'y regarde de plus près. Plus froidement. Et j'aperçois un homme affreux, figé dans ses fourrures, sa soie et ses bijoux comme dans une armure de suffisance, d'orgueil, de dureté et de dédain. Je vois là, exposées en pleine page, la source et l'explication du malaise subtil qui s'empare de moi à chaque fois que j'écoute la musique de Wagner, et cela en dépit de l'admiration que je lui voue.

16 août

Mon père a quatre-vingt-quatorze ans aujourd'hui. Je suis allé le voir et l'ai trouvé un peu mieux portant. Mariusz me confie que la veille, pourtant, papa lui a murmuré : « Regarde, comme je meurs tranquillement. »

À mon père

Cher papa,
En ce jour de ton anniversaire, je souhaite que tu retrouves vite la pleine forme, afin de passer encore de nombreux anniversaires parmi nous ! Il y a toujours beaucoup à faire, à écouter, à lire, à goûter, à découvrir pour toi sur cette terre. La vie ne fait que commencer, si tu le veux ! Nous le voulons tous, en tout cas. Courage, donc !
Avec tout l'amour filial
d'Olivier.

18 août

Ai entendu ce matin à la radio la *Symphonie sévillane* de Joachim Turina. Mystère du génie, ou plutôt de son absence. Là où cet Espagnol ne réussit qu'à imiter l'Espagne, ou plutôt à imiter, en un mauvais chromo, l'idée que l'on s'en fait, Debussy ou Ravel, sans y avoir jamais mis les pieds – ou à peine – nous la rendent immédiatement présente, plus exactement nous rendent immédiatement présents à elle, en quelques notes nous transportent corps et âme, non seulement au cœur de ses cités et de ses paysages, mais aussi et surtout au cœur de l'émotion que nous ressentons d'y être.

20 août

À Gerta Wingerd

[…] Cette Claire Goll[1] aurait dû être clouée au pilori. En se vengeant ainsi, elle montrait en fait – bien involontairement, sans doute – le peu de confiance qu'elle avait dans la valeur artistique de son mari. Si Yvan Goll était véritablement un grand poète (ou si sa femme en était persuadée), qu'avait-il à craindre de quiconque ? On ne prête qu'aux riches : les grands créateurs sont, par définition « inimitables ». En quoi le grand artiste qu'était son mari était-il menacé par un faussaire capable de commettre une telle exaction ? En plagiant son époux, ce petit poète malhonnête ne manifestait-il pas, tout au contraire, une sorte de

1. Romancière, épouse du poète Yvan Goll. Elle a accusé Paul Celan d'avoir plagié son mari mort, dont il a traduit les œuvres en allemand. Ses accusations aberrantes, ordurières et antisémites ont contribué, semble-t-il, à la dépression de Paul Celan, à ses séjours à l'hôpital psychiatrique et à son suicide en 1970, à l'âge de cinquante ans. Voir par exemple *Ce qui alarma Paul Celan*, de Yves Bonnefoy, Galilée, 2007. Gerta, qui avait gardé des liens avec Paul Celan jusqu'à la fin de sa vie, parlait souvent de cette affaire.

reconnaissance, voire d'allégeance, à son égard ? En poursuivant ainsi Paul Celan de sa haine, Claire Goll ne faisait rien d'autre, en fait, qu'authentifier son génie[1].

21 août

À Stéphane Goldet[2]

Je suis heureux que Pascal Gallois et vous-même ayez songé à moi pour un projet éventuel. Je connais déjà *Wanderung*. C'est une pièce que j'aime beaucoup, comme tout ce que compose Philippe Hersant. Pour être tout à fait franc avec vous, l'alliage basson / chœurs n'est pas celui auquel j'aurais pensé de moi-même en tout premier, s'il n'y avait eu *Wanderung*. Je mentirais en affirmant qu'il m'attire en soi, sinon qu'il m'intéresse de travailler sur un terrain commun avec Philippe et, en quelque sorte, de communiquer avec lui par œuvre interposée. Nous en reparlerons.

23 août

Entendu hier une symphonie de Johann Adolph Scheibe. Une œuvre assez remarquable, du reste, d'un musicien allemand qui, dans un texte de 1737, se livre à une attaque en règle de Bach. Il le juge « d'un autre temps », maniéré, compliqué, amphigourique, démodé… Cela confirme, s'il en était besoin, que dans cette fin de première moitié du XVIIIe siècle, Bach est perçu par ses contemporains comme un compositeur anachronique, tourné vers le passé, réfractaire aux tendances les plus récentes de la musique de son temps. Qu'en est-il aujourd'hui ? Hésite-t-on un seul instant pour savoir ce qui, entre l'*Offrande musicale*, l'*Art de la fugue*, les *Suites pour violoncelle* et les premières apparitions musicales d'un style galant qui allait bientôt envahir l'Europe, nous apparaît comme le plus moderne, c'est-à-dire comme parlant le plus à nos sensibilités actuelles ? Il me semble qu'il y a dans ce renversement de tendances matière à réflexion pour le temps présent, et pour l'avenir.

25 août

J'ai eu hier de meilleures nouvelles de mon père par Mariusz. Il l'a trouvé « presque revenu à la normale » sur le plan psychique. J'en ai ressenti une vraie joie, qui a illuminé ma soirée. J'étais heureux pour lui, naturellement, mais aussi de voir que je n'avais pas le cœur si dur, si sec. J'étais heureux de l'être.

Retour à Paris pour voir mon père. Petite régression aujourd'hui de son état général. Mais le médecin et les infirmières demeurent confiants.

1. Bonnefoy souligne que les poèmes de Celan comportent toutes sortes d'allusions et de citations, mais que l'on entend toujours la voix de Paul Celan. On pourrait dire la même chose à propos d'Olivier. On peut remarquer en passant que, depuis Wagner, l'accusation de plagiat et d'absence de génie créatif est l'un des piliers de l'antisémitisme moderne.

2. Musicologue, productrice à France Musique.

En fin d'après-midi, Charles de Couëssin m'emmène en voiture dans son château des Barres (près de Clamecy). Je dois y séjourner quatre jours afin de préparer un récital que son épouse – la violoniste Gaëtane Prouvost – et moi-même donnons le 28 août au château de la Bussière.

Je retrouve avec bonheur Gaëtane, trois des quatre enfants du couple (Victor-Emmanuel, Gabriel et Adélaïde) ainsi que la maman de Charles. Peut-on imaginer une famille plus harmonieuse et un accueil plus délicieux ? Si le mot « noblesse » a jamais signifié autre chose que la simple appartenance à une classe sociale unie par la descendance, s'il s'est jamais conjugué avec l'ouverture du cœur et de l'esprit, c'est bien dans le cas de cette famille exemplaire.

27 août

Afin de roder notre programme de la Bussière, Gaëtane a obtenu qu'un concert privé se tienne ce matin dans le château d'un duc et d'une duchesse qui sont des cousins directs de son époux. Le château, situé à sept kilomètres de celui de Gaëtane et Charles, est une grosse pâtisserie du XIXe siècle, entourée d'un merveilleux parc à l'anglaise, que prolongent 2 300 hectares de terres (dont 2 000 de bois). Que les grosses pâtisseries ne soient pas toujours les meilleures, nous allions bientôt en avoir l'éclatante – et désolante – confirmation.

Le concert, donné à l'intention d'une quinzaine d'invités qui passent au château quelques jours de vacances, à laquelle s'est ajoutée la duchesse-mère (mère du duc), a été prévu à onze heures du matin. Curieux horaire, choisi – semble-t-il – parce que certains invités devaient partir dans l'après-midi (raison qui s'est plus tard avérée fausse). L'horaire inhabituel de ce concert soulevait naturellement la question du déjeuner, à l'heure duquel les cent vingt minutes de programme (présentation et bref entr'acte compris) nous conduisaient. Nous supposions qu'un buffet froid conclurait et récompenserait notre prestation.

Le premier morceau inscrit au programme (la *Sonate* en *mi* mineur de Mozart) n'était pas sitôt fini que le duc et la duchesse avaient quitté le grand salon où se déroulait le concert pour n'y plus apparaître qu'une fois le programme terminé. À l'entr'acte, Gaëtane et moi ne dûmes qu'à la grâce de l'un des invités de nous voir offrir à boire.

Arrive la fin du concert. On nous dirige vers l'un des perrons du château, où ont été disposées deux bouteilles de jus d'orange. Deux bouteilles seulement pour la vingtaine de convives (assoiffés) que nous sommes. La pauvre comtesse de Couëssin, mère de Charles, est d'ailleurs arrivée trop tard pour être servie, et son exquise éducation lui interdisant de réclamer, elle est restée gorge sèche…

Le déjeuner se rapproche. On sent de l'agitation dans le personnel (quatre employés à demeure pour le seul château). D'ailleurs, voilà que la duchesse-mère elle-même nous apporte le livre d'or afin que Gaëtane et moi le signions avant de passer à table. « Je vous presse un peu, dit-elle, mais nous allons passer à table… Gaëtane, soyez gentille de faire vite, nous allons déjeuner. » Qui s'en plaindrait ? Je crève de faim, pour ma

part. Les premiers invités commencent à se diriger vers la salle à manger. Ils ont bientôt tous disparu. Nous voilà seuls sur le perron. Personne ne nous ayant rien signifié, nous comprenons que nous ne sommes pas invités. On nous raccompagne courtoisement à la porte du château, avec cette politesse qui n'est qu'un ensemble de codes extérieurs à vocation purement discriminatrice, politesse qui n'a jamais empêché que le pire se commette – quand elle ne le suscitait pas –, impliquant sans doute ainsi que le pire était rendu meilleur d'être accompli selon les règles de la bienséance[1].

Nous repartons vers Les Barres. Je n'ose rien dire. Gaëtane et Charles semblent encore plus gênés que moi. Ils le sont par rapport à moi autant que par rapport à cette aristocratie dont ils font partie, et dont un si monumental impair les dissocie pourtant de fait. « Olivier, voilà, tu as vu ce qu'est l'aristocratie française », dit Charles, élargissant la responsabilité d'une faute isolée à une caste sociale tout entière comme pour en souligner la gravité. Mais par cette seule phrase – et par tout son comportement, naturellement –, Charles prouve à quel point la réalité est, Dieu merci, plus complexe et moins tranchée.

Mon frère Michel, à qui j'ai conté toute l'affaire, dit qu'il est heureux que de telles choses se produisent encore, car elles nous permettent de nous rappeler pourquoi la révolution de 1789 a eu lieu.

29 août

Retour en soirée à La Prée.

30 août

Je me remets très sérieusement au travail sur mon *Chant funèbre vénitien*, abandonné depuis plusieurs jours. Je dois le livrer à ses interprètes (et dédicataires), Walter Grimmer et Mark Foster, le 11 septembre.

31 août

J'ai achevé mon *Chant funèbre vénitien*.

1er septembre

Commencé mon quatrième quatuor, dédié à Marylis et François Raoul-Duval.

2 septembre

Je termine le premier mouvement de mon quatrième quatuor.

3 septembre

Retour ce matin de La Prée vers Paris. Dans le train Issoudun-Paris, je commence le deuxième mouvement du quatuor et en écris la moitié.

Le soir, réception à la Maison de l'Amérique Latine par Thierry Lancino et son épouse Kristin à l'occasion de leur mariage récent. Nicolas Bacri veut absolument me présenter à Philippe Manoury. Je refuse, parce que je me sens incapable de lui dire la

1. Mozart a composé la merveilleuse *Sonate* en *mi* mineur au moment même où il subissait des avanies analogues chez la duchesse de Chabot et le duc de Guînes. Il raconte ces épisodes avec beaucoup de verve.

seule chose qu'il m'importe de lui dire : mon admiration pour son travail, et particulièrement pour la musique de son opéra *60e parallèle*.

4 septembre

Terminé ce matin le deuxième mouvement de mon quatuor et entamé le troisième.

Thé avec Mildred Clary pour parler du projet du film qu'elle doit réaliser sur mon travail.

7 septembre

Départ ce matin pour le pays basque, où je rejoins François et Marylis Raoul-Duval pour quelques jours comme invité de Jean et Aline d'Arcangues. Il y avait dans le bus 96, en direction de la gare Montparnasse, un jeune père qui serrait dans ses bras son petit garçon – âgé de deux ans environ –, lui manifestant des signes de tendresse que l'on a davantage l'habitude de voir de la part d'une mère. Cette scène était très belle et je ne pouvais en détacher mes yeux. J'éprouvais à la regarder une joie immense, que vint peu à peu submerger une subtile (et non moins immense) douleur. Soudain, je compris pourquoi. J'avais devant moi quelque chose que j'avais toujours su, mais qui m'apparaissait maintenant avec la force que lui donnait sa matérialisation. J'avais devant moi ce que je n'avais jamais vécu : l'amour d'un père. Je réalisai dans ma chair, ce mardi 7 septembre 1999, que je n'avais pas le moindre souvenir, pas le moindre, d'un geste d'amour, même le plus infime qui soit, prodigué par mon père.

8 septembre

Petite insomnie la nuit dernière. Il faut s'habituer à un lit nouveau… J'en ai profité pour réfléchir au titre que je voulais donner à la pièce pour violoncelle et piano écrite pour le Musée d'Orsay. En effet, *Chant funèbre vénitien* a le mérite de la simplicité, mais manque de force. *Shylock funèbre* m'est venu tout à coup, qui, selon moi, est très beau phonétiquement.

Je passe la semaine à copier et à établir la partition de *Shylock funèbre,* justement. J'ai hâte d'en avoir fini, pour pouvoir reprendre la composition de mon quatrième quatuor.

11 septembre

Marie-Thérèse d'Arcangues ayant manifesté le désir d'entendre ma musique, nous avons passé une partie de la soirée chez elle et je lui ai fait entendre successivement ma première symphonie, mon troisième quatuor et mon concerto pour violoncelle (la pauvre !) Occasion pour moi de réentendre ces trois œuvres, que je considère parmi mes pièces majeures. Mais cette écoute, et l'émotion intense qu'elle m'a procurée, ont surtout stigmatisé et rehaussé l'indescriptible solitude que je ressens depuis des semaines pour la porter jusqu'à des cimes jamais atteintes. J'en aurais hurlé de douleur, si seulement j'en étais capable.

12 septembre

À Étienne Yver (sur une carte postale représentant la chocolaterie Cazenave, à Bayonne)

Une des étapes essentielles de mon séjour. Droit à l'essentiel !
Je repars pour Paris par le TGV. Le pays basque a produit sur moi une forte impression, en dépit du peu que j'en ai vu. Ici plus que nulle part ailleurs en France (même en Bretagne), j'ai ressenti une identité propre au peuple, à sa terre, à sa culture, farouchement défendue et farouchement conservée. Pour un Français, le pays basque, c'est l'étranger.
[Il va sans dire que le journal contient des lettres de remerciement très chaleureuses à Jean et Aline d'Arcangues d'une part, à Marie-Thérèse d'Arcangues de l'autre.]

À Henry des Longchamps

Si je vais à Londres, je ne manquerai pas de vous rendre visite. Chacun sait la passion que j'ai pour Londres et pour la Grande-Bretagne. Dans leur première version, mes *Chants de l'Âme* étaient dédiés à l'âme de l'Angleterre…

À Jérôme Ducros

J'étais hier avec des amis, circulant en voiture dans les rues de Biarritz, quand, allumant la radio, nous entendîmes la fin du magnifique *Largo e mesto* de la *Septième Sonate* (op. 10 n° 3) de Beethoven. L'interprétation en était si belle et si marquante que nous décidâmes de garer la voiture afin de mieux pouvoir l'écouter. Dans le véhicule désormais à l'arrêt, les pronostics allaient bon train. De grands noms fusaient (Kempf, Arrau, etc.) Plutôt, je dois l'avouer, des noms de pianistes ayant atteint une certaine maturité d'âge, parce que le sens de la durée et de l'importance du silence au sein du discours musical était ici tellement remarquable qu'il ne nous semblait pourvoir être le fait que d'un artiste ayant assez vécu pour prendre son temps, ayant assez réfléchi pour comprendre qu'en musique c'est le geste qui doit être subordonné à la pensée et non l'inverse.
Mais c'était toi, retransmis de Genève je crois. Voilà, je tenais à te livrer le récit d'une rencontre sur les ondes, par-delà le temps et l'espace, parce qu'elle m'offre l'occasion de te redire mon admiration sincère et confraternelle.

14 septembre

À Mark Foster

Désolé pour le retard, et de n'avoir pu être là lors de votre première répétition. J'espère que tout est clair dans cette partition. La partie de piano, au fond, n'est pas si facile que cela. Pas techniquement, mais… il y a beaucoup de notes. Pardon d'écrire si mal…

15 septembre

Hier et aujourd'hui, composé le quatrième mouvement de mon quatuor. Soir, départ en train pour La Prée.

Shylock funèbre

Lorsqu'en 1994 j'accompagnais au piano (pour un concert de Radio France) la version pour violoncelle de la *Lugubre gondola* de Liszt, je fus tenté (déjà !) d'y adjoindre un certain nombre d'apports personnels, tels que basses doublées, harmonies modifiées, contre-chants ajoutés, etc.

Constatant que le compositeur prenait ainsi le pas sur le pianiste, je notai quelques idées sur la partition de Liszt, avec l'intention de les réutiliser plus tard. C'est pourquoi lorsque Walter Grimmer et Mark Foster me proposèrent de composer pour eux une pièce inspirée par la *Lugubre gondola* de Liszt, j'acceptai aussitôt, tant ce projet s'inscrivait naturellement dans la continuité d'une réflexion plus ancienne.

À dire vrai, *Shylock funèbre* prend appui sur deux emprunts musicaux, tous deux associés à Venise. La *Lugubre gondola*, naturellement, et le *Venetianisches Gondellied* (op. 62, n° 5), extrait des *Romances sans paroles* de Mendelssohn. Ces deux emprunts sont assez nettement départagés entre la partie de violoncelle et celle de piano : le violoncelle se voyant confié la *mélodie continue* de la pièce de Liszt, tandis que le piano joue avec des réminiscences éclatées, éparses, de la romance mendelssohnienne. Je souhaite que cette superposition de deux univers qui, au fond, ne se rencontrent jamais vraiment, contribue à souligner la dimension onirique et mortifère de mon évocation de Venise.

Shylock funèbre a été composé entre le 8 et le 31 août 1999.

16 septembre

La Prée. Travail sur le cinquième mouvement de mon quatuor.

Au père Jean Claire

> Merci pour votre lettre. Je vois que vous n'avez pas perdu de votre humour. Vous n'êtes pas près de partir pour le Ciel : on a trop besoin d'esprit ici-bas !
> Dieu sait que j'aurais aimé être là pour le cinquantième anniversaire de vos vœux solennels, mais l'on joue ma musique le 14 octobre au musée d'Orsay et les interprètes, qui passent leur temps à voyager entre Sydney, St Pétersbourg et la Patagonie, seront à Paris les 12 et 13 pour répéter. Il me faut donc être présent pour ajouter à la confusion.

18 septembre

Dans mon texte sur *Shylock funèbre* écrit pour le programme du Musée d'Orsay, j'ai volontairement omis d'expliquer les raisons de mon choix du titre. Cela m'aurait entraîné plus loin que je ne voulais aller dans ce contexte, tant les raisons d'un tel choix ne le précèdent pas nécessairement, mais se révèlent souvent après coup. Ces raisons ne sont donc pas liées entre elles par une intention consciente ; elles trouvent leur cohésion

d'une manière intuitive qui n'est pas sans rappeler le processus qui donnait naissance à l'écriture automatique des surréalistes.

Ici j'ai d'abord songé à tous les mots, lieux, objets, personnages, susceptibles d'évoquer, de près ou de loin, la ville de Venise. Le nom de Shylock m'est assez vite venu à l'esprit, à la fois en tant que symbole de Venise et comme figure de la judaïté. C'est ensuite seulement que j'ai remarqué que les deux emprunts musicaux qui sont à la source de cette pièce provenaient l'un, d'un compositeur juif – converti, certes, au luthéranisme –, l'autre d'un compositeur catholique (et même abbé), père d'une fille qui, plus tard, serait une amie de Hitler, compositeur qui ne pouvait lui-même être lavé de tout soupçon d'antisémitisme. Puis je me suis souvenu que Venise avait été le siège de l'un des premiers ghettos du monde, sinon le premier [*Ghetto* était le nom du quartier juif de Venise]. Ainsi les eaux glauques que je m'étais efforcé d'évoquer dans cette pièce recelaient-elles dans leurs profondeurs d'autres relents, d'autres niveaux de lecture que ceux que j'y avais initialement vus.

Réveillé vers cinq heures la nuit dernière, j'ai contemplé le ciel, de la fenêtre de ma chambre à La Prée, pendant au moins un quart d'heure. Un ciel nocturne que je n'avais jamais vu de ma vie aussi dégagé, avec des étoiles aussi brillantes et grosses. C'était tellement miraculeusement beau que je n'étais plus sûr de ne pas regarder encore avec les yeux du rêve. Comme je n'arrivais pas à me rendormir, je me suis mis au travail et ai dénoué quelques points sensibles dans mon quatuor.

19 septembre

À Armand Angster

Voici, avec un peu de retard, l'enregistrement de mon *Office des Naufragés*. Je n'y ai pas adjoint la partition, car je compte – comme je crois vous l'avoir dit – y apporter certaines modifications d'ici au mois de décembre, en même temps que j'achèverai les quatre pièces toujours manquantes (et qui ne figurent pas sur le CD ci-inclus). Vous recevrez la partition définitive début janvier 2000[1].

Ai enfin reçu aujourd'hui la partition de la *Deuxième Sonate* pour viole de gambe et clavecin de Bach que Henri Demarquette et moi-même jouons après-demain à Lyon dans une version pour violoncelle et piano.

Ce qui me fascine chez Bach, c'est qu'il n'était pas seulement un grand intellectuel, un grand savant de la musique, mais aussi un grand sensuel, j'oserais même dire : un grand jouisseur. Et que ces deux dimensions du personnage, non contentes de n'être pas antagonistes, n'en étaient qu'une. [Voir oliviergreif.com/liens]

1. Il a écrit une seule des quatre pièces, retrouvée après sa mort.

20 septembre

Je suis allé hier au soir au concert que donnaient les Musiciens de La Prée, dirigés par l'ami Jérémie Rhorer, en l'abbaye de Noirlac. Essentiellement prétexte pour moi à revoir ce lieu que j'aime tant. De toute façon, il y a quelque chose d'incongru à entendre la *Sérénade* de Dvořák dans un lieu pareil. De telles pierres méritent mieux, et plus haut. Au fond, elles réclament le silence, ou à tout le moins une musique qui ne le fasse pas regretter.

Je ne peux pas nier que Dvořák soit un grand compositeur. Mais il m'exaspère de n'être toujours que ce qu'il est, autrement dit de se dépasser si peu souvent lui-même.

On annonce Dvořák à la radio, et c'est en moi comme un rideau qui se ferme. Sur mon besoin d'être surpris.

Comme mon frère Jean-Jacques, je ne suis pas loin d'associer la grandeur d'une œuvre musicale à sa capacité à renouveler à chaque écoute l'émotion – et donc la surprise – qu'elle nous procure[1].

Deux rêves musicaux extraordinaires la nuit dernière, et à peu de temps d'intervalle. Lors du premier, Beethoven – rien moins ! – me donnait un cours de composition. Il insistait particulièrement sur l'importance de la forme, du développement, des proportions, et du rapport direct de tout cela avec les volumes architecturaux. Je trouvais astucieux – et espiègle – de souligner devant lui les liens qu'entretient également notre art avec le cinéma. Ne procédons-nous pas, sur le plan formel, d'une façon qui est proche de celle du montage cinématographique ? Je me suis réveillé alors. Il était cinq heures.

Aussitôt rendormi, je plongeai dans un second rêve, lors duquel j'étais en train d'interpréter la *Fantaisie* de Schumann pour un groupe d'amis. J'avais choisi de la jouer à l'envers (en commençant par la fin et en terminant par le début) et en adjoignant au texte original une contribution personnelle assez… audacieuse – contre-chants polytonaux, superpositions d'accords ou de rythmes d'une complexité quasiment irréalisable –, de sorte que ce chef d'œuvre de Schumann finissait par ressembler à une espèce de *Concord Sonata* [de Ives] à la puissance dix, par atteindre à un stade de virtualité onirique qui me réjouissait, et semblait réjouir mes invités. Mais le plus étonnant, c'est que de l'extrémité de mes doigts coulait une sorte de gélatine dont la couleur variait selon les fréquences sonores et qui, une fois étalée sur le clavier, me permettait de faire glisser mes doigts comme à l'aide du ruban des ondes Martenot et de produire des effets parfaitement inattendus. Ainsi, j'accompagnais l'accord de *do* majeur par lequel commence la *Fantaisie* de Schumann (quand on la joue à l'envers) d'une espèce de barrissement d'éléphant qui mettait à ce point tout le monde en joie que je dus le reproduire à tous les endroits stratégiques de l'œuvre. Je me suis réveillé hilare et, après ma toilette, suis allé composer. C'était bien le moins, avec de tels parrainages.

1. Certaines musiques résistent bien au test d'une écoute répétée, d'autres pas. Il me semble que les œuvres d'Olivier appartiennent à la première catégorie.

21 septembre

Matin. Chez mes amis Picault à Lyon.

Hier en fin d'après-midi, Henri Demarquette et moi-même avons répété pour la première fois notre programme de ce soir (concert privé chez les Picault) et de demain (à l'hôtel Belles-Rives du cap d'Antibes). J'ai ainsi découvert le *Grand Tango* d'Astor Piazzolla, que je ne connaissais pas. Nul doute que cette musique ne soit fort sympathique et même séduisante. Mais sur le plan strictement compositionnel, c'est une sorte de leçon magistrale *a contrario*. Tout ce qu'il ne faut pas faire. Une incapacité absolue à développer, à renouveler le matériau, à construire des formes équilibrées et proportionnées, à structurer la pensée. Mais les gens – c'est-à-dire, presque tout le monde – pour qui toutes ces choses n'ont aucune espèce d'importance et ne sont, de toute façon, pas perceptibles, doivent adorer cela et se rouler dedans. [...] Visiblement, Piazzolla a des idées thématiques, rythmiques, harmoniques... mais il ne sait pas quoi en faire. C'est un formidable musicien ; ce n'est pas un compositeur.

Aujourd'hui, on confond tout. On met Piazzolla à côté de Berio ou de Ligeti. Mais, outre qu'ils sont tous musiciens et cherchent à communiquer avec leur public, cela n'a pourtant rien à voir. C'est même exactement l'opposé. Le premier ne sait rien faire des meilleures idées du monde, les seconds tirent d'à peu près rien le meilleur parti que l'on puisse concevoir. Entre nous... ils ne font pas le même métier.

Matin, toujours. Je travaille mon piano dans le salon de la maison des Picault, qui surplombe la ville de Lyon. De ces hauteurs-là – les Picault habitent Sainte-Foy-lès-Lyon – on aperçoit parfois (quand le temps le permet) jusqu'au Mont-Blanc. Le soleil inonde la pièce. Pour me reposer, j'écris dans mon journal. Et j'observe Dacha, la chienne pointer de Charles et Julie. J'aime regarder les animaux, comme j'aime regarder les gens. Mais autant, chez les animaux, mon goût pour l'anthropomorphisme me pousse à déceler tout signe d'une logique qui pourrait annoncer l'intelligence humaine, une avancée de la conscience, autant, chez les gens, je suis à l'affût de toute manifestation d'un illogisme qui relève de l'ouverture et de la reconnaissance de l'inconscient comme élément moteur de la vie sur terre.

Concert le soir chez les Picault. Tout s'est bien passé. Il fallait s'y attendre, la pièce de Piazzolla est celle qui a remporté le plus vif succès. [...]

22 septembre

Voyage en train de Lyon à Antibes, en compagnie d'Henri Demarquette. La directrice – propriétaire de l'hôtel Belles-Rives, venue nous chercher en voiture à la gare d'Antibes, nous conduit jusqu'à son établissement. Site et hôtel magnifiques, on s'en doute. Mais il y a quelque chose dans l'excitation vitale qui s'empare des gens à proximité des plages et de la mer, dans l'extrême intensité – presque la violence – avec laquelle chacun se focalise sur son propre corps et sur le corps des autres, qui me procure un malaise subtil mais lancinant, trouble ma sérénité, m'empêchant d'être tout à fait libre intérieurement et d'exister en tant que moi-même. J'en viens rapidement à

éprouver la nostalgie de paysages plus neutres – paysages de campagne, par exemple – c'est à dire : où l'homme est moins présent.

J'ai donné ce soir avec Henri Demarquette l'un des plus beaux concerts de ma vie.

23 septembre

En fin de matinée, visite du Musée de Vallauris en compagnie de mon amie Dominique Forest, qui en est la conservatrice. Nous parcourons rapidement la collection Magnelli, léguée par la veuve de celui que l'on considère généralement comme le premier peintre abstrait italien (chronologiquement). Peinture élégamment construite, solaire, très appliquée – sans doute trop –, presque léchée. Hélas pour elle, il suffit de voir le premier trait venu de l'un des dessins de Picasso exposés à l'étage au-dessous, trait portant en sa trompeuse maladresse la preuve même de la souveraine maîtrise de son auteur, pour mesurer l'étendue du gouffre qui sépare un artiste de talent d'un créateur de génie.

Retour en train à Paris.

25 septembre

Mon père est rentré chez lui il y a deux jours de son long séjour en maison de repos. Aujourd'hui, j'ai passé l'après-midi à son chevet.

26 septembre

J'ignore quelle lubie s'est emparée de moi ce matin, mais il m'a fallu à tout prix écouter mon troisième quatuor *Todesfuge*. Il y a parfois dans la vie, comme cela, des compulsions auxquelles on n'a d'autre choix que d'obéir. J'en ai été absolument bouleversé. Parce que pour la première fois, aussi étrange que cela semble, m'est apparu de l'intérieur et avec une force incomparable le parallélisme de ce texte, de cette musique, avec la situation que je vis depuis quelques mois avec mon propre père. Je crois l'avoir déjà écrit dans ce journal : les œuvres ne sont pas prémonitoires, elles le deviennent. Gros choc pour moi, dont je ne suis pas encore remis, souligné je dois le dire – par la grande beauté de l'œuvre.

Vu il y a quelques jours chez lui (pour la deuxième fois cette année), le pianiste Cyprien Katsaris, qui manifeste un grand intérêt pour ma musique de piano. Je fais pour lui un survol de mon catalogue, lui jouant les pièces qu'il est susceptible d'interpréter un jour. Cette fois-ci trois sonates : *Trois pièces sérieuses, le Rêve du monde, Codex Domini*. J'y retourne une nouvelle fois la semaine prochaine. [...]

27 septembre

Suis allé voir hier au soir *Salo ou les 120 journées de Sodome*, de Pasolini. On va dire que je cultive le paradoxe, s'agissant d'une œuvre dont la réputation est d'allier le comble de l'horreur à celui de l'obscénité, mais je crois que Pasolini a réussi avec *Salo* – et plus encore, bien entendu, compte tenu de la nature des choses montrées – un film étonnamment pudique.

En rentrant du cinéma j'ai écouté mon Concerto pour violoncelle dans le noir, comme pour me conforter dans l'idée que je n'étais pas venu sur terre pour rien. Cela m'a pacifié et j'en ai eu quelque reconnaissance pour Dieu. L'espace d'un instant, je me suis même senti tout tendu vers Lui.

Projection dans une maison de production à Boulogne du film sur ma *Sonate de guerre*, qui va passer sur la chaîne TV « Muzzik » trois fois cette semaine. La réalisatrice, Anne Billiotte-Gabet, a été l'assistante de Jacques Rivette lors du tournage de *La belle noiseuse* et de *Jeanne d'Arc*.

28 septembre

Henri Demarquette passant une audition dans les jours à venir devant John-Eliot Gardiner, il m'a demandé de bien vouloir l'écouter dans la pièce qu'il a choisi d'interpréter, le concerto de Schumann, et de lui prodiguer quelques conseils. Il est venu à la maison cet après-midi et nous avons joué cette œuvre une première fois intégralement, puis par fragments. Le remarquable musicien ! Attendant la visite de Philippe Hersant, que j'avais convié à venir entendre l'enregistrement de mon propre concerto pour violoncelle, j'ai proposé à Henri de rester afin que nous l'écoutions tous trois ensemble. Philippe a été très ému par le concerto. Il nous a dit ensuite l'avoir trouvé « merveilleux » et en avoir été « bouleversé ». « Il est très rare que j'aie les larmes aux yeux en écoutant une œuvre contemporaine… J'ai dû me retenir de pleurer », a-t-il ajouté. Puis Henri est parti et Philippe m'a tenu compagnie une demi-heure environ, durant laquelle nous avons parlé très en profondeur. Force nous a été de constater à quel point nous nous sentions musicalement proches l'un de l'autre, combien nos deux musiques – possédant chacune son caractère propre – évoluaient dans des univers voisins et, par voie de conséquence, étaient reliées entre elles par des fils à la fois invisibles et pourtant bien audibles…

Il m'a confié toute la difficulté qu'il éprouvait à mettre Rimbaud en musique. Alors nous avons parlé du travail de Britten sur les *Illuminations* et, d'une manière plus générale, de la traduction musicale des grands textes.

30 septembre

Depuis quelques mois ma solitude me devient insupportable. Ces jours-ci, elle a atteint des sommets que j'ai du mal à franchir.

Pas travaillé sur mon quatrième quatuor (et sur rien, d'ailleurs) depuis le 15 septembre, jour ou j'en ai composé le quatrième mouvement. À cause des déplacements, des concerts, et puis peut-être d'un état général où écrire une note m'est devenu un effort pénible. Ce matin pourtant, sentant que j'allais sombrer trop bas, j'ai décidé qu'il me fallait absolument vaincre mon inertie et composer. J'ai repris mon cinquième mouvement là où je l'avais laissé le 5 septembre. C'était affreusement douloureux, je dois dire. Comme s'extirper par la force d'un état donné, franchir un obstacle qui semblait insurmontable l'instant d'avant et s'obliger à faire quelque chose que, pourtant, l'on

a pratiqué toute sa vie et qui paraît si naturel lorsqu'on le fait… Un peu comme de devoir se lever pour marcher après avoir été alité des semaines durant, et que cela semble l'acte du monde le plus difficile à accomplir… Je suis très découragé. Combien de temps vais-je tenir ?

Vers midi j'avais composé quelques mesures supplémentaires du troisième mouvement. Une musique peut vraiment vous sauver. Ce matin, je me suis accroché à celle-là – qui est précisément l'opposé de ce que je ressens en ce moment – comme un naufragé à son pneu. Parce qu'une œuvre véritable a sa vie propre ; on n'a pas le droit de l'abandonner. Si vous vous occupez d'elle, elle non plus ne vous abandonne pas.

Suis allé voir mon père en fin d'après-midi. Il avait dormi presque toute la journée. Il s'est réveillé peu à peu. Il s'est mis à parler très doucement, en français et en polonais. On ne comprenait rien, ni dans une langue ni dans l'autre. J'ai eu beaucoup de tendresse pour lui, mais je n'arrivais pas à la lui montrer. J'ai songé que ceci avait dû fréquemment se produire dans le sens inverse depuis cinquante ans. Il avait éprouvé de la tendresse pour moi, mais il n'avait pas osé, ou pas su, me la témoigner. Dans la famille, nous sommes tous comme cela. Nous ne savons pas dire, avouer, manifester, ce que nous ressentons. La joie, il est ridicule de l'éprouver. La douleur, il est inconvenant de la montrer. Je fais tous les efforts du monde depuis quelques années pour apprendre à extérioriser mes sentiments. Mais ma musique, qui sert précisément à cela, me fait grande concurrence et me rend paresseux sur ce point.

Difficile d'approcher la cinquantaine et de voir son travail si peu apprécié, hormis – naturellement – par les quelques amis qui croient en moi et me sont si précieux. Il faudra cependant qu'un jour, quelque chose se passe. De mon vivant, si possible. J'ignore si j'aurai la patience d'attendre ma mort pour être reconnu !

1er octobre

Je crois que la solitude que je ressens en ce moment est rendue plus forte, plus compacte, d'être le produit de plusieurs solitudes de types divers dont les parcours se sont emmêlés, un peu comme plusieurs morceaux de ficelle qui finissent par former une pelote. Il y a la solitude spirituelle : où est Dieu ? La solitude affective : où est l'autre ? La solitude artistique : l'isolement de fait dans lequel mes options esthétiques m'ont plongé au sein du milieu musical. La solitude professionnelle : le peu de reconnaissance dont ma musique fait l'objet, qui se mue souvent chez moi en impatience, voire en rage intérieure. La solitude du mutisme, de l'emmurement : être prisonnier de ses propres pudeurs, de ses peurs, de sa timidité, de sa gêne, de ses habitudes, qui vous retiennent de dire, d'avouer, de crier votre souffrance. Enfin, la solitude de la lucidité : savoir que tout cela, au fond, est sans intérêt, n'a rien d'exceptionnel, est d'une affreuse banalité. On n'est pas seul à être seul. Or il me semble qu'il suffirait d'adoucir une seule de ces solitudes, de tirer sur l'un seulement de ces fils, pour que la pelote entière se défasse.

Déjeuner avec Olivier Jeannot, mon nouvel éditeur. Il est ensuite passé à la maison et, conformément à la liste que nous avions établie ensemble à La Prée des œuvres qu'il

publiera dans les deux années à venir, il est reparti de chez moi une heure plus tard avec treize manuscrits sous le bras. Ceux de la *Sonate de guerre*, des *Chants de l'Âme*, du *Veni Creator*, des *Variations on Peter Philips Galiarda Dolorosa*, de la *Sonate de Requiem*, du *Quintette*, des *Trois chansons apocryphes*, de la *Symphonie*, du *Quadruple concerto*, du *Requiem* pour double chœur mixte a cappella, des *Hymnes spéculatifs*, de *Shylock funèbre* et du *Concerto pour violoncelle*. Compte tenu des œuvres qu'il a déjà gravées (*Trio* et *Troisième Quatuor*) et de celles qu'il veut sortir avant leur création (*Quatrième Quatuor* et *Office des naufragés* dans sa version définitive), je crois pouvoir dire qu'une fois tout cela publié, nous aurons rattrapé le retard.

Patricia m'a demandé si les lettres que j'envoyais à mes correspondants n'étaient pas destinées, plus qu'à eux, aux pages de mon Journal. Non, au moins autant à eux. Toutefois, je ne nie pas que j'écris certaines de ces lettres pour moi aussi, pour développer et préciser ma pensée à propos de sujets qui me touchent de près, comme celui de la création artistique, par exemple. Car écrire à quelqu'un est tout à fait différent que d'écrire pour soi. Habituellement ma capacité de réfléchir est plus aiguë dans le premier cas que dans le second. La perspective de l'autre me lisant est comme un mur, comme un miroir contre lequel ma pensée frappe et qui me renvoie ladite pensée avec une force égale, ajoutant à mon propre jugement le recul bénéfique de ce que je crois être le regard de l'autre. Et puis ces lettres ne sont pas du courrier ordinaire, dans lequel on consigne ce que le téléphone suffirait à dire. Elles sont de la correspondance, donc de l'écriture. Et donc quelque chose qui reste. Cela implique un soin accru apporté tant à la forme qu'au fond, qui me vaut parfois de m'y exprimer sur certains points qui me sont chers mieux que je ne le fais nulle part ailleurs. Quoi de plus normal alors que je désire conserver ces textes pour moi, et sans doute pour d'autres, puisque je n'ai jamais fait mystère de ce que j'écrivais mon Journal pour qu'il soit publié après mon départ ? [...]

Relevé cette phrase dans le *Joueur d'échecs* de Stefan Zweig : « Plus un esprit se limite, plus il touche par ailleurs à l'infini. »

2 octobre

Reçu une belle lettre du compositeur Thierry Escaich à propos des *Chants de l'Âme* et des *Lettres de Westerbork*. « Belle », évidemment, cela veut dire élogieuse ! Ah ! vanité humaine... Aucun jugement de nos œuvres ne nous touche plus que celui de nos pairs, car nous l'imaginons plus argumenté et plus objectif que tout autre, oubliant qu'un compositeur est aussi un être humain avec des goûts et des affinités et qu'il est parfaitement en droit de substituer sa subjectivité à son sentiment professionnel.

3 octobre

Le clarinettiste Armand Angster m'a téléphoné ce matin pour me dire son enthousiasme – ainsi que celui de son épouse, la chanteuse Françoise Kubler – à l'écoute de l'*Office des naufragés*, dont je leur ai fait récemment parvenir un enregistrement sur CD. « C'est une grande œuvre », m'a-t-il dit. Il est décidé à la proposer au Festival

Musica de Strasbourg, pour l'édition 2000. Selon lui, la réponse de Jean-Dominique Marco, son directeur, est loin d'être acquise. Elle est subordonnée à ce qu'on lui dira de moi dans son entourage, pas tant de la qualité de ma musique (que la plupart de ses conseillers n'auront probablement jamais entendue), mais plutôt de ma réputation, de mon image, de mon appartenance esthétique au sein du petit monde cloisonné de la musique contemporaine. Tant il est vrai qu'aujourd'hui on ne juge plus de la musique, mais des idées.

4 octobre

Il y a une semaine de cela, j'ai téléphoné à Willy Holt pour lui donner des nouvelles de mon père, son vieux compagnon d'Auschwitz. (Leurs numéros tatoués sur le bras n'étaient éloignés l'un de l'autre que de deux unités…) Je ne connaissais Willy que par ce que j'en avais vu dans le film de Rafael Lewandowski, et qui est parfaitement admirable. Nous avons décidé d'aller aujourd'hui rendre visite ensemble à mon père. Ce dernier, qui est dans un état de fatigue extrême et qui somnole presque constamment depuis quelques jours, a pourtant réagi à la vue de Willy. Avec joie. Je le comprends, maintenant que j'ai rencontré Willy.

5 octobre

Pour la première fois de ma vie, on m'a demandé aujourd'hui de signer une pétition. Contre la nouvelle grille de France Musique(s). J'ai été trop heureux de le faire, jugeant désastreuse l'évolution récente de la chaîne.

6 octobre

Téléphone de la pianiste Alice Ader[1], qui voudrait que son ensemble me joue lors du prochain festival Présences. Elle a vu Alain Moëne à cet effet et lui a proposé *L'Office des Naufragés*, dont il a entendu quelques extraits. Il a eu l'air dubitatif, non pas à cause de la musique elle-même, mais parce que je ne suis pas assez connu pour que l'on programme une œuvre aussi longue de moi dans le cadre de Radio France.

Alice m'a confié que Philippe Hersant lui avait dit les meilleures choses du monde sur mon concerto pour violoncelle. « Il m'a même assuré en être jaloux, a-t-elle ajouté, et qu'il y avait là de nombreux passages qu'il aurait lui-même aimé composer ! » Pas de plus bel éloge pour moi de la part de Philippe, que je ne prends évidemment pas comme une preuve d'envie à mon égard (!), mais bien comme un gage supplémentaire de notre unité artistique.

7 octobre

À Gilles Cantagrel,

> Merci pour ta lettre, et pour la copie de ta lettre à Stephan Genz. Je lui ai d'ailleurs parlé récemment au téléphone (il est à Nancy pour des représentations

1. Elle était élève de Lucette Descaves au Conservatoire en même temps que lui.

de Cosi) et la lui ai lue en direct – tu aurais dû entendre mon allemand ! –, car il avait quitté l'Allemagne avant qu'elle ne lui parvienne.
Pour ce qui est des « Paris de la Musique », chaque compositeur ne pouvant y être représenté selon Benoît Duteurtre que par une seule œuvre, il me faut donc choisir entre ma symphonie et mon concerto pour violoncelle. Pour délicat que soit ce choix vis-à-vis de Stephan (qui est à l'origine de tout cela), il me semble préférable de retenir le concerto. J'aime les deux œuvres également et elles se seraient fort bien complétées si elles avaient été programmées ensemble. Mais la symphonie vibre dans des tons noirs, bruns, sombres, volontairement contraints (un peu comme une eau-forte), et s'il ne faut conserver qu'une pièce, je crois que le concerto donnera de ma musique, à qui ne la connaît pas, un aperçu plus large et plus varié. J'ai expliqué tout cela à Benoît, qui approuve d'autant plus qu'il a une affection particulière pour le concerto. Mais aussi à Stephan, qui, familier des deux partitions, m'encourage également, et pour des raisons identiques à celles que je t'ai dites – dans cette voie. Cela ne montre-t-il pas sa grandeur d'âme et son désintéressement ? Nous gardons par ailleurs l'idée d'un concert autour de ma musique de chambre, organisé dans une salle modeste (type Comédie des Champs-Élysées) et dont Mildred a accepté d'être l'ordonnatrice. Cette manifestation pourra revêtir le caractère intime, convivial et festif qui sied à un anniversaire et qu'il est difficile d'imaginer salle Pleyel ou lors d'un concert de Radio France. Cette soirée réunira autour de moi mes fidèles interprètes (Demarquette, Capuçon, etc.) et sera pour moi une occasion de me rattraper par rapport à Stephan. Sans vouloir surcharger davantage ton emploi du temps, que nous devinons apocalyptique, nous te demanderons certainement conseil en temps voulu.

À Thierry Escaich,

Mon cher… Thierry (vous permettez ? vous m'impressionnez beaucoup en m'appelant Monsieur !),
Votre lettre m'a causé un très vif plaisir. Évidemment, l'avis d'un confrère est de tous celui qui importe le plus, surtout lorsqu'il s'accompagne d'une analyse des œuvres aussi fine que la vôtre, étayée par la connaissance et la sensibilité qu'elle laisse supposer. Vous vous doutez bien que j'aurai grande joie à vous retrouver – et pourquoi pas avec Yves [Petit de Voize] – quand et où vous le pourrez. Téléphonez-moi dès que vous voulez, car je n'ai pas votre numéro. Grâce à Yves, je suis en train de découvrir votre musique. J'aurai beaucoup à vous dire.

8 octobre

Lu dans le numéro octobre / décembre de la lettre de l'Association *Musique nouvelle en liberté* un entretien avec le compositeur écossais James MacMillan, dont j'entends beaucoup parler depuis un certain temps, mais dont je n'ai pas encore écouté la musique.

Entre autres choses, il y confie s'intéresser à la musique de ses confrères vivants, et notamment de ceux d'entre eux qui ne sont pas dans les rangs de l'avant-garde institutionnelle, qu'il nomme « nouvel académisme ». Il évoque même des compositeurs français, tels que Éric Tanguy ou Nicolas Bacri. Ayant eu Nicolas hier au téléphone, je lui ai demandé s'il comptait assister au concert donné le 16 octobre prochain à la salle Pleyel par l'Orchestre Philharmonique de Montpellier, au cours duquel sera interprété *The Confession of Isobel Gowdie*, dudit MacMillan. Il m'a invité avec insistance à m'y rendre avec lui. « Je te présenterai très chaleureusement à lui, m'assure Nicolas. Il faut absolument qu'il connaisse ta musique » ! Rendez-vous est pris donc. Je préparerai pour MacMillan une sélection d'enregistrements de mes œuvres *(Troisième Quatuor*, *Symphonie*, *L'Office des naufragés*, *Concerto pour violoncelle*, *Chants de l'Âme*...) J'admire la générosité de Nicolas.

Depuis quelques jours, et en particulier depuis que des projets semblent s'esquisser – comme un léger frémissement – au niveau de ma musique à l'horizon 2000, (mais Dieu seul sait s'ils aboutiront), le sentiment de ma solitude s'est notablement allégé. Je le savais, il suffisait qu'un peu de l'édifice se relève pour que l'édifice tout entier se porte mieux.

Toutefois, je dois dire que même aux moments les plus sombres de ma crise récente, je n'ai jamais été tout à fait prisonnier de ma souffrance, jamais vraiment désespéré. Derrière cet Olivier Greif qui était en proie aux pires tourments, il me semble qu'il y en avait un autre qui l'observait, souffrant déjà un peu moins, et encore derrière celui-là – comme dans un jeu de miroirs – un autre témoin regardant le deuxième contempler l'affliction du premier, et que si j'étais allé jusqu'au bout de la chaîne de ces moi-gigognes, j'en aurais trouvé un qui, non seulement ne souffrait plus, mais nageait dans la béatitude.

Je me souviens avoir éprouvé quelque chose de semblable au moment de ma crise de pancréatite aiguë. En dépit de la violence extrême de la douleur, celle-ci ne parvenait pas à occuper entièrement mon espace intérieur, où demeurait toujours une petite place pour autre chose. Lors même que je me tordais sous l'effet du mal, je me rappelle m'être fait la réflexion qu'il devait exister, quelque part en moi, une portion de mon individu qui goûtait à une délicieuse extase.

Armin Firouzmande et moi cherchons ensemble, depuis plusieurs semaines, quel compositeur pourrait faire l'objet de mon prochain disque en tant que pianiste. Il faut à la fois un répertoire qui me satisfasse en tant que compositeur et me convienne comme interprète – pas exagérément compliqué pour mes pauvres doigts –, et dont il n'y ait pas trop d'enregistrements récents disponibles dans les bacs. Pas si facile. J'ai suggéré Sweelinck. Au piano. J'ai rendez-vous à Paris le 11 octobre avec Armin pour lui présenter une possible sélection d'œuvres. Me voici donc à nouveau plongé dans l'univers à la fois savant et séduisant de ce très grand maître. [...] [Voir oliviergreif.com/liens]

9 octobre

Téléphone d'Alice Ader. Elle a vu Alain Moëne, qui a donné son accord à la création de l'une de mes pièces par son ensemble dans le cadre de Présences. Il craint simplement que je n'ai pas le temps de l'écrire d'ici le début 2000. Alice a été obligée de lui mentir, affirmant que j'en avais déjà commencé la composition !

Réactions franchement négative d'amis (Yves Petit de Voize, Jérémie Rhorer, etc.) à l'idée que j'enregistre Sweelinck au piano.

Pourtant, dès l'instant où l'on accepte que soient jouées au piano des partitions qui n'ont pas été conçues pour lui – Bach, Scarlatti, Haydn, Mozart, et même Beethoven ou Schubert –, pourquoi ne pas étendre cette tolérance à l'ensemble du répertoire, laissant ses limites être fixées par le seul goût et la seule intelligence des interprètes ? Sweelinck ne mentionne pas davantage que la majorité de ses confrères de l'époque à quel instrument (virginal ? famille des clavecins ?) il les destine. [...] [Voir oliviergeif.com / liens]

Malgré tout ce que je viens d'écrire sur Sweelinck, j'ai décidé de proposé à Armin (qui est pourtant emballé par ce projet) une possible alternative. J'ai donc demandé à Brigitte François-Sappey de m'envoyer ses partitions des œuvres pour piano de Clara Schumann. Car c'est Brigitte qui, tandis que nous préparions nos émissions Schumann pour France Musique, m'a suggéré d'enregistrer pour le disque une sélection des œuvres de Clara. J'avais d'ailleurs joué l'une de ces pièces en direct à l'antenne et l'avais trouvée absolument remarquable.

10 octobre

Henri Demarquette désirant me présenter son ami le compositeur et pianiste Alexandre Gasparov, nous avons tous dîné chez lui et son épouse, qui a un beau visage plein de profondeur et de charme. Alexandre Gasparov m'a fait écouter trois de ses œuvres de musique de chambre : un *Trio* et deux pièces pour violoncelle et piano. En sortant de chez eux, Henri et moi sommes allés rejoindre Renaud Capuçon et Nicholas Angelich, qui festoyaient dans un restaurant proche. Nous avons terminé la soirée ensemble.

11 octobre

J'ai commencé à déchiffrer l'œuvre pour piano de Clara Schumann, reçu ce matin au courrier. Quelle musicienne prodigieusement, exceptionnellement douée ! Et qui ne pèche pas – comme tant de compositeurs que l'Histoire n'a pas retenus (en tant que compositeur, en l'occurrence) – par un manque d'originalité, mais au contraire par une difficulté à intégrer une originalité, une inventivité confondantes – et se manifestant dès l'adolescence ! – à une pensée formelle qui soit à leur hauteur. Madame Schumann n'est peut-être pas le compositeur-femme le plus abouti de l'histoire de la Musique, mais je ne suis pas loin de penser qu'elle est le plus grand.

Au fond, je n'ai jamais connu le désespoir. J'en ai connu la saveur, comme l'on connaît la saveur d'une figue en la goûtant. Mais la saveur de la figue n'est pas la figue.

À René Koering (accompagnant le CD de mon Concerto pour violoncelle)

Cher monsieur,

Vous vous souvenez peut-être de mon « saucisson », donné chez vous au Corum il y a deux ou trois ans (à l'époque, je m'appelais encore Haridas). Voici un nouveau produit de la charcuterie Greif. Il est un peu plus court que le précédent. J'espère de tout cœur que vous le trouverez à votre goût.

Soyez indulgent pour l'orchestre, pour les violons en particulier – au début, surtout ! – qui sont un peu durs sous la dent. Mais une fois cette entame dépassée, le reste du saucisson est plutôt moelleux.

Première répétition de *Shylock funèbre* au Musée d'Orsay cet après-midi. Première occasion pour moi de l'entendre. Et comme souvent dans le cas du premier contact avec ma musique d'interprètes qui ne l'ont jamais jouée, grosse déception pour moi. Comme s'il fallait des clés pour entrer dans mon monde, et que la pauvreté et l'imprécision des indications interprétatives que je laisse sur mes partitions ne suffisent pas à les livrer. J'ai toujours eu ce problème. Comment indiquer assez sur une partition, sans en mettre trop. Pour quelqu'un qui, comme moi, n'aime pas surcharger les partitions, comment choisir le petit nombre d'annotations interprétatives qui seront déterminantes pour l'interprète, c'est à dire qui lui ouvriront l'accès de mon univers ? N'est-ce pas à l'interprète, d'abord, de savoir ressentir l'évidence d'une musique ? N'est-ce pas cela son métier ? Par incapacité autant que par paresse, je choisis de faire confiance à l'interprète.

Tel que je l'ai entendu aujourd'hui, je ne comprends rien à *Shylock funèbre*.

Dîner chez Mildred Clary avec, réunis autour de la table – en dehors d'elle et de moi – Gabrielle Babin-Guggenheim, directrice de la programmation musicale de la chaîne Arte, Jean-Pierre Derrien et Alain Meunier. Cela oscillait entre un repas de vieux copains mangeant à la cuisine et un dîner parisien. Qu'est-ce qu'un dîner parisien, au fond ? C'est un dîner au cours duquel on dit du mal de la terre entière, à l'exception des personnes présentes. Je suppose que par la fréquentation du plus grand nombre possible de dîners parisiens, c'est-à-dire par la prolifération des lieux où la rumeur publique les ménage, certains mondains entretiennent leur illusion que personne, nulle part, ne médit sur leur compte, occultant le fait qu'alors même qu'ils assistent à un dîner, on les calomnie dans tous les dîners de Paris où ils ne sont pas.

Grand plaisir à retrouver Alain Meunier. Il respire l'élégance comme qualité intérieure.

Alain Meunier m'a rapporté que l'année – ce devait être à la fin de la décennie 70 – où il est venu donner des cours dans le cadre de l'Académie d'Annecy (où j'enseignais moi-même), nous avons joué ensemble les cinq sonates de Beethoven. En privé, pour notre propre plaisir. Il me confie avoir alors perçu dans la partie de piano des choses qu'il n'a jamais entendues ailleurs depuis, chez aucun interprète, et s'en souvenir aujourd'hui

encore comme si c'était hier. « Une certaine façon qu'a un compositeur de restituer tout en jouant la structure profonde de l'œuvre, sa pensée même », observe-t-il[1].

12 octobre

J'assiste cet après-midi à une deuxième répétition de *Shylock funèbre*. Mark Foster est certainement meilleur chef d'orchestre qu'il n'est pianiste. Mais il se débrouille sur le clavier. « Débrouille » est bien le terme, tant il doit ses qualités pianistiques plus à son intelligence, à sa vivacité d'esprit, à ses astuces, qu'à sa technique. (C'est d'ailleurs fréquemment le cas chez les compositeurs ou les chefs d'orchestre lorsqu'ils se mettent au piano...) En revanche, que dire de Walter Grimmer ! [Il en dit beaucoup de mal. Walter Grimmer ne devait pas être en forme ce jour-là, ou Olivier était de mauvaise humeur.]

Jérôme Lassourd[2] ayant été pressenti pour la réalisation du portrait filmé qui doit m'être consacré dans un avenir plus ou moins proche, Mildred et moi avons assisté en fin d'après-midi à une projection de son travail de vidéaste. Et notamment à la captation de deux concerts axés autour de ma musique : mon troisième quatuor à Angers (Stephan Genz, Quatuor Sine Nomine) et la création – par mes soins – des *Portraits et apparitions* à l'Espace Kiron. Ce dernier document est particulièrement signifiant à mes yeux. Outre l'importance qu'a cette pièce pour moi, il témoigne de la manière dont j'aimerais que mes œuvres fussent toutes jouées. Dans un état hallucinatoire mais maîtrisé, un état de transe contrôlé, un état d'extrême inventivité où tout doit paraître possible (sans être pour autant concrétisé), un état qui, ultimement, doit mener à une prise de possession de l'œuvre par ses interprètes. L'interprétation de mes œuvres doit être d'une intensité extrême, incandescente. Si l'on joue ma musique sagement, mollement, avec tiédeur, raisonnablement, il ne faut pas la jouer.

13 octobre

Walter Grimmer et Mark Foster m'ont invité à venir entendre le programme de leur récital dans son intégralité lors de leur répétition cet après-midi au Musée d'Orsay. C'était encore pire que je le craignais. [Voir plus haut]

Passé la soirée auprès de mon père. Il me semble qu'il s'est installé dans une paisible incohérence. Mariusz admirable avec lui.

Ai acheté cet après-midi un bouquin d'entretiens accordés par Jacques Derrida à France-Culture. En rentrant chez moi ce soir, l'ai lu pendant deux heures. Passionnant, évidemment.

14 octobre

Depuis le sursaut éphémère du 30 septembre dernier, pas écrit une note de mon quatrième quatuor, ni de rien. Pas d'inquiétude en moi. Hier, le Sextuor à cordes

1. Christoph Henkel fait exactement la même remarque, à propos des mêmes sonates, dans le livre *Olivier Greif Le Rêve du monde.*

2. Un ancien disciple de Sri Chinmoy, réalisateur de petits films documentaires.

Nord / Pas de Calais (!) m'a téléphoné pour me commander une œuvre destinée à leur formation. Le garçon est intelligent ; nous avons parlé des avantages et désavantages de la commande (pour le compositeur). J'ai accepté, bien sûr. Puis Alice Ader m'a annoncé la confirmation du projet de Présences, mais le chanteur a « sauté » (pour cause budgétaire).

Il s'agirait donc probablement d'une pièce purement instrumentale, pour piano, clarinette et trio ou quatuor à cordes. Mais je conserve le titre auquel j'avais pensé à l'origine : *Ich ruf zu dir*. Enfin Marie Devellereau m'a dit avoir proposé à Jeff Cohen que j'écrive une mélodie sur Musset pour son récital dans le cadre des concerts de la Bibliothèque Nationale. Il y a des jours où j'ai presque l'impression d'être compositeur.

La matière libère momentanément l'esprit, quand l'esprit libère éternellement la matière.

Prisonnier d'une illusion visible. Libéré par une réalité invisible.

15 octobre

Pour mille raisons, qui ne sont en rien liées à la valeur musicale, Armin et moi avons choisi que j'enregistre Sweelinck l'année prochaine plutôt que Clara Schumann. J'ai d'ailleurs fini hier de déchiffrer les œuvres pour piano de cette grande dame. Vraiment remarquable. Elle frôle parfois le génie. De peu et de beaucoup à la fois, parce que de l'épaisseur ineffable d'une évidence qui lui fait défaut, évidence, qui de ne pouvoir être définie par la raison ni provoquée par la volonté, n'en est pas moins fondamentale à la survie de l'œuvre d'art.

Évidence de l'œuvre d'art. Évidence qui se traduit par une direction donnée à l'œuvre et qui, seule, permet sa simplicité.

Création hier soir de *Shylock funèbre* en l'auditorium du Musée d'Orsay. Dialogue amusant à l'entrée du Musée avec la préposée à la sécurité, au moment pour moi de passer par le portique qui détecte la présence d'objets métalliques chez ceux qui le franchissent.

Je « sonne » une première fois.

– Si vous avez des clés sur vous, ou un étui à lunettes, ôtez-les de vos poches.

Je m'exécute, et « sonne » une deuxième fois.

– N'avez-vous pas d'autres objets métalliques sur vous ? J'enlève mon coupe-ongles. Je « sonne » une troisième fois.

– Rien d'autre contenant du métal ? Je retire de la poche de ma veste un petit carnet à spirales, qui me sert à prendre des notes. Je passe enfin…

– Vous n'alliez tout de même pas m'obliger à me débarrasser de mon revolver ! dis-je à la jeune femme.

– Vous allez au concert ? répond-elle du tac au tac. J'espère que c'est un silencieux.

Concert désastreux. Peut-être un petit peu moins que prévu (c'est dire !), sans doute grâce à la tension, ou à l'attention, que crée la scène. J'ai souffert le martyre. Comme d'habitude, ce qui faisait le plus cruellement défaut, c'était le silence. […]

Compliment loufoque d'un spectateur à l'entracte. « Monsieur Greif, bravo ! Je ne connais pas vos autres œuvres, mais je voulais vous dire que votre musique est de plus en plus belle. »

Dans le public il y avait, du milieu musical (outre mes amis Brigitte François-Sappey, Mildred Clary, Henri Demarquette, etc.) Frédéric Durieux, Cécile Gilly (épouse de Philippe Manoury) et d'autres sans doute, que je ne connais pas. J'étais tellement persuadé que Frédéric Durieux et Cécile Gilly ne pouvaient aimer ma musique que j'étais presque soulagé qu'ils ne se sentent pas obligés de venir me complimenter. (Ce qu'ils ne firent pas naturellement). À un moment, j'eus à dire un mot à mon éditeur Olivier Jeannot alors qu'il conversait avec Frédéric Durieux. Nous fûmes présentés l'un à l'autre. Frédéric Durieux me lança un « bravo ! » à peine audible, à ce point forcé, arraché à la masse d'un sentiment visiblement contraire, que j'en eux presque plus de peine pour lui que pour moi. J'allais oublier le discret Philippe Boivin, compositeur, qui tournait les pages de Mark Foster. Il est venu dîner ensuite avec nous et nous avons sympathisé. Nous devons prochainement échanger des enregistrements de nos musiques respectives.

16 octobre

Il était à ce point dégoûté de la vie que le suicide n'avait plus d'attrait pour lui, tant la mort même lui paraissait sans goût.

À La Prée depuis hier après-midi en compagnie d'Henri Demarquette, venu y passer quelques jours consacrés au repos et à l'étude. Hier au soir, nous avons écouté ensemble le *War Requiem* de Britten en suivant sur la partition d'orchestre. Qui pourra ensuite nous taxer de frivolité !

17 octobre

Henri est en train de travailler les trois *Suites* de Britten, qu'il va jouer l'année prochaine. Ce qui me vaut d'étudier de plus près ces chefs-d'œuvre que je connaissais déjà, mais mal. Pour Henri, qui ignore presque tout de Britten, l'exploration de ces pages équivaut à la découverte – confirmée par le choc que lui a causé l'autre soir le *War Requiem* – d'un maître. N'est-il pas temps, d'ailleurs, que Britten trouve dans l'opinion des mélomanes et des musiciens français la place qui est la sienne, celle d'un des très grands compositeurs du siècle qui s'achève, et même de l'histoire de la musique ? Quand donc en aura-t-on fini avec l'ignorance – souvent involontaire il est vrai – dans laquelle le tiennent la plupart des premiers et le mépris – tout à fait conscient, lui – dans lequel le tiennent bon nombre des seconds ? La phrase assassine de Boulez, qui ne peut qu'être authentique tant elle m'a été confirmée par des sources différentes et dignes de foi – convié à Londres à venir s'asseoir à côté de Britten, Boulez aurait décliné l'offre en ces termes : « Je ne m'assieds pas à côté d'un amateur ! » –, semble, pour sotte et injuste qu'elle soit, toujours prévaloir, au sein de l'establishment musical français. [...] [Voir oliviergreif.com/liens]

Parallèlement, repris aujourd'hui le travail de composition. D'abord quelques instants sur le troisième mouvement de mon quatrième quatuor puis, me sentant très fortement appelé en ce sens, sur la onzième et dernière pièce de mes *Portraits et apparitions*. Laissée en plan après la 79e mesure le 17 mai dernier (malgré de nombreuses tentatives faites depuis et avortées), cette pièce conditionne par son achèvement le sort du cycle tout entier, qui me tient particulièrement à cœur. C'est pourquoi je suis maintenant déterminé à m'y mettre tout entier. Cette détermination porte-t-elle ses fruits, ou est-elle elle-même un signe par lequel l'œuvre me manifeste son urgence à être ? Je l'ignore. Toujours est-il qu'il y a bien longtemps que je n'ai pas composé comme cela, dans cet état de fièvre et de concentration mêlées. Soixante et une mesures écrites depuis le début de l'après-midi. Il était temps qu'il se passât quelque chose dans ma vie de créateur. J'arrête. Il est 22 heures.

18 octobre

Travail exceptionnel encore aujourd'hui encore sur *Portraits et apparitions*. C'est d'autant plus heureux qu'une fugue (le onzième volet de *Portraits et apparitions* en est une) est une pièce souvent difficile à réussir. Maintenir la cohérence de l'écriture horizontale sans appesantir la dynamique de l'écriture verticale – de la forme, donc – est un exercice d'équilibre qui exige une qualité toute particulière de concentration. Ici, chaque erreur d'aiguillage peut remettre en cause tout ou partie de l'ensemble et vous obliger à revenir en arrière, voire à la case départ. Pourtant, c'est ce même équilibre, quand il est obtenu, qui vous porte, soulève votre plume, rend toute chose évidente et fait de la composition d'une fugue l'exercice le plus plaisant qui soit au monde, exercice dont vous vous acquittez alors plus rapidement et plus aisément que vous ne le feriez de l'écriture d'une musique plus subjective et donc subordonnée à moins de contraintes. Maîtriser une contrainte, c'est, d'obstacle, la transformer en outil. Soixante-quatre mesures écrites aujourd'hui.

19 octobre

Écouté *The Rose Lake* de Michael Tippett, un disque que m'a prêté Mildred. Une sorte de chef-d'œuvre. Mildred parle d'un Chant du Cygne (Tippett avait quatre-vingt-huit ans lorsqu'il l'écrivit). Pièce profondément originale, unique, close sur elle-même. J'entends par là qu'elle entre dans la catégorie de ces œuvres par lesquelles un compositeur crée un monde, ouvre la voie d'un univers sonore nouveau, fonctionnant de manière parfaitement autonome – et quasiment sans antécédents – pour en fermer aussitôt l'accès. Seule une grande personnalité artistique peut être un pareil bâtisseur. [...] [Voir oliviergreif.com/liens]

20 octobre

Écrit ce matin la *coda* de ma fugue, terminant ainsi à la fois la onzième pièce du cycle des *Portraits et apparitions* et le cycle tout entier.

Coïncidence. Achevé ce jour aussi la lecture de l'*Histoire de Juliette ou les prospérités du vice*, de Sade. Plus j'avance dans la lecture de ses œuvres, plus la figure de Sade s'impose à moi comme celle à la fois d'un très grand écrivain et d'un penseur indispensable, sans lequel – j'en suis convaincu –, nous ne serions pas tout à fait les mêmes. Car Sade a fait faire à l'idée même de liberté un pas de géant. Pour les amoureux d'une liberté absolue de l'homme, c'est-à-dire pour ceux (dont je suis) qui ont une confiance absolue en l'homme, l'œuvre de Sade apparaît comme un repère aussi déterminant que le sont des livres sacrés pour un croyant. Du reste, il y a indiscutablement quelque chose de religieux chez Sade. Son rejet de Dieu est trop absolu pour n'être pas un absolu, pour n'être que simple indifférence. C'est une sorte d'adhésion en creux. Ce n'est pas tant le concept de Dieu que Sade dénonce et refuse, c'est ce Dieu des religions – des religions chrétiennes en particulier – qui n'est pas un absolu, ce Dieu qui est l'alibi du conservatisme et de la médiocrité. Au fond, je crois Sade tout à fait susceptible d'aimer un Dieu qui soit aussi extrême que lui. Et il l'est, puisqu'il n'est pas une chose que Sade décrive qui n'ait été créée – du moins, rendue possible – par Dieu. [...]

Me suis joué ce soir pour la première fois le cycle entier des *Portraits et apparitions*. La vraie création mondiale ! Une heure et cinq minutes à ma montre. Je le dis comme je le pense : c'est un chef-d'œuvre. Une œuvre inclassable, irréductible... L'œuvre vers laquelle toutes mes autres compositions pour le piano tendent. Mais cela m'a épuisé. Je n'ai été bon, le restant de la soirée, qu'à somnoler devant la télévision.

Pour l'amour du ciel, pianistes, si vous ne devez pas jouer cette œuvre dans l'état de panique intense et hallucinée qui a présidé à sa création, ne la jouez pas !

26 octobre

À Jean-Dominique Marco (directeur du festival Musica)

Cher Monsieur,

Françoise Kubler et Armand Angster me font l'amitié de proposer mon *Office des naufragés* à votre jugement afin que cette pièce fasse éventuellement l'objet d'une programmation dans le cadre de Musica.

J'aimerais vous préciser quelques points au sujet de cette œuvre. L'enregistrement que vous avez entre les mains est celui de la création partielle donnée le 23 mai 1998 au Schauspielhaus de Berlin. Neuf volets sont ici interprétés d'une partition qui en comporte treize. C'est cette même version partielle, augmentée d'un volet supplémentaire, qui sera présentée en juin 2000 par Françoise Kubler et Armand Angster aux Rencontres Musicales de La Prée. Si l'œuvre était programmée dans le cadre de votre Festival, il s'agirait donc de la création de la version intégrale et définitive. Les quatre mouvements manquants sont d'un caractère plutôt « dynamique » et s'intercalent entre ceux qui figurent sur ce CD. J'ajoute pour finir que l'exécution de juin 2000 sera accompagnée d'un léger dispositif scénographique. À ce niveau-là, je suis ouvert à toutes les idées.

Visite d'Alain Meunier en fin d'après-midi. Il est resté une heure et demie. Nous avons écouté ensemble le troisième quatuor et le concerto pour violoncelle. Il s'est dit « très impressionné » par ma musique. Il a trouvé le quatuor âpre et rude, mais aussi jubilatoire.

27 octobre

Lu cette phrase merveilleuse de Labiche : « Ce n'est pas pour me vanter, mais il fait très chaud aujourd'hui ! »

Fini hier soir une biographie de Francis Bacon, plus exactement un livre de souvenirs écrit par un proche du peintre. Très mauvais, et même attristant. De deux choses l'une. Soit la superficialité du regard jeté par cet ami sur Bacon a trahi – involontairement – la personne du peintre, et dans ce cas-là je dirai qu'il faut surveiller ses fréquentations. Soit Bacon était vraiment tel qu'il apparaît dans ce livre. J'opte pour la seconde hypothèse. Précisément parce que j'attribue la force si concentrée, la densité inouïe des toiles de ce peintre, outre à son génie, au fait qu'il y a mis tout ce qu'il était – d'aucuns diraient le meilleur – ne gardant pour sa vie que ce qui suffisait à la fois à l'entretien de ses fonctions vitales et à l'illustration de son sentiment de la vacuité de l'existence et du monde.

Après la visite chez le dentiste ce matin, ma première journée depuis plus d'une semaine sans douleur. Toute la journée, j'ai été heureux de n'avoir plus mal aux dents. J'ai savouré chaque instant de cette belle journée d'automne. Il y a dix jours je n'avais pas plus mal qu'aujourd'hui, et pourtant je n'éprouvais pas un tel bonheur. En somme, il faudrait toujours vivre comme si l'on n'avait plus mal aux dents. Cette boutade me plonge dans un abîme de méditation sur la relativité et l'impermanence du bonheur humain.

En fin d'après-midi ai pris le bus 63 pour aller voir mon père[1]. Plus l'on s'approche du 16e arrondissement, plus la clientèle du bus vieillit et s'embourgeoise. Un couple âgé assis en face de moi. Tout ce qu'il y a de plus respectable. Le conducteur du bus annonce qu'en raison d'une manifestation place du Trocadéro d'Iraniens qui protestent contre le régime politique dans leur pays – le président iranien est en visite officielle en France – il n'ira pas plus loin que l'arrêt « Iéna ». Le couple s'indigne. « Va le voir, ce chauffeur, tonne la femme à son époux. Demande-lui ce qui se passe ! » Le mari s'exécute. « Ce sont des Irakiens qui protestent contre je ne sais quoi », glisse-t-il discrètement à sa meilleure moitié en reprenant place. « Zut alors, maugrée-t-elle, ils ne peuvent pas rester dans leur pays pour manifester ! »

28 octobre

Reçu ce matin une lettre de Salabert refusant mon *Requiem* (« Nous sommes dans l'obligation de décliner la proposition d'édition de votre requiem »). Ce rejet scelle la décision que j'ai prise en rencontrant Olivier Jeannot de rompre avec cet éditeur qui

1. Qui n'habite plus rue de Varenne, mais avenue Georges Mandel.

me refuse pratiquement toutes mes œuvres et dont aucun des deux responsables n'est jamais venu assister à un seul concert où était programmée ma musique. Ma position peut sembler trop tranchée dans cette affaire. Pourtant elle est motivée par une série trop longue (et inutile à rappeler ici) de refus, d'affronts, de camouflets, d'humiliations que j'ai eu à subir depuis des années de la part de cette honorable maison. Du reste, il est à ce sujet des choses que je ne révélerai jamais à personne.

Suis allé hier à La Hune, l'excellente librairie du Boulevard Saint-Germain, pour y faire l'emplette des poésies de Musset, puisqu'il était dit que parmi tous les écrivains français – ou francophones – qui pouvaient exciter ma veine musicale, ce serait à partir de celui-là que la Bibliothèque Nationale choisirait de me passer commande d'une œuvre pour son concert du 9 mai 2000. J'ai pris une anthologie des poésies de ce monsieur. À simplement le parcourir, le livre m'est tombé des mains. Comment est-ce possible ? Comment une telle poésie a-t-elle pu survivre jusqu'à nous ? Et surtout, que vais-je pouvoir en faire ? Certes, la langue est élégante, mais c'est bien sa seule vertu. Quel besoin a-t-on d'un art simplement élégant ? Tout ici est d'une convention, d'une fadeur, d'une modération, franchement… repoussantes (pour moi) et qui, même si elles faisaient la plus belle poésie qui soit, seraient ce qui m'est le plus étranger au monde. Inconcevable pour moi de mettre cela en musique. Tel quel, en tout cas. À moins de contourner la difficulté et d'illustrer le texte à contresens. Par la provocation, d'en faire ressortir les limites et la désuétude… En désespoir de cause, j'ai demandé au libraire si Musset n'avait pas commis quelque texte érotique bien croustillant, histoire de pimenter par le sujet un style si résolument suave. Il m'a donné *Gamiani ou Deux Nuits d'excès*. Musset aurait (à vingt-deux ans) fait la gageure d'écrire cet ouvrage érotique sans que jamais y figure le moindre terme grossier. Pourquoi pas, au fond ? La contrainte est intéressante et aurait sans doute permis à un grand écrivain d'aller plus loin dans l'exploration de la langue (française…) Rien de tout cela ici. La contrainte n'est plus qu'un alibi à édulcorer un texte, à rejeter au loin la crudité d'un langage que Musset était incapable d'incorporer au sien, non pas tant par pruderie morale, d'ailleurs, que par manque de liberté et d'invention littéraires. Musset réussit le tour de force peu enviable d'écrire un ouvrage sale propre, de commettre une provocation supportable pour le bourgeois, de donner raison aux puritains avec un livre censé les combattre. Certes, Musset avait lu le Marquis de Sade. Mais ce jeune homme de vingt-deux ans est un Sade sans couilles et sans vit, ce qui est un comble ! Son langage n'est pas châtié, il est châtré.

1er novembre

Mon père ne parle plus, ne s'alimente plus depuis deux jours, ne boit que les quelques gouttes d'eau dont on lui humecte presque de force l'intérieur de la bouche, et somnole en permanence. Il n'a plus que la peau sur les os.

Suis allé voir *L'été de Kikujiro* de Takeshi Kitano. De quelle maîtrise souveraine témoigne la liberté d'un tel film ! Loin de toutes les modes, de tous les oukases, de toutes les idéologies, un créateur fait une œuvre pour rien d'autre, et par rien d'autre,

que son propre plaisir. Et parce qu'il est un grand cinéaste, il dit tout – toute la beauté, toute l'horreur, toute l'affection du monde – avec rien ou presque.

2 novembre

Mon frère Jean-Jacques et moi-même avons retrouvé le médecin chez mon père ce matin. Papa ne boit plus depuis hier, il faut donc choisir entre l'hospitalisation et une perfusion au glucose à domicile. C'est pour cette dernière solution que nous avons opté, au moins à l'essai. Nous ferons le point d'ici deux à trois jours.

Toujours pas écrit une note de musique depuis des siècles. Je bloque toujours sur mon quatrième quatuor, non point par manque d'idées mais par manque d'envie. Décidément, je crois qu'il vaut mieux ne pas insister. Je vais donc m'attaquer à ma pièce pour Présences, d'autant que l'échéance (13 février) est un peu plus pressée que pour le quatrième quatuor (23 avril).

Jeanne d'Arc de Luc Besson. On atteint là le comble du ridicule. Je rirais bien volontiers de ce film grossier et inculte s'il n'avait pas – par la nature même de son sujet – des prétentions artistiques et esthétiques, et s'il ne témoignait pas en fait de la profonde allégeance de son auteur au cinéma hollywoodien le plus commercial, avec ce que cette reddition implique de concessions à la démagogie, de médiocrité intellectuelle, de renoncement irrévocable à l'idée même de création.

3 novembre

Commencé comme je l'avais prévu mon *Ich ruf zu dir*. J'ai envie que le premier volet de cette œuvre soit à propos du vide. Il s'agit ici d'une matière musicale qui ne vaut pas tant pour ce qu'elle est que pour ce qu'elle n'est pas, comme si elle avait été dérobée au silence. Du coup, pour composer cette pièce en creux, il me faut moi-même être dans un silence très profond (intérieur et extérieur), pouvoir entrer dans un état de concentration extrême et y demeurer. Afin que chaque note écrite semble émaner du silence et ne le rompe qu'en apparence.

4 novembre

Ai bien avancé sur *Ich ruf zu dir*. Presque terminé le premier mouvement. Et déjà les autres parties prennent corps, s'organisent dans ma tête. Je sais qu'une œuvre va fonctionner quand elle porte en elle la substance de son propre renouvellement.

On m'a téléphoné de Radio France pour que j'envoie aussi vite que possible une notice sur *Ich ruf zu dir*. J'ai dû avouer que j'avais à peine commencé l'œuvre et qu'il m'était difficile d'en dire quelque chose pour le moment. « Oui, je sais. Cela nous arrive souvent, m'a-t-il été répondu. C'est absurde, mais c'est ainsi… »

Ai enfin trouvé trois ou quatre poèmes de Musset dont il me semble que je vais pouvoir tirer quelque chose de pas trop mauvais. J'ai même commencé à travailler sur l'un d'eux, mais je me suis interrompu aussitôt… priorité à *Ich ruf zu dir*. Les poèmes sont la « Chanson » de 1835, *À Saint-Blaise, à la Zuecca*, que je connaissais bien pour l'avoir entendue maintes fois récitée par Marc [Cholodenko] en 1972 alors que nous

étions à Venise en face de l'île de la Giudecca. Puis les « chansons » de Barberine et de Fortunio, toutes deux de 1836. La simplicité et la rigueur de la forme strophique empêchent ici Musset de trop s'épancher, de laisser libre cours à son horripilante suavité congénitale.

Vu mon père cet après-midi. La perfusion est en place. Agnès, la dame qui s'en occupe dans la journée, le trouve mieux. Tout est relatif. Disons qu'il est peut-être plus paisible intérieurement.

Suis allé ce soir assister à l'une des « Leçons de musique » données à la Mairie du XXe arrondissement par Jean-François Zygel. Celle-ci portait sur Mendelssohn. Ces séances mensuelles d'une heure et demie ont pour but de présenter les compositeurs essentiels de notre musique occidentale à un public de non-initiés. Expérience tout à fait concluante et totalement dépourvue de la démagogie grossière qui est de mise aujourd'hui dès que l'on s'adresse au grand public. Comme si l'on ne pouvait l'atteindre qu'en « s'abaissant » à son niveau, ou du moins à ce qu'on croit qu'il est. Rien de tout cela ici. C'est même exactement l'inverse qui se produit. Certes, Jean-François Zygel va chercher son auditoire là où il est, mais c'est – si j'ose dire – pour le remonter ensuite à la hauteur de son sujet et sans rien sacrifier en route de son érudition, de sa finesse, de son intelligence. Le discours est évidemment moins technique que celui qu'il doit tenir à ses étudiants du CNSM, mais la qualité intellectuelle est la même. Jean-François avait l'air sidéré de me voir. « Ça me fait tellement plaisir que tu sois là, m'a-t-il dit. Mais ces réunions ne sont pas faites pour les professionnels comme toi ! » N'empêche que même un professionnel comme moi peut y trouver son compte. J'en suis ressorti littéralement enchanté. Un modèle de vertu pédagogique.

Ce mot de Lichtenberg, qui était bossu : « La tête est chez moi à un pied au moins plus près du cœur que chez la plupart des hommes ; de là vient ma grande droiture. » J'ai toujours beaucoup apprécié Lichtenberg, qui me semble être l'un des esprits les plus fins et les plus lucides du XVIIIe siècle. Offert son livre de *Pensées* à François (Raoul-Duval) pour son anniversaire il y a un mois.

5 novembre

Commencé le deuxième volet de *Ich ruf zu dir*.

Peu de choses me fascinent autant que de visualiser ce qu'ont pu être les rencontres entre certains très grands esprits du passé. Plus encore quand un détail infime et imprévu a empêché *in extremis* que cette rencontre se fît alors que tout semblait la favoriser, et que notre esprit peut s'emparer du vide laissé par ce qui n'a pas été pour se déployer. Ainsi de cette entrevue dont j'ignorais tout entre Schopenhauer et Lord Byron sur la plage du Lido en 1818, que raconte Giuseppe di Lampedusa dans un merveilleux essai sur Byron que je me suis offert hier. Entrevue avortée, donc, par la faute de Schopenhauer, qui a préféré s'esquiver avec sa jolie compagne Alina, plutôt que de risquer de voir celle-ci séduite par « l'incroyable beauté » de Byron…

Papa éprouve de grosses difficultés à respirer depuis ce matin. Le médecin a parlé d'un œdème pulmonaire, aussi n'avions-nous pas d'autre choix que de le faire hospitaliser, ne serait-ce que pour pouvoir lui procurer un masque à oxygène, introuvable en location à Paris un dimanche ! À l'hôpital, on penche ce soir pour une embolie pulmonaire et on n'est guère optimiste. Je prie pour que son départ se fasse sans souffrance et dans la paix.

Très bon travail aujourd'hui sur le deuxième volet de *Ich ruf zu dir*. J'ai très peu d'effort à faire. Et une vraie ardeur à composer.

8 novembre

Comment l'expliquer ? Je vis la lente agonie de mon père sans parvenir à en ressentir la substance réelle, comme si toute l'expérience se déroulait dans un film, ou dans la vie de quelqu'un d'autre, ou encore comme si j'avais subi une anesthésie. Impression plus générale de ne pas vivre ma vie, de ne pas en vivre toute la densité quotidienne, ou plutôt de la vivre comme si elle était la vie d'un autre.

Suis allé le voir en début d'après-midi à l'hôpital (Ambroise Paré à Boulogne). Il est dans un coma réactif. L'infirmière m'a confirmé le diagnostic de l'embolie pulmonaire et ne m'a fait aucun mystère quant au fait qu'il touchait là au terme de sa vie terrestre. Je suis resté seul avec lui dans sa chambre à simplement le regarder. Je n'ai pas osé le toucher ni lui adresser la parole. Il dormait et je l'ai regardé dormir. Je me suis efforcé de me recueillir au plus profond de moi-même et d'y déposer son existence avec le plus d'affection possible. Avant de partir, j'ai jeté un dernier coup d'œil sur son pauvre visage décharné, sur son corps squelettique, et n'ai pu m'empêcher de songer aux déportés du camp d'Auschwitz, dont il rescapa voilà presque cinquante-cinq ans et dont les images hantèrent mon enfance.

Ich ruf zu dir pour clarinette, piano et quatuor à cordes

Texte de présentation pour le programme du Festival de Radio France « Présences ».

Il s'agit de trois variations sur le choral de Luther « *Ich ruf zu dir*, Herr Jesu Christ » (Je T'appelle, Seigneur Jésus-Christ). Mais trois variations en creux, où n'apparaît jamais dans son intégrité le thème qui les engendre. Le premier volet – « Scream » (cri) – de ce triptyque furieux est une méditation sur le « rien ». J'ai voulu ici donner le sentiment d'un océan de silence d'où émergent peu à peu – toujours plus véhéments – des éléments sonores dérobés au vide, comme lentement conquis sur son emprise. Ce qui n'est pas entendu importe autant que ce qui l'est. La musique tente de dire l'incapacité de dire, cet innommable si cher à Paul Celan, un sentiment d'effroi tel qu'il laisse littéralement sans voix. Le titre de ce mouvement est une allusion directe au tableau emblématique d'Edvard Munch : le Cri. Le deuxième volet – « Roundabout » (manège) – est une tarentelle obsessionnelle dont le motif est composé de quatre notes extraites du choral de Luther. Entre les deuxième et troisième volets de l'œuvre figure une brève section, comme une apparition, une vision, une hallucination – je l'appelle « Ghost » (fantôme) –, citant l'une des dernières pièces écrites par Mozart : l'*Adagio für Glassharmonika*, musique exsangue, désincarnée, surgie d'outre-tombe. Enfin, le

troisième volet conclut l'œuvre sur une atmosphère statique, faite d'effets de résonance et d'une tentative (infructueuse) du choral de Luther de se reconstituer.

9 novembre

Il est une catégorie d'hommes qui sont en sympathie avec (presque) toutes les démarches humaines, sans être chez eux dans aucune.

10 novembre

Ai vu mon père à l'hôpital cet après-midi. Sur les chaudes et sages recommandations de Patricia, j'ai enfin osé lui parler et le toucher (je lui ai pris la main). Bien que son infirmière juge son coma comme moins réactif chaque jour, mes efforts ont paru produire un effet : il s'est mis à geindre doucement et régulièrement. Peut-être la présence d'autrui rend-elle la souffrance plus présente, ou plus présent le besoin de la manifester. L'infirmière dit qu'une embolie pulmonaire est chose douloureuse et n'exclut pas de lui administrer de la morphine. J'ai essayé d'être aussi paisible que possible. J'ai ressenti une vraie affection pour lui. Qu'on me pardonne de le dire, mais je l'ai pensé : rien ne ressemble autant au râle d'un mourant que le râle causé par le plaisir sensuel. Par cela la nature semble nous enseigner que douleur et plaisir sont du même ordre et qu'il nous faut nous élever au-dessus des deux.

11 novembre

« Le patriotisme est le nom respectable du racisme. » Edward Bond.

Ai été voir mon père à l'hôpital en compagnie de Julie Picault. Quelle tendresse merveilleuse elle lui a manifesté, l'embrassant, le caressant, lui parlant à l'oreille ! Une tendresse dont je suis incapable. Par deux fois ses paupières se sont ouvertes à moitié, de longs instants, faisant place à des yeux bleus que voilait déjà le rêve de la mort.

Dîner avec Marc Cholodenko et Annabelle d'Huart. Marc, à qui m'unit à nouveau une vraie amitié. Amitié retrouvée, après des années d'une incompréhension que cachait mal le vernis d'une relation réduite à sa dimension mondaine.

Marc pense que nous sommes trop nombreux sur terre. C'est un sujet qui paraît le préoccuper. Pour lui, en matière culturelle et intellectuelle, la quantité s'oppose nécessairement à la qualité et – dans la mesure où la diffusion des idées implique nécessairement leur vulgarisation, affectant donc leur libre expression – la croissance démographique à la démocratie. Il semble regarder vers le passé et regretter l'époque où les choses de l'esprit étaient la chasse gardée d'une élite. [...]

J'ai toujours pensé que notre vocation de créateur ne faisait pas de nous qu'un « producteur » d'œuvres, mais impliquait aussi l'attention à ceux à qui elles sont destinées, le souci de préparer ces personnes à recevoir le mieux possible notre travail dans son intégrité. À dire vrai, cette attitude est dictée par une perspective bien plus lointaine : l'espoir qu'un jour l'humanité tout entière gravira les cimes de l'art et de la pensée, espoir lui-même suscité par la conviction que la Beauté, étant universelle par nature, ne peut être vraiment qu'en étant pour tous. J'admets qu'il faille pour agir

dans ce sens une large dose de foi, de patience et de persévérance. Et de désintéressement, puisqu'il ne nous sera évidemment pas donné d'admirer le résultat de nos efforts. Mais il me semble injustifié de voir dans l'élargissement de notre public une menace systématique pour la qualité de la création. La démocratisation de l'art n'est à redouter que par ceux – créateurs, artistes, interprètes, diffuseurs ou organisateurs – qui n'ont pas une idée assez haute du monde de l'art pour être incorruptibles par la vénalité qui y règne parfois. Pour les autres, dans la mesure où elle satisfait aussi bien des idéaux artistiques qu'humains, elle ne peut être qu'un élément moteur, un stimulant. Ils n'ont non seulement rien à en craindre, mais tout à en espérer.

12 novembre

Un jeune ami compositeur m'a laissé le manuscrit de l'une de ses œuvres afin que je l'examine. C'est ce que j'ai fait, avec soin, ce matin. Hélas, il n'y a là ni sens de la forme, ni équilibre structurel, ni cohésion du développement ; rien, au fond, de ce qui fait que la musique est sœur de l'architecture. En un mot, cette musique n'est pas bien construite. Certes, les conséquences d'une construction défaillante n'atteignent pas à un degré comparable de gravité selon qu'il s'agit d'un art ou de l'autre. Personne n'est encore mort d'avoir écouté une œuvre de musique mal bâtie ; aucune loi n'interdira donc jamais à un compositeur de laisser paraître un ouvrage bancal. Pourtant, si certaines œuvres musicales étaient des immeubles d'habitation, elles précipiteraient des dizaines d'innocentes victimes dans la tombe…

15 novembre

J'ai eu Yves Petit de Voize au téléphone. La commande du concerto pour violon semble bien amorcée. Nous avons l'accord de principe d'Augustin Dumay pour la création (novembre 2000), à la seule condition que je n'attende pas d'avoir terminé l'œuvre pour la lui envoyer, mais qu'il la reçoive au fur et à mesure de sa composition. (Habituellement, Augustin Dumay exige d'avoir les partitions des œuvres qu'il doit créer au moins un an avant leur première audition). Cependant, des questions de budget relatives à l'orchestre doivent encore être réglées avant que la commande ne soit concrétisée.

16 novembre

Intégrale des mélodies de Duparc ce soir à la Bibliothèque Nationale. Manifestation éminemment parisienne. On s'y est beaucoup congratulé. Dans la salle – face au public, des notables du premier rang en saluaient d'autres assis au deuxième, s'assurant régulièrement d'un œil furtif que le reste de l'assistance ne perdait rien de leurs mondanités –, mais aussi sur scène. Là on s'est souri, embrassé, offert des bouquets, on a même célébré un anniversaire (celui de Jeff Cohen)… Mais le grand triomphateur de la soirée aura tout de même été Henri Duparc lui-même, dont le génie poignant aura fait chavirer les cœurs dans d'insondables abîmes. Loin de Paris et de ses illusions. Musique magnifique, dont on ne fait pas que regretter qu'il en reste si peu de choses ; on s'en étonne. Car

une sève jaillie d'une telle profondeur, et avec une telle vigueur, paraît pouvoir donner naissance à une beauté aussi inépuisable qu'admirable. Assurément, l'une des plus grandes énigmes de l'histoire de la musique.

« La forme, c'est le fond remonté à la surface », avait dit la grande dame du design architectural qu'était Charlotte Perriand, qui vient, il y a quelques semaines de cela, de quitter la forme pour retourner au fond.

Suis allé voir mon père cet après-midi. Il respire de plus en plus lentement. Les infirmières le trouvent « beaucoup plus mal qu'hier ». Je l'ai embrassé et lui ai caressé le front, comme me l'avait demandé Julie. Je n'aurais pu le faire sans cela. Du reste, comment l'aurais-je fait de moi-même quand il se meurt, alors qu'il m'apparaît que je ne l'ai jamais vraiment embrassé de son vivant ? Je dois être incapable d'amour. Une nouvelle fois, terrible sensation de ne pas vivre la réalité d'une situation.

18 novembre

J'ai lu il y a quelques jours dans Le Monde un bel article sur le funambule Philippe Petit. Cet homme-là est extraordinaire. Il l'est d'autant plus que son mérite ne consiste pas, comme Bach, Shakespeare ou Fra Angelico, à faire mieux que tout le monde ce que tout le monde brûle d'envie de faire, mais, à l'inverse, à prendre du plaisir en se livrant à une activité qui représente le plus grand cauchemar concevable par une personne humaine normalement constituée : rester suspendu des heures durant plusieurs centaines de mètres au-dessus du sol sur un filin de quelques millimètres de diamètre. Comme ce qu'il fait est impensable et exige une intrépidité du même ordre, le panache – pour ne pas dire l'aisance, voire la désinvolture – avec lequel il nous semble qu'il l'accomplit se retourne presque contre lui. [...] Il ne suffit pas que les choses soient difficiles, il faut aussi qu'elles le paraissent.

Reçu une lettre gentiment catastrophée de Geneviève Thiébault parce qu'une (excellente) critique du disque de mes *Chants de l'Âme* est parue dans les colonnes de l'hebdomadaire d'extrême-droite National Hebdo...

Concert ce soir au Musée d'Orsay de l'ensemble Contrechamps placé sous la direction d'Heinz Holliger. Ils interprétaient le *Chant de la Terre* dans la transcription pour ensemble instrumental communément appelé « de Schönberg ». [...] Curieusement, j'avais oublié de penser que le *Lied von der Erde* se terminait par l'*Abschied*, qui est l'une des pièces de l'histoire de la musique qu'en raison de leur beauté, ou de leur tristesse, ou comme ici des deux réunies, je n'écoute jamais. Cela me submerge et je ne le peux pas. Cela m'est, au vrai sens du terme, insupportable. Qui a envie de souffrir, même au nom de la beauté ? Bref j'ai versé ma (mes) larme(s) durant l'exécution (culmination sur les mesures 410 à 419, qui sont une des musiques les plus sublimes et les plus authentiquement douloureuses jamais écrites par la main de l'homme), reniflant comme l'enrhumé que ma voisine, agacée, a dû penser que j'étais. Je suis sorti de la salle de concert déprimé, prêt à me précipiter sous une voiture. La rencontre de Talia Berio et d'Annie Neuburger m'a temporairement mis du baume au cœur. M^me^ Berio, très

chaleureuse avec moi, m'assurant que Luciano lui avait encore récemment parlé de moi en termes fort élogieux.

Malgré cela je suis rentré seul chez moi, l'âme lourde, prête à verser. Il ne me restait plus qu'à sauter par la fenêtre, ou à composer. J'ai choisi la seconde option, plus propre et moins lourde de conséquences dans l'immédiat. Travaillé jusqu'à deux heures du matin, dans les larmes et le bonheur tout de même. Sur *Ich ruf zu dir* et sur les *Trois chansons de Musset* (c'est le titre que j'ai choisi) dont j'ai fait plus de la moitié. Si cela ne s'appelle pas sublimer...

19 novembre

Suis allé voir ce soir *Outis* de Luciano Berio, qui se donne au Châtelet. J'ai trouvé cela admirable. J'étais assis juste devant Philippe Fénelon qui, ignorant qu'il avait si près de lui un autre compositeur, et qui plus est un compositeur qui note dans son journal tout ce que disent ses confrères, parlait sans méfiance à la dame qui l'accompagnait et, je dois le dire, sans indulgence non plus. Qu'on en juge. À l'entr'acte : « Il n'y a rien. C'est nul ! » Son jugement ayant été prononcé à l'issue du spectacle en des termes moins châtiés encore, l'amitié et l'admiration profondes que je voue à Luciano m'interdisent de le reproduire ici. De l'inconvénient d'être un personnage public, et de l'avantage d'être un compositeur encore inconnu de ses pairs.

À Annie Neuburger

> Comme promis, ce petit courrier pour vous donner mon sentiment sur *Outis*. En un mot : magnifique. J'ai trouvé la musique captivante de bout en bout, supérieurement faite (comme toujours chez Berio), et avec de fréquents moments – et même des sections entières – d'une fulgurante beauté […] [Voir oliviergreif.com/liens]
>
> En revanche, c'est peu dire de dire que l'œuvre de Berio n'a pas fait l'unanimité parmi les musiciens professionnels dont j'ai pu surprendre les conversations à l'entr'acte et à l'issue du spectacle. Les commentaires étaient très sévères. L'un reprochait à Berio un accord « classé », l'autre une tournure mélodique par trop tonale, un troisième – et l'ensemble des critiques allaient dans ce sens – trop de consonances… Stupide petit milieu musical parisien, si dogmatique, si étroit d'esprit, où l'on délivre un certificat de modernité à un accord et pas à l'autre, comme si c'étaient les accords qui étaient modernes et non les gens qui les écrivent !
>
> Sur le plan dramatique aussi, et dans un genre que Berio a en quelque sorte créé, l'œuvre est superbe. À travers les nombreuses références à Fellini (cirque et saltimbanques de *La strada*, défilé d'évêques de *Fellini Roma*, paquebot d'*Amarcord*, etc.), il me semble que Berio revendique son « italianité », ce qui est une façon de plus de retourner à ses racines lyriques. […]

20 novembre

Papa est mort. Jean-Jacques m'a téléphoné. « Je suis à l'hôpital. J'ai une bien triste nouvelle. Notre cher père est mort ce matin. » L'hôpital avait oublié de le prévenir du décès. Il est allé rendre visite à Papa comme tous les jours et il a trouvé la chambre vide. Je crois que le choc a été rude pour lui.

J'avais beau m'y attendre, j'ai été moi aussi profondément bouleversé par la nouvelle de cette mort. Exactement comme si elle avait été totalement imprévue et qu'elle me saisissait à la gorge par surprise. Car, quoi que l'on en pense, rien ne nous prépare vraiment à l'absence d'un être cher. L'intensité de la présence d'une personne qui s'éteint ne suit pas la déclivité de sa santé, jusqu'à ce que la mort, presque insensiblement, en efface la trace physique. Non, rien n'est ici progressif. L'être aimé est infiniment présent jusqu'au bout, jusqu'au moment où soudain il ne l'est plus du tout, ou sur un autre plan. Tant qu'un individu est vivant, même malade, même agonisant, il l'est encore tout autant que s'il était en parfaite santé. Ne serait-ce que parce qu'il subsiste toujours en nous à son sujet un soupçon d'espoir, d'autant plus crucial qu'il est irrationnel. Nous avons besoin de cet espoir, aussi ténu, aussi irréel soit-il, pour essayer d'apprivoiser l'idée même de sa mort prochaine, ou pour nous en défendre. Mais nous n'acceptons jamais la mort autrement – dans la mesure où nous l'acceptons – qu'après qu'elle soit survenue. Il y a étanchéité psychologique entre la vie et la mort. [...]

Suivant immédiatement l'appel de Jean-Jacques, quelques instants de prière et de méditation m'ont donné l'idée de rendre hommage à mon père par la musique, cette musique dont il m'avait tant poussé à reprendre la pratique après mes années de silence. J'ai commencé par écouter l'enregistrement des *Lettres de Westerbork*, à lui dédiées. Puis j'ai joué les deux – seules – pièces qu'il interprétait systématiquement lors de ses années ultimes quand on le priait de se mettre au piano (deux pièces éminemment funèbres, d'ailleurs) : le prélude et fugue en *mi*♭ mineur du premier livre du *Clavier bien tempéré* et l'adagio de la *Septième Sonate* de Beethoven. Vu la beauté suprême et la gravité de ces œuvres, on imagine l'état d'intense émotion dans lequel je me trouvais en les jouant. Il me semble que je ne les ai jamais si bien jouées. J'étais seul avec mon père. Il n'était plus question ici « d'interpréter » un texte musical, comme s'il m'avait été extérieur à l'origine et qu'il me fallait en retrouver la « vérité » par les seuls moyens de l'art, mais de laisser mon émotion s'exprimer directement dans la musique, se répandre en elle, en galber les contours avec un degré d'évidence et de certitude qui ne peut provenir que du plan psychique et qu'aucune tradition interprétative – fût-elle celle des plus grands – ne pourra jamais égaler, moins encore transmettre. Enfin, et pour clore ce Rituel *in memoriam*, j'ai pris la décision de dédier *Ich ruf zu dir* à mon père.

Je tenais absolument à voir Mariusz aujourd'hui aussi, tant je le devinais affecté par la perte de celui qui a été pour lui comme un père, ou un grand-père, de substitution, et dont il a été le compagnon de vie des derniers temps. Compagnon d'un dévouement admirable, allant jusqu'à se lever la nuit toutes les trois heures pour changer mon père

de position et lui éviter ainsi de nouvelles escarres. Le prétexte à se retrouver était l'achat d'une chemise (il fallait à papa une chemise blanche et, selon Mariusz, il n'en avait plus d'assez fraîche). Car on habille les morts comme s'ils étaient encore vivants, perpétuant ainsi le règne des apparences au royaume des ombres. L'achat de la chemise, avec le décalage inévitable entre la frivolité de la situation et la gravité du propos, fut matière à quelques péripéties où le cocasse le disputait à l'absurde. Notre vendeur, tout virevoltant, dansait d'un modèle de chemise blanche à l'autre, en vantant les charmes respectifs. « Celle-là est plus mode… Celle-ci, plus classique. Pour un vieux monsieur, c'est peut-être mieux. Remarquez, avec celle-là, il aura plus chaud ; c'est du 100 % coton ! » Comment lui expliquer que cette chemise était destinée à un mort ! Moi, je regardais fixement la chemise, et je savais où elle allait. Où elle serait dans trois jours, dans une semaine, dans un mois, dans un an. Et dans quel état. Je l'imaginais putride et dévorée par les vers, ses lambeaux se mêlant aux morceaux de peau séchée et aux os pulvérulents. Dans ce lieu dédié à l'impermanence, quelle implacable métaphore pour méditer sur l'humaine destinée ! Je nageais en pleine vanité baroque. Au moment de payer, le vendeur : « Je vous mets le ticket de caisse dans le sac. Au cas où la personne voudrait échanger la chemise… »

21 novembre

La présence de mon père se fait de plus en plus vive en moi. Mais son personnage humain s'estompe, et c'est sa personnalité profonde, essentielle, qui s'impose, décantée par le temps (qui semble passer depuis hier avec davantage de densité que d'habitude), telle une image au fond de l'eau transparaissant plus clairement au fur et à mesure que la masse liquide se purifie et que sa surface s'apaise. Je sens cette énergie fondamentale – ce qui reste d'un homme qui est parti dans le souvenir de ceux qui l'aimaient – m'accompagner désormais, et à quel point il me faut être digne d'elle.

22 novembre

Suis allé avec Mariusz voir papa dans la chambre mortuaire de l'hôpital. Face à une pareille vision il faut savoir rester dans l'essentiel, c'est-à-dire résister à la force d'une illusion visible pour demeurer fermement ancré au cœur de l'invisible et unique réalité.

Inévitablement, son père mort, c'est soi-même mort. On ne peut pas ne pas y songer. C'est soi-même mort, mais ni dans quarante-cinq ans, ni dans trente, ni dans vingt, ni dans dix, ni même dans un. Mort aujourd'hui, dans un éternel présent.

23 novembre

La répartition des tâches entre mes deux frères et moi m'a attribué l'organisation des obsèques. Choix du cercueil, du capitonnage, des fleurs, des diverses prestations qui peuvent accompagner la cérémonie. La dame des pompes funèbres est très nerveuse, presque angoissée. C'est curieux de trouver une personne pareille en un pareil endroit. À la question de savoir si de faire ce travail a adouci, voire banalisé, sa vision de la mort,

elle m'a répondu : « Non. Pas du tout. J'ai toujours aussi peur. » Je me suis efforcé de la calmer.

J'ai naturellement choisi pour mon père ce qu'il y avait de plus sobre, évitant les dorures, les moulures, les décorations diverses… Persistance du paraître, encore et toujours, jusqu'au cœur d'un monde où il n'a plus lieu d'être. Espoir, sans doute, de perpétuer la vie malgré tout, mais par ce qu'elle a de plus superficiel, de plus éphémère, de plus mortel, au fond.

Soir. Premier des deux récitals consacrés à l'intégrale des 54 mélodies de Chausson à la Bibliothèque Nationale. Que Chausson n'a-t-il usé à l'égard de ses mélodies de la furie auto-destructrice dont Duparc fit montre pour les siennes ! Cela nous aurait évité de bien pénibles moments. […] Tout compositeur qui est capable du meilleur est, au fond, capable du pire. Il le pense, il l'entend, il l'écrit peut-être, mais s'il est doté du jugement que prodiguent à la fois le métier et la discrimination, il ne le conserve pas. Si sa pensée compositionnelle est à ce point juste et forte que son métier se subordonne à elle, il le jette avant même de l'écrire, voire de le concevoir. Problème de Chausson : il manquait de l'absolue sûreté de jugement qui lui aurait permis de jeter davantage.

Le meilleur chez lui : tout ce qui a trait à la mort, au sentiment du tragique, à la vanité et à la mélancolie de l'existence. Le pire : l'insouciance, la légèreté, l'optimisme… Pire que cela encore : les tentatives d'humour, dont il est incapable. Le bonheur va mal à Chausson.

24 novembre

Déjeuner avec Olivier Holt, fils de Willy. Chef d'orchestre. Même qualité humaine que son père, Auschwitz en moins. Nous ne nous étions pour ainsi dire jamais vus (la dernière fois en 1976 aux Arcs !). Mais nous nous sommes retrouvés comme si nous nous connaissions de toujours. Comme des frères. Ou plutôt, Willy et papa étant comme des frères, comme des cousins.

25 novembre

Coup de fil des pompes funèbres cet après-midi. Personne à l'hôpital ne sait mettre le nœud papillon que nous avons prévu pour papa, qui ne portait rien d'autre (en tout cas depuis le début de son activité de médecin spécialisé en neuropsychiatrie). On m'a demandé de venir demain cinq minutes avant la mise en bière pour lui « faire son nœud ». J'ai dû confesser mon impuissance. La dernière fois que j'ai porté un nœud papillon, je devais avoir dans les onze ans : c'était un nœud papillon tenu par un élastique.

Reçu de Sri Chinmoy un bouquet de fleurs pour demain et un très beau message : apaisant, lumineux, très spirituel.

Suis allé voir ce soir l'opéra pour enfants de Gérard Condé : *Salima*. Gérard me dit qu'en représailles à sa signature de la pétition lancée au sujet de France Musique(s), cette station a décidé de ne pas enregistrer et diffuser son opéra, alors même que le principe

de sa captation avait été acquis et confirmé. Je suis scandalisé. Le droit à la pétition, au même titre que le droit de grève, est un acquis imprescriptible de la démocratie, et nul ne saurait être inquiété pour en avoir fait usage. Gérard craint qu'une véritable « chasse aux sorcières » ne soit lancée contre les signataires de ce document (dont je suis). Gérard me confirme – je le savais déjà, hélas – que nombre de nos confrères ont refusé d'adjoindre leur nom à la liste des signataires par peur d'un boycott de Radio France. Une lâcheté en entraînant une autre, aucun ne reconnaît ce motif (la peur) comme étant à l'origine de son refus et chacun préfère invoquer le fait que cette pétition « ne peut rien changer à la situation » et qu'en conséquence la signer « est inutile ».

Sachant personnellement à quel point la plupart des compositeurs sont hostiles à l'évolution récente de France Musique(s), leur neutralité en la matière ne peut que m'être suspecte. [...] Ah, que j'ai peu d'estime pour ceux qui font passer la promotion de leur propre musique – ou de leur propre personne – avant la défense des idéaux artistiques et spirituels sans lesquels notre art n'est qu'une activité bureaucratique de plus. Dire que j'ai des amis présents dans ces compositeurs absents...

26 novembre

Enterrement de papa. J'ai revu son visage peu avant la mise en bière. Il a profondément changé en l'espace de quelques jours, jusqu'à en être presque méconnaissable. La mâchoire inférieure s'est en quelque sorte affaissée, entraînant dans sa chute le restant du visage. Pourtant il se dégage de ces traits creusés, comme absorbés de l'intérieur – épousant quasiment le contour du crâne – une paix profonde, mélange de détachement et d'absence qui semble nous dire : « Je suis ailleurs. »

Au cimetière, Jean-Jacques a admirablement contourné les difficultés d'une situation doublement délicate (à la mort de mon père s'ajoute le fait que la plupart des personnes présentes sont de sa génération) en faisant un discours drôle, plein d'affection mais sans mièvrerie, extraordinairement vivant. Il a rappelé quelques épisodes de la vie de papa, brossant de lui un portrait qui m'a semblé être à la fois véridique et aussi, peut-être, celui du père qu'il aurait aimé avoir. Papa est enterré avec maman au cimetière du Vésinet, localité où nous habitions quand maman est morte en 1978.

Je crois que chacun de nous est reparti du cimetière le cœur plus léger qu'en y arrivant, ce qui est exactement ce qu'il faut. La mise en terre marque la fin d'un premier deuil. L'adieu au corps permet l'entrée du défunt au pays de la mémoire. L'image que nous nous faisions de lui, cette constellation d'impressions, de doutes et de certitudes, n'est plus tenue par sa représentation physique et peut céder sa place à une idéalisation, à une décantation des repères que notre mémoire va peu à peu créer. Par le souvenir, certes, mais aussi – surtout – à force d'oubli.

Tout le monde – une quarantaine de proches – s'est ensuite retrouvé avenue Georges Mandel, dans l'appartement où papa a vécu ses derniers mois. J'ai joué le Bach et le Beethoven sur son piano avant que l'aimable compagnie ne s'attaque au buffet. Une fois les invités partis, nous sommes restés en famille une heure au moins, à partager des

souvenirs relatifs à papa, souvent drôles et parfois pas si tendres. Il devait être le milieu de l'après-midi. Je suis rentré chez moi, tombant de fatigue. Le soir, j'ai décidé d'aller au cinéma. Mais il fallait un film qui convienne à un jour pareil. Un film grave, magnifique, contemplatif, métaphysique, poétique, et néanmoins léger. C'est précisément ce qu'est le merveilleux *Le vent nous emportera* d'Abbas Kiarostami. Personne n'emmène jamais ce pauvre Luc Besson voir les films d'Abbas Kiarostami ? Il observerait ainsi combien un grand cinéaste peut, avec trois fois rien – une tortue avançant au milieu de la rocaille, un hanneton poussant sa boulette de terre, un tibia dérivant au fil de l'eau, le sublime plan fixe d'une jeune paysanne trayant sa vache dans la pénombre, le silence – en dire dix fois, mille fois, un milliard de fois plus sur la vie, la mort, Dieu, la destinée de l'homme, le cosmos, le surnaturel, que lui avec ses millions de figurants, ses top-models, son vacarme et ses hurlements, ses effets racoleurs, ses circonvolutions de caméras, ses contrechamps, ses plongées, sa nauséeuse partie musicale…

1er décembre

Pendant tous ces jours, en dépit des moments forts que je viens de vivre ou peut-être grâce à eux, je n'ai cessé de travailler sur le troisième mouvement de *Ich ruf zu dir*, à essayer de trouver la voie un peu au note à note, je dois dire, mais enfin j'ai continué. Et puis ce matin, tout à coup, j'ai trouvé la bonne piste et m'y suis engouffré. J'ai très bien composé. Pas tellement en terme de qualité, mais des choses importantes. Cette inspiration si soudaine et si fulgurante, ajoutée au contenu de ce morceau, de si près relié à la mémoire de mon père, tout cela m'a mis dans un état d'excitation incroyable, proche de la transe nerveuse. Il m'a fallu à plusieurs reprises m'arrêter de composer pour me calmer et pour pouvoir reprendre ma tâche.

2 décembre

Excellent travail sur le troisième de *IRZD*. Pour désolée que soit cette pièce, elle n'en traduit pas moins parfaitement l'état intérieur dans lequel je me trouve en ce moment.

Coup de fil très amical de Guillaume Connesson, pour m'inviter à venir voir l'*Aurore* de Murnau à l'Opéra de Massy, pour lequel il a écrit une partition qui sera jouée par l'Orchestre d'Ile de France. Coup de fil même un peu déférent, au fond comme un compositeur de trente ans (« le jeune qui monte » d'après Le Monde de mercredi) s'adressant à un compositeur de cinquante. Rien ne pouvait me faire davantage prendre conscience de mon âge, des années qui avaient passé sans que je m'en aperçoive. D'autant que je me souviens très bien de ce que c'était à trente ans, de téléphoner à un confrère de vingt ans mon aîné. C'était hier. J'ai encore l'impression d'avoir trente ans. Plus que cinquante. Parce que je n'ai pas l'impression d'avoir vécu mes trente ans. Où sont-ils ? Qu'ai-je fait entre temps qui vaille la peine, pour que la cinquantaine vienne si vite ?

3 décembre

Terminé *IRZD*. Je suis heureux de l'avoir terminé aujourd'hui parce que 3 nov. – 3 déc. Évidemment le volet final n'a rien à voir avec le « mollusque résonant » annoncé dans le programme de Présences… Autant pour moi !

6 décembre

[Quelques extraits d'une quinzaine de mots de remerciement envoyés en réponse à des lettres de condoléances]

À Pascal Amoyel

> L'inévitable s'est donc produit et mon père est parti rejoindre la cohorte de ceux (dont il faillit être) dont la *Sonate de Guerre* dénonce et pleure la mort à la fois. Il est maintenant dans ce Paradis des justes que la tradition juive – si j'ai bien compris – accorde d'office à toutes les victimes de la Shoah. Certes, il n'est pas mort à Auschwitz, mais « quelque chose » de lui est resté là-bas, n'en est jamais revenu, j'en suis sûr. Comme une mort partielle. Ce « quelque chose », il a su pourtant en faire fructifier l'absence et l'offrir à ceux – dont son fils – qui ne l'ont connu que psychiatre célèbre et bourgeoisement installé. Ce « quelque chose » qui est mort près de Cracovie est devenu « quelque chose » qui ne peut plus mourir, ici, dans la conscience des vivants. Un souvenir brûlant à jamais, muet mais pas silencieux, qui brandit son exigence avec douceur à la face des hommes, comme une leçon de sagesse.

À Gerta Wingerd

> Tu ne crois pas si bien dire, dans ta carte récente, en parlant d'écrire de la musique pour mon père. Car le jour même de sa mort j'ai décidé de dédier ma dernière pièce – un sextuor pour clarinette, piano et quatuor à cordes – à sa mémoire. L'œuvre n'était alors pas terminée et j'en ai achevé la composition comme immergé dans la pensée de son départ. Tu l'imagines, cela a donné une couleur toute différente à la fin de mon travail (le quatrième volet) et l'œuvre tout entière s'en est trouvée grandement modifiée. J'espère que là où il est, il appréciera ce petit hommage d'un fils musicien.

À Mildred Clary

> Tu as raison : le deuil est bien « un chemin infiniment solitaire ». Mais la vie plus encore (parce qu'elle dure plus longtemps), et en ce sens le deuil, la mort, sont de ces moments où la vie ôte son masque et se montre nue devant nous, sans les parures clinquantes et vaines dont notre inconscience l'affuble. À dire vrai, tout homme sage devrait piloter le navire de sa vie à l'aide du sextant de sa mort future. Cet homme-là, la solitude cesserait de lui être la malédiction qu'elle est pour la plupart des gens – dont je suis, hélas, encore trop souvent – et redeviendrait pour lui la condition humaine par excellence, la force originelle qu'elle est

en vérité. Et l'amitié pourrait régner enfin : réunion de solitaires qui assument leur autonomie et s'en font profiter les uns les autres. Au fait, n'est-ce pas une assez excellente définition de ce que nous vivons ? Je te remercie pour ton amitié, donc pour ce que tu es.

À Yves Petit de Voize

Rien à signaler, sinon l'envie de te remercier pour ton soutien, dont j'ai ressenti la vigueur plus encore à l'occasion de la mort de papa. À cela une raison toute simple : tu symbolisais pour lui (Brigitte François-Sappey était dans le même cas que toi) une foi en ma musique qui était l'exact antidote de mes tendances (passées, Dieu merci) au renoncement. Tu m'as encouragé, tu m'as poussé, tu as suscité des œuvres, tu as redonné sens à ma création. En cela, je tenais absolument à te le dire, c'est aussi, par moi interposé, papa que tu as aidé à vivre. Grâce à toi, ce père en qui le musicien était resté inabouti n'a pas eu la douleur de voir cet inaboutissement se reproduire, tel un second échec personnel, en ce fils cadet sur qui il avait projeté tant d'espérance. Le silence a fait place chez moi à la musique, et le simple fait que cette musique – ma musique – existait, lui suffisait, au fond (je ne suis pas très sûr qu'il ait bien compris ou apprécié mon travail dans les dernières années…). Sois remercié, de sa part comme de la mienne.

À Linette Erminy

Mille fois merci pour votre mot qui, outre qu'il m'est un gage supplémentaire de votre amitié, m'apporte un signe de vous. Au fond, les morts ont la capacité de rapprocher les vivants. Je le crois sincèrement. Puisse le ciel faire en sorte que ce rapprochement se concrétise dans les semaines à venir. […]
J'ai trouvé vers la fin son visage pacifié, comme vraiment détaché du monde. Mais il est vrai que papa a toujours eu, parallèlement à une véritable gourmandise des plaisirs qu'offre la terre, une attitude authentiquement philosophique en ce qui concerne la mort. Il la considérait comme l'aboutissement d'un processus purement physiologique, sans plus, et n'en avait pas du tout peur. Ne préférez-vous pas cela à ces bigots qui disent croire en l'immortalité de l'âme mais pètent de trouille à la perspective des aventures inconnues qu'elle va devoir traverser dans l'au-delà ? Je peux affirmer que papa avait fait son adieu au monde il y a déjà longtemps de cela. Du reste, c'est cela qui lui permettait d'apprécier l'existence avec pondération, sans le regret de n'en pas profiter assez sur le moment et sans la crainte de devoir, un jour, n'en plus profiter du tout.

8 décembre

À Jean-Michel Nectoux

J'étais précisément sur le point de répondre à votre lettre du 23 novembre quand est arrivé votre mot exprimant la crainte que votre rudesse ne m'ait fâché. Ne craignez plus. Je vous ai, au contraire, trouvé très courageux d'oser dire ce que vous pensez au sujet d'une de ses œuvres à un compositeur. Cela n'en donne que plus de prix à votre appréciation et je vois votre démarche – je le dis en toute sincérité – comme un gage de votre amitié et de votre confiance en mon travail. D'autant plus que je suis, pour ma part, incapable d'agir ainsi. J'ai souvent les plus grandes difficultés du monde à exprimer mon opinion avec franchise. Ayant sans doute été rendu sensible, voire fragile, par des blessures de jeunesse qui se sont mal cicatrisées, j'ai toujours peur de blesser autrui. Moyennant quoi, je me vois obligé de mentir et ma compassion, qui n'est probablement que couardise, m'attire à terme des ennuis sans fin.

Cela étant, je ne pousse pas la sainteté jusqu'à être d'accord avec vous en ce qui concerne mon concerto pour violoncelle ! […] Quoi qu'il en soit, soyez pleinement rassuré sur l'état de mes sentiments à votre égard. Ils n'ont pas bougé d'une double-croche. Il m'en faudrait plus. Beaucoup plus.

À Geneviève Thiébault

[…] Merci pour l'article, pour ces nouvelles du front (sans mauvais jeu de mots !). Franchement, je ne trouve pas que ce soit si grave que cela. Certes, j'aurais préféré que cet article paraisse dans « Le Monde » plutôt que dans « National Hebdo ». Mais outre le fait que, par orgueil de créateur, j'aime mieux une bonne critique dans un mauvais journal que l'inverse, je m'efforce de considérer les choses d'une manière positive. Plutôt que de me désoler de voir mon nom figurer dans la presse d'extrême-droite, je préfère me réjouir, à tout prendre, à l'idée que les colonnes consacrées par cette publication à louer ma musique sont autant de colonnes qui échappent au discours raciste et xénophobe qui les remplit habituellement. Au fond – je le dis sans provocation –, c'est presque une bonne nouvelle. Quant au risque que ma musique soit un jour récupérée par un mouvement de pensée aussi nauséabond que celui de ce journal, il me paraît absurde même de l'évoquer, tant on voit mal comment une catégorie d'individus qui considèrent les chambres à gaz comme un « détail » pourrait annexer la musique d'un compositeur à qui ce « détail » a fait perdre tous ses grands-parents, oncles et tantes encore vivants à l'époque de la guerre. […]

Le plus troublant dans cette affaire est que l'article est excellent. Je ne dis pas cela parce qu'il m'est favorable, mais parce qu'il est écrit avec finesse, par quelqu'un qui a une compréhension profonde de mon travail. C'est sans doute le meilleur article paru sur ce disque… Pour autant que cela nous dérange dans

nos convictions, il faut bien admettre qu'il y a des gens intelligents à droite et même à droite de la droite, et… des imbéciles à gauche (mais ça, nous le savions déjà !) […]

Un nouveau projet de disque ensemble ? Pourquoi pas ? Marie Devellereau ? Je ne sais pas s'il ne faut pas mieux partir des œuvres que des interprètes.

10 décembre

Ama et fac quod vis. « Aime et fais ce que tu veux ». Merveilleux goût du paradoxe, voire de la provocation dont fait montre saint Augustin dans cet adage célèbre. Car l'amour dont il parle n'est pas l'amour que tout le monde peut faire, ou ressentir. Ce serait trop facile. C'est l'amour spirituel, qu'atteint seulement celui qui gravit la route du plus parfait détachement. Du coup, subordonner l'obtention de la liberté à l'accomplissement de cet amour-là, c'est la rendre presque inatteignable, quasiment l'interdire, tout en la présentant comme la chose la plus accessible du monde, presque sans efforts. Ce que nous dit en fait saint Augustin, traduit en langage de tous les jours, c'est : « Renonce à tout et fais ce que tu veux. »

Je *marche* constamment au bord d'un gouffre dans lequel je manque de verser à chaque instant, et ce gouffre est en moi.

Au fond, je crois que je n'ai jamais ressenti la possession du génie autrement que comme une malédiction.

20 décembre

Je me sens glisser, jour après jour, vers un gouffre. Je suis le témoin de ma propre descente et je n'y peux rien. Et je ne peux rien en dire à personne.

À Sri Chinmoy [Original en anglais]

Très cher Guru,

Je tiens à Vous remercier de tout mon cœur pour votre très beau message de paix et pour les fleurs que Vous avez eu la bonté de nous envoyer à l'occasion du départ de mon père. Mon père, même s'il ne croyait pas consciemment en Dieu, était ce que j'appellerais un « homme métaphysique ». Il avait un sens naturel du sacré (qui venait sans doute de ses origines juives), et son terrible séjour à Auschwitz l'a rendu capable de se contenter de presque rien – une certaine forme d'ascétisme, en vérité. Il considérait la vie comme un moyen de s'améliorer et d'améliorer cette terre pour tous ses habitants.

Il Vous appréciait et Vous admirait sincèrement. Après l'avoir soulevé à l'Unesco[1], vous lui avez donné une médaille. Il a conservé cette médaille sur sa table de nuit jusqu'à la fin avec son réveil et une photo de ma mère. Rien d'autre. Je me suis permis de glisser une photo de Vous dans son cercueil.

1. Pendant la période où Guru faisait l'haltérophile, il soulevait des gens à l'aide d'un système de poulies. Il voulait soulever Mitterrand, etc.

En ce qui me concerne, Vous savez mieux que personne où j'en suis. Ma vie n'est pas toujours heureuse, loin s'en faut. Je suppose que mon chemin doit traverser ces paysages sévères. Cela fait partie du jeu. Mais vous êtes toujours auprès de moi, mon seul ami, mon seul père.
Puissé-je être digne de Votre amour. Un jour.
Avec la gratitude de Votre fils,
H.

2000

1er janvier

À ceux qui nous liront le 1er janvier 3000 : Aux Barres, chez Gaëtane [Prouvost] et Charles [de Couëssin], le troisième millénaire a merveilleusement commencé. Grâce en soit rendue aux deux grands cœurs qui « habitent » ces lieux.

2 janvier

Joué tout l'*Art de la Fugue* sans interruption. Ivresse extatique comme celle que ressentent les derviches. Enfants Couëssin. Impression que ce n'est plus moi qui joue.

3 janvier

J'ai cinquante ans. Comme homme, j'ai cinq ans. Comme compositeur, j'ai le sentiment que tout reste à faire.

7 janvier

Excellent travail sur le premier mouvement de mon quatrième quatuor. Immense joie à composer. Il n'est pas exclu qu'un peu de cette joie soit entrée dans ma musique.

Déjeuner avec Christoph Henkel et G. Pludermacher au Café de la Musique (à la Cité de la Musique). Exceptionnelle tarte au citron. Rejoints en fin de repas par Nicholas Angelich. J'aimerais beaucoup lui confier la création de mes *Portraits et Apparitions*. Je lui en ai dit un mot. Nous nous voyons début février.

8 janvier

Le génie. Une certaine évidence. Une façon de parler à la première personne du singulier.

21 janvier

Portraits et apparitions

La composition des *Portraits et Apparitions* est née d'un prétexte presque frivole : faire le portrait musical d'amis chez qui j'étais reçu. Cela étant, je n'ai pas cherché ici à faire œuvre descriptive, mais plutôt, en un état psychique proche de l'hallucination, à imaginer la personne traitée dans un contexte très différent du sien, et ainsi révéler des aspects d'elle-même qui n'apparaissent pas habituellement, voire qu'elle ignore elle-même. Ces pièces sont devenues le théâtre de la juxtaposition – de l'affrontement ?

– d'images violemment opposées l'une à l'autre. C'est ainsi qu'une jeune femme est vue en servante de Beethoven, son frère en martyr transpercé de flèches, d'adorables enfants aux têtes blondes sont emmenés dans des wagons plombés vers les camps de la mort, ou encore une polyphonie de Jan Peter Sweelinck se mue en pas de hip-hop. Le cycle des *Portraits et Apparitions*, d'une durée d'une heure environ, est certainement mon œuvre pour piano la plus radicale et la plus irréductible à quelque norme que ce soit.

22 janvier

Suis allé entendre la *Messe de l'Aube* de Marcel Landowski donnée cet après-midi en sa mémoire en l'église St Germain des Prés. Comme tant d'œuvres de tant de compositeurs sans génie, elle possède l'apparence de la vérité ; elle n'en a pourtant pas l'essence.

14 mars

Hier, au cours d'une soirée à l'auditorium du Louvre, Mildred m'a présenté à celle qui, après avoir été l'élève de Dimitri Chostakovitch, en a été l'épouse, l'accompagnant durant les douze années ultimes de sa vie : Irina. Cette rencontre m'a infiniment ému. Naturellement, en raison de l'immense admiration que je porte à Chostakovitch – la fille d'Arthur Honegger, croisée quelques minutes plus tard, ne m'a fait aucun effet, en revanche –, mais aussi parce que le lien qui a uni cette femme encore jeune à Chostakovitch est d'une espèce bien plus personnelle, intime, que ceux qui prévalent généralement entre les membres consanguins d'une famille. Cette femme, il l'avait choisie, désirée, tenue dans ses bras. Non seulement porte-t-elle sur elle, en elle, le souvenir de Dimitri Chostakovitch au point qu'elle en exhale toujours pour moi la présence presque tangible, mais encore d'avoir été « l'objet » (au meilleur sens du terme) de son choix, de son désir, de sa sensibilité, elle me permet une identification tentante d'avec un maître que j'admire. Elle me donne le sentiment que je suis, l'espace d'un instant, Chostakovitch lui-même.

À Michael Lonsdale [qui devait dire les traductions des poèmes entre les différentes parties de *L'Office des Naufragés* le 4 juin à La Prée]

> Cher Monsieur,
> Ce m'est un grand bonheur, et un grand honneur, de vous savoir parmi nous le 4 juin. Voici l'enregistrement (il manque la quatrième pièce) et la traduction des textes de *L'Office des Naufragés*. Nous nous verrons bientôt, je le sais, avec Anne Gratadour[1]. Je m'en réjouis à l'avance. Dans cette attente, veuillez croire, cher Monsieur, en l'expression de mon sentiment profondément admiratif.
> P. S. Je suis allé vous revoir dimanche dernier dans le Fantôme de la Liberté de Buñuel.

Intérieurement, je suis de plus en plus mal. La seule chose qui me retient encore à la vie est ma musique et – cette raison peut-être même avant la première – la peur

1. Peintre et scénographe.

que le sort des suicidés ne soit pas plus enviable après la mort qu'avant (ce dont je suis persuadé).

17 mars

Assez longue conversation au téléphone avec Renaud Camus[1].

À Renaud Camus

Cher ami,
Voici les disques et les textes promis. J'espère que vous trouverez ma musique digne de rompre le silence qui vous entoure. Car comme le dit le sage : « La musique ne droit briser le silence que si elle ne le fait pas regretter. » […]
L'œuvre pour laquelle je songeais à l'un de vos textes est *L'Office des Naufragés*. Dites-moi ce que vous en pensez, et, à l'occasion, du reste.
Ce m'est un bonheur que nos routes se rejoignent. Dans l'espoir de vos nouvelles, je vous prie de croire, cher ami, à l'expression de mon sentiment admiratif et fidèle.

18 mars

Déjeuner chez les Raoul-Duval. Il y avait aussi, réunis autour de la table, Mildred et les deux sœurs de Marylis. En rentrant chez moi, jamais eu autant envie de me faire sauter la cervelle (aucun lien de causalité avec le déjeuner, bien évidemment !). Il faut absolument que quelque chose advienne dans ma vie. Je n'y vois aucun sens, en dehors de ma musique. Mais je ne suis pas – toujours – ma musique. Je suis aussi quand elle n'est pas. Sauf que justement, quand elle n'est pas je ne suis pas.

21 mars

À Laurent Petitgirard

Ce courrier aux petites heures du matin pour te dire combien j'ai été touché par les mots que tu as su trouver pour parler de mon concerto de violoncelle. On ne m'avait jamais dit cela avant, ou comme cela. Cette question de la dialectique entre règle et liberté – règle et « illusion » de la liberté serait plus juste – est au cœur de mes préoccupations de créateur. Ma musique ne tourne qu'autour de cela. Règle et liberté, état de veille et état onirique, etc., au fond, ce duel complice entre deux forces qui n'en sont qu'une sous deux aspects rejoint la dialectique du désir. Une sorte d'érotique de la musique, en somme.
P. S. Te dira-t-on jamais assez la générosité de ton accueil ?

André Thiébault m'a apporté l'enregistrement des *Portraits et apparitions* réalisé il y a dix jours à La Prée. Je joue là comme un cochon. Je n'ai absolument pas eu le temps de m'y préparer – la onzième pièce en particulier, où je déchiffrais quasiment… je ne l'ai pour ainsi dire pas rejouée depuis que je l'ai composée – ; ce document est à

1. Écrivain, né en 1946.

bannir. Je ne fais nulle part les notes, dans aucune des onze pièces du cycle, mais autant dans les autres pièces l'énergie que j'y mets peut sembler compenser mon ignorance du texte – plus exactement l'ignorance de mes doigts –, autant dans cette ultime pièce le caractère très contrapuntique de l'écriture, pensée à la table puis ensuite seulement pour le piano, assujettit l'expression, ou l'élan, au respect très exact des notes de la partition.

22 mars

À Baptiste-Marrey[1]

Cher ami,

Merci pour votre lettre, à laquelle je m'en veux d'avoir tant tardé à répondre. Le Britten est un joli disque, mais on se réjouit que Britten n'ait pas composé que sa musique de piano ! Il n'aimait pas écrire pour le piano, du reste. Et pourtant, quel pianiste il était ! Enfin, tout simplement : quel musicien ! (ce que ne sont pas tous les pianistes…).

Je me trouve, en tant que pianiste – bien que je ne me définisse jamais ainsi –, dans une situation probablement similaire à la sienne. Bien forcé de toucher le piano, puisqu'il faut toucher un instrument et que c'est le seul instrument que je sache toucher, mais ne pensant jamais au piano comme à une finalité (pour ça, il faudrait travailler son piano, ce que je n'ai jamais fait).

Je comprends tout à fait ce que vous écrivez sur la lecture de vos contemporains : juste ce qu'il faut pour vous « nourrir ». Et aussi ce que vous disiez lors de notre déjeuner : écrire ou lire sont deux activités qui relèvent du même processus intime. Découvrir la création des autres ou la sienne propre, c'est en effet un semblable élan (obéissant toutefois à des lois de circulation distinctes), c'est puiser à une unique source d'énergie en soi, même si on le fait selon des mouvements subtilement différents. […]

Je me réjouis à la perspective de vous retrouver lors de l'un des concerts de Pâques [à Deauville]. Ou avant, naturellement. Mais cela dépend de votre emploi du temps. Téléphonez-moi si vous avez une minute à perdre du côté de Saint-Germain…

1. Écrivain, né en 1928. Ayant entendu *Ich ruf zu dir* au Festival Présences en février 2000, il a invité Olivier à participer à une émission qui lui était consacrée (en tant qu'auteur de romans parlant de musique) sur France Musique.

23 mars

Reçu ce matin la lettre suivante du festival Musica de Strasbourg, signée de son directeur Jean-Dominique Marco.

> Monsieur,
>
> Vous avez bien voulu me faire parvenir un dossier présentant votre œuvre *Officier des naufragés* et je vous en remercie.
> Malheureusement, les projets dans lesquels nous sommes déjà engagés pour les prochaines éditions de Musica ne nous permettent pas d'envisager d'accueillir cette œuvre.
> Je vous prie de croire, Monsieur, etc.

« Officier des naufragés », voilà qui est nouveau et qui me change du « Fils des naufragés » proposé par l'assistante de Jean-Michel Damian à Radio France, et du titre annoncé il y a quelques semaines par une attachée de presse travaillant pour les Rencontres musicales de La Prée : « La piste des naufragés. »

Je note au passage le pluriel des « projets dans lesquels nous sommes déjà engagés pour les prochaines éditions… » qui semble avoir pour but de décourager toute nouvelle tentative de ma part, non seulement pour l'année en cours, mais pour une bonne partie des suivantes…

Terminé la lecture d'*Esthétique de la solitude* de Renaud Camus. Livre d'une merveilleuse intelligence, ce qui n'est déjà pas si mal, mais aussi d'une merveilleuse clarté, ce qui est plus rare encore. D'autant que cette clarté ne résulte pas chez Renaud Camus d'une dévaluation, d'une « démocratisation » du propos, mais au contraire de son appartenance naturelle à des sphères où l'intelligence est investie par la force de l'évidence et de la simplicité. […]

28 mars

Je me suis rendu hier soir à un concert monographique consacré à la musique de Nicolas Bacri en l'Espace Kiron, là même où j'avais donné l'année dernière la création d'extraits de mes *Portraits et apparitions*. […] Renaud Capuçon présent au concert. Nous avons ensuite dîné ensemble (avec Nicolas aussi, chez les parents de Nicolas) et abondamment parlé du concerto de violon à venir (vite !). Renaud toujours aussi candide et attendant un concerto taillé sur mesure. Il l'aura, mais ce seront les mesures de son âme, pas celles de son corps, ni de son vouloir terrestre.

Midi. Telle impression de désert dans ma vie que j'en suis venu à souhaiter qu'advienne n'importe quoi, du moment que cela puisse rompre l'intransigeance du processus mental dans lequel je me suis enfermé.

Un désastre serait une bonne nouvelle pour moi, s'il était nouveau.

Déjeuner avec Michael Lonsdale chez Anne Gratadour.

J'ai dîné avec Yves Petit de Voize, puis nous sommes allés ensemble voir *Quatre nuits d'un rêveur* de Bresson. Preuve que même un grand cinéaste peut se fourvoyer.

30 mars

Je suis au fond du désespoir (de mon désespoir) et ne sais même pas pourquoi. Je crois que je ne peux aller plus bas dans la solitude, je me heurte à un plancher très dur, qui est encore moi-même, et qui semble pourtant receler des trésors de plénitude. Dans l'attente, il m'apparaît plus que jamais combien ma musique – la nécessité de la créer – est la seule chose qui me retient à une vie qui par ailleurs a perdu tout goût pour moi. Si seulement je pouvais me faire exploser la cervelle et qu'un autre que moi écrive ma musique...

J'ai écouté mon troisième quatuor – pas l'œuvre la plus rigolote, mais la beauté m'a toujours mieux consolé que tout le reste (et sûrement que la gaieté !). Imaginez, cette musique, c'est moi aujourd'hui. Ce n'est déjà pas facile à entendre, cette musique ; mais à vivre c'est insupportable.

5 mai

À Agathe Audoux

Chère Agathe,

Il n'existe certainement dans aucune langue humaine de mots assez forts pour exprimer les excuses que je vous dois pour n'avoir pas répondu à votre belle série de lettres et de cartes, dont la plus ancienne remonte à novembre 99… Si la honte ne m'était généralement étrangère, j'aurais en cet inconcevable retard une bonne raison de l'éprouver. Je sais bien que c'est pour vous une mince compensation, mais la cause de mon silence n'est autre que ma paresse, que l'intensité de mon travail de compositeur – et de ses à-côtés – depuis plusieurs mois ; nullement l'indifférence en tout cas.

Je crains désormais de n'avoir plus le temps de mener une vraie correspondance comme je le faisais avec vous. Il y a simplement trop à faire dans une vie de créateur. Composer certes, et avant tout, mais aussi (maintenant que j'ai un éditeur qui me grave au fur et à mesure de la création des œuvres) corriger les épreuves, vérifier les matériels, concevoir des textes sur les œuvres, sans oublier – puisque ma renommée grandit un peu – une activité de relations publiques que je peux choisir de regarder de haut, mais je ne peux pas ignorer complètement. J'ai, pour les mêmes raisons, quasiment arrêté d'écrire mon journal. Je me console en songeant que ma musique y gagne ce que ma vie épistolaire et « littéraire » y perd. Car de même que nous exprimons en musique ce que nous ne pouvons exprimer par aucun autre moyen, j'ose croire que par une sorte de principe de vases communicants appliqué aux arts entre eux, ma musique récupère ce que mon journal ou ma correspondance seuls me permettaient de dire, et s'en trouve enrichie. De fait, il me semble que ma musique est de plus en plus autobiographique.

Vous ne m'en voudrez pas, je l'espère, de la brièveté de ce courrier, eu égard à l'attente qu'il a généré. Cette brièveté, sachez-le, n'a d'égale que la sincérité et la fidélité de mon amitié pour vous.

À Henri Cartier-Bresson

Mon cher Henri,

Comment ai-je pu faire pour ne jamais te remercier de ta belle carte à la suite de mon dîner d'anniversaire chez Mildred[1] ? Sans doute un effet (un de plus) de mon grand âge. Tu verras quand tu auras cinquante ans. Je pense affectueusement à Martine et à toi. Vous verrai-je lors des Rencontres de La Prée ? Sinon à Paris, sûrement.

Au père Jean Claire

Mon Père,

Cette fois-ci j'ignore même si toute la compassion et la patience dont l'action conjuguée de votre bonne nature et de l'enseignement bénédictin vous a doté suffiront à me faire pardonner le retard mis à répliquer à vos deux dernières lettres (la première datée du 25 novembre 1999) ! C'est l'inconvénient de la sainteté : les autres tendent à profiter des inépuisables ressources de votre tolérance. Vous seriez un monstre, je vous aurais sans nul doute répondu dans les jours qui suivaient…

Commençons par mon père. Il nous a quittés fin novembre, comme tout alors le laissait supposer. Les dernières semaines, il avait considérablement décliné sur le plan intellectuel et sur celui de la volonté. On ne le reconnaissait plus, mais en même temps il y avait pour mes frères et moi une réelle émotion à le voir si différent de ce qu'il avait toujours été, comme s'il avait conservé pour les jours ultimes de sa vie tout l'abandon, l'impuissance, le désarroi qu'il s'était interdits jusqu'alors.

Ce départ et les soucis matériels s'y attachant (comme si la société prenait un plaisir sadique à rappeler aux vivants que, même mort, un homme est encore un administré), auxquels est venue s'ajouter une période de travail musical d'une exceptionnelle intensité, ont rendu possible mon silence à votre égard, puis l'ont rendu inévitable, enfin – et c'est le pire – acceptable.

Nous voici revenus à la case départ, ayant à fixer les dates de ce week-end à Solesmes, le premier que je passerai à l'intérieur même de la clôture. Dites-moi les week-ends disponibles jusqu'à la fin juillet. Je choisirai alors celui durant lequel nous pourrons enfin nous retrouver et goûter aux raviolis des bons pères.

Je vous embrasse filialement,

Olivier

1. Henri Cartier-Bresson a offert un cadeau d'anniversaire à Olivier : un tirage d'une de ses photos, avec l'inscription « À Olivier, pour tes premiers cinquante ans ».

12 mai

Entendu le *Stabat Mater* de Pergolèse à la radio. Fausse bonne musique. Tragique de surface. On dirait la *Servante Maîtresse* jouée en mineur.

Y a-t-il plus beau privilège pour un compositeur que d'écrire une œuvre qui, avant même d'exister, a un sens.

[Il est mort le 13 mai].

Index des noms

A

Aalto, Alvar : 456.

Abramovitz, David : 396.

Adams, John : 195, 333.

Ader, Alice : 479, 482, 485.

Aïtoff, Irène : 396.

Albéniz, Isaac : 264.

Alkan, Charles-Valentin : 168, 174, 231, 276.

Allen, Woody : 422.

Amoyel, Pascal : 393, 404-406, 412, 433, 461, 503.

Angelich, Nicholas : 369, 435-436, 438, 482, 507.

Angster, Armand : 472, 478, 488.

Argerich, Martha : 175.

Armengaud, Jean-Pierre : 193, 300.

Aubertin, Patricia (Subala) : 10, 39, 56, 59, 63, 70, 168, 197, 219, 226, 249, 286, 396, 453.

Aubert, Louis : 235.

Aubin, Francine : 140.

Aubin, Tony : 14-15, 23-25, 27, 37, 39, 41-43, 94, 109, 180.

Audoux, Agathe : 442, 445, 457, 512.

Auffray, Gérard : 90.

August, Bille : 307.

Augustin (saint) : 506.

Auster, Paul : 252.

Avisse, Lucile : 33.

B

Babin-Guggenheim, Gabrielle : 483.

Bach, Jean-Chrétien : 283.

Bach, Jean-Sébastien : 17, 49, 53-54, 64-65, 79, 81, 94, 122, 133, 144, 159, 174-175, 191, 218, 222, 245, 263, 273, 283, 292, 296, 367, 390, 396, 408, 466, 472, 482, 496, 501.

Bacon, Francis : 489.

Bacri, Nicolas : 261, 263, 266, 273, 280, 288, 292, 297-298, 341, 343, 355, 371, 401, 413, 415, 429, 450, 456, 468, 481, 511.

Banier, François-Marie : 88.

Barda, Henri : 72, 93, 199.

Barrault, Jean-Louis : 429.

Barthes, Roland : 344, 424.

Bartók, Bela : 15, 29, 140, 160, 192, 281, 409, 435.

Beecham, Thomas : 318.

Beethoven, Ludwig van : 12-13, 28, 35, 38-39, 49, 63, 81, 97, 106, 111, 117, 133, 149, 158, 160, 174-175, 182, 184, 186, 192, 222, 238, 245, 247, 258, 289, 292-293, 296-297, 319, 346-347, 365, 368, 374, 388, 396, 400, 407, 413, 418, 426, 436-437, 441, 444, 470, 473, 482-483, 498, 501, 508.

Bégou, Pierre : 331.

Bellocq, Ivan : 151, 166, 279.

Berberian, Cathy : 26, 41, 53-54, 204, 332.

Berg, Alban : 22, 29, 56, 160, 192, 243.

Berio, Luciano : 17-18, 21, 26, 41, 45, 53-54, 63, 66, 74-75, 107, 126, 140, 199, 204, 245, 314, 322, 324, 331-333, 347, 462, 474, 496-497.

Berio, Talia : 332, 496.

Berlioz, Hector : 9, 12-15, 48, 54-55, 83, 177, 181, 363, 367, 448.

Bernager, Olivier : 417.

Bernier, Georges : 463-464.

Bernstein, Leonard : 21, 99, 115, 243.

Béroff, Michel : 43.

Bidart, Marcelle : 211.

Billiotte-Gabet, Anne : 476.

Blake, William : 119, 127, 199, 295, 317, 426.

Boegner, Michèle : 14.

Boehme, Jacob : 76-77, 96.

Boëly, Alexandre-Pierre-François : 168, 174.

Boffard, Florent : 345-346.

Boivin, Philippe : 486.

Bond, Edward : 494.

Bonnefoy, Yves : 465-466.

Bordes, Charles : 235, 316.

Borok, Emanuel : 392.

Boulanger, Lili : 235.

Boulanger, Nadia : 16, 25, 220, 235.

Boulez, Pierre : 22, 41-42, 59, 63, 66, 140, 185, 205, 213, 235, 238, 245, 314, 321, 328, 333, 381-382, 428, 440, 486.

Bourgois, Christian : 191, 375.

Bourniquel, Camille : 27.

Bowles, Paul : 241-242.

Brahms, Johannes : 14, 17, 36, 49-50, 58, 93, 121, 196, 210, 238, 243, 245, 292, 319, 328, 349, 374, 377, 391, 436.

Brel, Jacques : 15.

Brémond, Florent : 389.

Brendel, Alfred : 278.

Briet, Valérie : 375.

Britten, Benjamin : 59, 137, 197, 238, 245, 261-262, 296, 316-317, 348-350, 363, 403, 409, 413, 476, 486, 510.

Bronstein, Robert : 423.

Brontë, Charlotte : 344.

Bruneau, Alfred : 167-168.

Brunner, Eduard : 323, 344, 349, 354-356, 376, 399.

Brunner, Evelyn : 82, 93, 199.

Büchting, Andreas : 182.

Burckel de Tell, Hervé : 228, 232, 319, 321.

Buren, Daniel : 435.

Busoni, Ferruccio : 104, 396.

C

Camus, Renaud : 509, 511.

Canat de Chizy, Édith : 189-190.

Canetti, Elias : 160-161.

Cantagrel, Gilles : 218, 294, 334, 479.

Caplet, André : 167, 235.

Capuçon, Renaud : 349, 369, 380, 441, 443, 454, 480, 482, 511.

Carpentier, Alejo : 419.

Carrive, Charlotte : 222.

Carrive, Jean : 222.

Cartier-Bresson, Henri : 313, 341-343, 421, 443, 450, 513.

Cartier-Bresson, Hortense : 313, 421.

Casals, Pablo : 113.

Casella, Alfredo : 29.

Cassard, Philippe : 213.

Castagnier, Gérard : 14.

Castérède, Jacques : 170, 320, 349, 358, 395.

Catherine de Sienne (sainte) : 344.

Caubet, Philippe : 449.

Celan, Paul : 10, 333, 360-362, 375, 377, 386-387, 391-392, 408, 418, 426, 452, 454, 465-466, 493.

Chailley, Marie-Thérèse : 198.

Chamfray, Claude : 16.

Charpentier, Gustave : 167, 243.

Charpentier, Jacques : 124, 180.

Chase, Stephanie : 213.

Cholodenko, Marc : 26-27, 78, 84, 87, 105, 121, 130, 138, 167, 170, 197, 248, 309, 435, 494.

Cholodenko, Natalie : 34, 41, 51, 83.

Chopin, Frédéric : 12, 111, 128, 175, 238, 310, 363, 378-379, 395, 455.

Chostakovitch, Dimitri : 80, 96, 160, 194, 215-216, 221, 245, 249, 256, 261-262, 341, 351, 363, 367, 378, 392, 413, 428-429, 508.

Christie, William : 83.

Christolhomme, Michel : 371, 431.

Claire, Jean (Dom) : 16, 73, 75, 86, 93-95, 97, 99-100, 102, 104-105, 108-109, 114, 117-118, 123, 131, 133-134, 140-142, 144-148, 155-156, 166, 175-176, 187, 199, 236, 239, 259, 262, 299, 310, 345, 356-357, 373-374, 394, 397, 402, 409-410, 432, 434, 437, 444, 450, 471, 513.

Clary, Mildred : 423, 438, 449-450, 452, 462, 469, 483, 486, 503.

Clément, Jean-Yves : 412, 456.

Cochereau, Pierre : 187.

Cocteau, Jean : 20.

Cohen, Jeff : 485, 495.

Cohen, Olivier : 413.

Collin-Dufresne, Isabelle : 17, 19, 31, 40, 108.

Colomer, Edmon : 390.

Coltrane, John : 349.

Comte-Sponville, André : 251, 258.

Condé, Gérard : 168, 300, 302, 313, 345-346, 403, 423, 425, 500.

Connesson, Guillaume : 327, 502.

Conrad, Doda : 220, 234, 238, 242-243, 329.

Constant, Marius : 70, 82, 109, 115-116, 120, 124, 126, 130, 135, 144, 151, 153, 260, 460.

Corea, Chick : 187.

Cortot, Alfred : 189, 204, 461.

Coullet, Frédéric-Charles : 424.

Cowley, Malcolm : 40.

D

Dalbavie, Marc-André : 305, 308-309, 321.

Dalberto, Michel : 131, 260, 349, 354, 382.

Dali, Salvador : 9, 11, 19-21, 24, 67.

Damian, Jean-Michel : 511.

Dautricourt, Nicolas : 389.

David, Félicien : 167.

Davis, Miles : 349.

Debussy, Claude : 12-13, 36, 41, 54, 83, 140, 188, 193, 202, 210, 235, 238, 245, 255, 305-306, 363, 465.

Delacampagne, Christian : 227.

Delerue, George : 196.

Delloye, Bruno : 414.

Delplace, Stéphane : 238.

Demarquette, Henri : 380-384, 414, 429, 441, 447, 472, 474-476, 480, 482, 486.

Derrida, Jacques : 370, 484.

Derrien, Jean-Pierre : 483.

Descaves, Lucette : 12-15, 126, 180, 417, 432, 479.

Desportes, Yvonne : 141.

Dickinson, Emily : 344, 356, 374, 381.

Donatoni, Franco : 183.

Donne, John : 127, 286, 317.

Dreyer, Carl-Theodor : 39.

Drillon, Jacques : 419.
Drouin, Pierre : 302.
Drummond, John : 126.
Dubosc, Catherine : 322.
Ducasse, Roger : 37.
Duchâble, François-René : 51.
Ducros, Jérôme : 384, 389, 470.
Dukas, Paul : 25, 37, 41.
Dumay, Augustin : 495.
Dumay, Pascal : 326.
Duparc, Henri : 190, 235, 495, 500.
Dupré, Marcel : 187.
Dürer, Albrecht : 31.
Durieux, Frédéric : 486.
Duse, Eleonora : 29.
Duteurtre, Benoît : 180, 228, 253, 275, 356, 366, 480.
Dutilleux, Henri : 63, 205, 213, 259, 261-262, 310, 318, 414.
Duval, Fernand : 211.

E

Éloire, Cécile : 294.
Enesco, Georges : 52.
Engammare, Monique : 380, 384, 391, 434.
Erlih, Devy : 15-16.
Erminy, Linette : 350, 367, 369, 440, 504.
Escaich, Thierry : 478, 480.
Esparza, Lionel : 408.
Evans, Alain : 117.
Eymar-Petit, Jacqueline : 416.
Eysseric, Nicole : 220.

F

Fabius, Charles : 448.
Feltsman, Vladimir : 175.
Fénelon, Philippe : 497.
Ferenc, Andrea : 17.
Fernandez, Wilhelmina : 294.
Ferrier, Kathleen : 58, 111, 249.
Février, Jacques : 42.
Finzi, Graciane : 409.
Firouzmande, Armin : 320, 348, 402, 481.
Fischer, Edwin : 29, 81.
Flaubert, Gustave : 167, 256.
Flesch, Carl : 29.
Fleuret, Maurice : 13, 23, 127, 178.
Florentz, Jean-Louis : 431, 440.
Forest, Dominique : 475.
Fortunat, saint Venance : 175, 252, 389.
Foster, Mark : 359, 462, 468, 470-471, 484, 486.
Fouchécourt, Jean-Paul : 303-305, 308, 322, 440.
Franck, César : 141.
Franck, Martine : 341, 379, 421, 443, 450.
François-Sappey, Brigitte : 10, 17, 116, 119-121, 123-125, 134, 168-169, 173-174, 180, 189, 192, 196, 202, 218, 222, 231, 242, 247, 278, 285-286, 295, 301, 318, 331-332, 334-335, 354, 411, 418, 445, 482, 486, 504.
Frémeau, Isabelle : 384.
Freund, Gisèle : 392.
Freund, Marya : 220.
Froger, Nell : 45, 72, 86, 198-199.

G

Gadamer, Hans-Georg : 291.
Galil, Esther : 46, 49-50, 55.
Gallois-Montbrun, Raymond : 14.
Gallois, Pascal : 466.
Galpérine, Alexis : 62, 66, 83, 353-354.
Gardiner, John-Eliot : 476.
Garrel, Philippe : 198.
Gasparov, Alexandre : 482.

Gavoty, Bernard : 72.

Genet, Patrick : 396.

Genz, Stephan : 356-357, 361, 365, 375-376, 387-388, 390-391, 396, 403, 414-415, 419, 426, 432, 437-438, 448, 462, 479-480, 484.

Gieseking, Walter : 29.

Gilly, Cécile : 486.

Gimello-Mesplomb, Frédéric : 187, 196.

Giraudoux, Jean-Pierre : 27.

Giscard d'Estaing, Valéry : 112-113, 123.

Giulini, Carlo-Maria : 278.

Glass, Philip : 183-184.

Goldet, Stéphane : 466.

Goll, Claire : 465-466.

Goll, Yvan : 465.

Gorbatchev, Mikhaïl : 352.

Gorecki, Henryk : 189-190, 225.

Gothoni, Ralf : 212.

Goubaïdoulina, Sofia : 174-175.

Gould, Glenn : 57, 81, 124, 191.

Gowdie, Isobel : 481.

Gracián, Baltasar : 231.

Gratadour, Anne : 508, 511.

Greif, César : 284.

Greif, Emmanuel : 228.

Greif-Grimbert, Annette : 25, 163, 216, 248, 268, 272.

Greif, Jean-Jacques : 10, 264, 268, 326-327, 365, 383, 473, 491, 498, 501.

Greif, Léon-Jacques ou Lonek (père d'Olivier) : 12, 73, 84, 86, 95, 99-101, 103-104, 117-118, 151, 162, 173, 176, 181, 188, 192, 204, 207, 214, 220, 231, 236-237, 239, 254, 258, 268, 273, 280, 283, 285, 288, 290, 296, 309-311, 330, 335, 338, 343, 398, 402, 410-411, 429, 434, 455-456, 462-463, 465-466, 469, 475, 477, 479, 484, 489-494, 496, 498-503, 506, 513.

Greif, Michel : 25, 44, 51, 73, 87, 90, 163, 468.

Greif née Zien, Jacqueline ou Malwina (mère d'Olivier) : 31-32, 39, 45, 84-87, 93-94, 96, 98, 101-104, 127, 188, 191-192, 197, 204, 208, 214, 262, 324, 365, 455, 506.

Grimes, Peter : 138, 317.

Grimmer, Walter : 462, 468, 471, 484.

Gris, Juan : 43.

Gros, Catherine : 412.

Guillou, Jean : 14, 187.

Gutman, Natalia : 324, 350.

H

Haendel, Georg Friedrich : 17, 28, 54, 322, 325.

Hahn, Reynaldo : 178.

Harish-Chandra : 236.

Harrell, Lynn : 428.

Haskin, Howard : 241-242.

Haydn, Joseph : 49, 54, 133, 213, 289, 436-437, 482.

Heine, Heinrich : 29, 33-35, 256, 342.

Heisser, Jean-François : 106, 201, 233, 247, 250, 256, 275, 281, 285, 315-316, 321, 323-324, 334, 350.

Helffer, Claude : 421.

Henkel, Christoph : 145, 153, 176-177, 182, 190, 193, 198, 201, 203, 208-209, 211, 219, 222, 246, 255, 264, 287, 290-291, 428, 484, 507.

Henkel, Toyoko : 203.

Henry, Pierre : 133.

Herbert, George : 119-120, 127, 231, 360.

Hérold, Ferdinand : 178.

Hersant, Philippe : 414, 416-417, 423, 427, 440-441, 453, 466, 476, 479.

Herschel, David : 344, 371, 409.

Hetzel, Grégoire : 393.

Hillesum, Etty : 193, 251-252.
Hindemith, Paul : 29, 288, 290.
Hölderlin, Friedrich : 166, 169-170, 177, 181-182, 222, 240-241, 256, 307, 418.
Holliger, Heinz : 496.
Holt, Olivier : 500.
Holt, Willy : 429, 479.
Holzmair, Wolfgang : 289.
Honegger, Arthur : 185-186, 301, 508.
Huart, Annabelle d' : 248, 494.
Hubeau, Jean : 16, 126, 233.
Hugonin, Maurice : 421.
Hugo, Victor : 374.
Hummel, Johann Nepomuk : 215.
Hunt, Gordon : 213.
Husmann, Maria : 379.

I

Inayat Khan, Hazrat : 68.
Irvine, John : 350.
Israelievitch, Jacques : 16-17, 364, 427.
Ivaldi, Christian : 201, 212-213.

J

Jacquinot, M^me^ Louis : 46-47, 72, 83.
James, Henry : 326.
Janopoulos, Tasso : 17.
Jarett, Keith : 187.
Jaus-Büchting, Edith : 449.
Javault, Patrick : 413.
Jean-Draeher, Philippe : 364.
John, Elton : 337.
Jolivet, André : 14, 189-190, 339.
Joyce, James : 107, 204, 306, 347, 356.

K

Kagel, Mauricio : 63.
Karvonen, Juha : 345-346.
Kasparov, Yuri : 195.
Katsaris, Cyprien : 475.
Keats, John : 342.
Khatchaturian, Aram : 37.
Kiarostami, Abbas : 502.
Kimanen, Seppo : 210, 217, 247, 308, 323, 346.
Kitano, Takeshi : 490.
Koering, René : 347-348, 483.
Kolodin, Irving : 319.
Kouzminsky, Victor : 278, 282.
Krivine, Emmanuel : 106, 222.
Kubler, Françoise : 478, 488.
Kulai, Tripti : 149.
Kusniewicz, Andrzej : 198, 207.

L

La Grange, Henry-Louis de : 23, 176-178, 350.
Lamprecht, Doris : 202, 210, 218, 257, 264, 368.
Lanceron, Alain : 329.
Lancino, Thierry : 438, 440, 468.
Landowski, Marcel : 180, 193-194, 198-199, 228, 241, 253, 275, 280, 285, 287, 319, 330, 355, 359, 381-382, 508.
Lardé, Christian : 42.
Laroche, Mireille : 384.
Laskine, Lily : 128.
Lassourd, Jérôme : 484.
Leduc, Gilbert : 15.
Lefort, Bernard : 129, 135, 137-138, 140-141.
Lemaire, Valérie : 196.
Lerner, Rémi : 275-278, 293, 350, 367.
Lesure, François : 438.
Lethiec, Michel : 194.
Levi, Alis : 28-29, 33, 57, 64, 67, 78, 83.

Levi, Giorgio : 28.
Ligeti, György : 188, 232, 333, 367, 378, 381, 474.
Lindberg, Magnus : 452.
Liszt, Franz : 15, 106-107, 218, 231, 238, 243, 305, 367, 462, 471.
Llacuna, Teresa : 226.
Lodéon, Frédéric : 95, 100, 114, 124, 208, 324.
Loewe, Carl : 439.
London, Jack : 289, 291.
Long, Marguerite : 12.
Lonsdale, Michael : 508, 511.
Lorent, Catherine : 180.
Loriod-Messiaen, Yvonne : 18, 53, 61, 94, 180, 184, 256.
Lully, Jean-Baptiste : 48.
Lyon, Marianne : 338, 444.

M

Machart, Renaud : 302, 316, 377, 402, 414, 421.
Mâche, François-Bernard : 14.
Maderna, Bruno : 331.
Magin, Miłosz : 455.
Magnard, Albéric : 165, 190.
Mahler, Alma : 29, 160-161.
Mahler, Gustav : 9, 18, 21, 26, 28-30, 38, 40-42, 45, 47, 49, 52, 54, 59, 70-71, 133, 149, 160, 170, 176-177, 191-193, 204, 206, 217, 238, 247, 255-256, 296, 346, 348, 363, 367, 391, 404, 413.
Manoury, Philippe : 468, 486.
Marais, Marin : 148, 453.
Marco, Jean-Dominique : 30, 479, 488, 511.
Markovitch, Yovan : 435.
Marquiset, Armand : 411.
Martelli, Henri : 41.
Martin, Brice : 296.
Martinet, Jean-Claude : 392, 416.
Massé, Rodolphe : 183, 186, 188.
Mathieu, Mireille : 352.
Mehta, Zubin : 40, 263.
Meier, Richard : 456.
Mendelssohn, Felix : 52, 196, 347, 395, 436-437, 462, 471, 492.
Mendelssohn, Vladimir : 211.
Menuhin, Yehudi : 431.
Mercier, Thierry : 338.
Messiaen, Olivier : 13-14, 18, 41-42, 53, 56, 60, 62-63, 73, 75, 81, 83, 92, 94, 179-180, 184-185, 205, 211, 218, 238, 245, 296, 339, 363, 378, 403, 414.
Meunier, Alain : 285, 483, 489.
Michael Walden, Narada : 92.
Michel, Charles : 47.
Milhaud, Darius : 189.
Milhaud, Madeleine : 264.
Mingus, Charlie : 340, 349.
Minkowski, Marc : 436-437, 439-440.
Mitterrand, François : 147, 296, 506.
Miyazawa, Kenji : 419.
Mizoguchi, Kenji : 22.
Moëne, Alain : 479, 482.
Monk, Thelonious : 187, 349.
Monroe, Marilyn : 24.
Monteverdi, Claudio : 50, 411.
Moore, Henri : 113.
Moore, Thomas : 76.
Morin, Christophe : 389.
Moussorgski, Modeste : 210, 279.
Mozart, Wolfgang Amadeus : 12, 15, 29, 49, 52-53, 59, 94, 110, 139, 175, 203, 211, 222, 238, 243, 283, 293, 315, 325, 347, 349, 354,

359, 368, 380, 417, 423, 436, 467-468, 482, 493.

Munch, Edvard : 207, 493.

N

Navarra, André : 42.

Nectoux, Jean-Michel : 10, 375, 385, 415, 419, 425, 432, 444, 451, 505.

Neuburger, Annie : 438, 496-497.

Neumann, Vaclav : 149.

Nielsen, Carl : 199, 262, 327, 339.

Nikulin, Oleg : 358.

Nono, Luigi : 193, 314.

Norman, Jessye : 61-62, 100, 109, 111-112, 122, 126.

Norrington, Roger : 289.

Nyssen, Hubert : 347.

O

Ohlsson, Garrick : 456.

Oleg, Raphaël : 199, 358.

Onfray, Michel : 447.

Orff, Carl : 28, 186, 368.

Oyama, Susan : 332.

P

Paisiello, Giovanni : 325.

Pankiewicz, Marysia : 220, 224.

Papin, Jean-Pierre : 352.

Parker, Charlie : 349.

Pärt, Arvo : 195, 197-198, 368.

Pasquier, Régis : 290.

Pears, Peter : 316.

Peñaloza, Coria : 35.

Perlemuter, Vlado : 144.

Perriand, Charlotte : 496.

Petit de Voize, Yves : 145, 167, 178, 242, 246, 263, 289-290, 302, 322, 325, 375-376, 384, 389, 401, 450, 480, 482, 495, 504, 511.

Petitgirard, Laurent : 294, 509.

Petitjean, Jean-François : 317.

Petit, Philippe : 496.

Petrucciani, Michel : 187.

Pettersson, Allan : 262.

Pfitzner, Hans : 38, 186, 243.

Pialat, Maurice : 343.

Piazzolla, Astor : 405, 474.

Picard, Raymond : 406.

Picault, Charles : 176, 222, 226, 272, 303, 474.

Picault, Julie : 176, 222, 226, 272, 355, 474, 494.

Pierné, Gabriel : 27, 182.

Pintilie, Lucian : 382.

Plath, Sylvia : 377, 426.

Platini, Michel : 352.

Pludermacher, Georges : 140, 192, 201, 285, 334, 507.

Pollini, Maurizio : 396.

Pöntinen, Roland : 211, 216-217.

Poole, John et Laura : 421-422, 424.

Popper, Karl : 291.

Portal, Michel : 244.

Potter, Beatrix : 264.

Poulenc, Francis : 193, 211, 238, 282-283, 402-405, 414, 429-430.

Prajnanpad, Swami : 251, 393.

Prat, Jacques : 178.

Prokofiev, Sergueï : 22, 52, 400.

Proust, Marcel : 29, 158, 167, 169, 250, 266, 306-307, 343, 374, 391, 417-418, 432, 437-438.

Prouvost, Gaëtane : 83, 100, 115, 337, 467, 507.

Puccini, Giacomo : 205.

Puigdemont, Emmanuel : 412.

R

Rachline, Michel : 114.
Rachmaninov, Sergueï : 52, 169.
Raclot, Daniel : 93, 95, 97.
Randolf Hearst, William : 40.
Raoul-Duval, François : 344, 443, 462, 468-469.
Raoul-Duval, Marylis : 344, 402, 405, 443, 462, 468-469.
Ravel, Maurice : 13, 48-49, 52, 54, 56, 59, 72, 83, 117, 131, 140, 167, 183, 191, 202, 211, 221, 235, 258, 279, 293, 346, 363, 367, 465.
Réach, Pierre : 233, 260, 286, 296.
Reich, Steve : 195, 333, 367, 401.
Reik, Theodor : 38.
Rémy, Pierre-Jean : 304-305.
Reverdy, Michèle : 421.
Rhorer, Jérémie : 361, 371, 373, 390, 447, 473, 482.
Rigutto, Bruno : 58, 76, 92, 260, 268, 402, 439, 441, 443.
Rivette, Jacques : 476.
Roberts, Jean-Marc : 27.
Rodari, Florian : 443.
Rolland, Romain : 204.
Romero, Gustavo : 242.
Rosso, Martini : 28.
Rostropovitch, Mstislav : 194, 241, 263, 324.
Roullier, Pierre : 326-327.
Rousseau, Jean-Jacques : 128.
Roussel, Albert : 83, 224, 301.
Roussel, Raymond : 23, 224.
Rousset, Christophe : 335.
Rubinstein, Arthur : 29, 51-52.
Ruet, Régine : 38, 42-43.

S

Sallenave, Danièle : 160.
Samazeuilh, Gustave : 27.
Samuel, Claude : 15, 34, 332, 438.
Santana, Carlos : 112-113.
Sarashina, Lady : 344.
Saraste, Jukka-Pekka : 427.
Sardou, Victorien : 145, 148, 150.
Satie, Erik : 23, 37, 80-81, 105, 111, 115, 123, 186, 300, 359, 421.
Sauguet, Henri : 99, 114.
Savouret, Emma : 341, 368.
Schaer, Hanna : 286-287, 366.
Scharff, Valentin : 341, 368.
Scheibe, Johann Adolph : 466.
Schiele, Egon : 266.
Schmitt, Florent : 182, 223.
Schneider, Gottfried : 145, 218-219.
Schnittke, Alfred : 190, 214, 422, 429.
Schönberg, Arnold : 22, 37, 81, 131, 193, 210, 232, 242, 245, 255, 322, 328, 436, 496.
Schopenhauer, Arthur : 197, 231, 278, 302, 492.
Schubert, Franz : 10, 17, 39, 52, 131, 175, 178, 213, 222, 280, 292, 316, 330, 346, 354, 356, 358, 365, 383, 391, 413, 482.
Schumann, Clara : 482, 485.
Schumann, Robert : 13, 15, 37, 52, 56, 87, 106, 213, 231, 249, 292, 346, 418, 434, 473, 476, 482.
Schweizer, Heinrich : 190.
Sébastian, Georges : 37.
Sermet, Hüseyin : 242.
Serreau, Coline : 380.
Shapath (Pierre-Yves Colombel) : 231, 250, 252, 286, 332, 398.
Shaw, George Bernard : 318.

Shelton, Lucy : 211.

Sibelius, Jean : 142, 165-166, 209-210, 217, 238, 247, 263, 275, 281, 296, 315-316, 319, 321, 323, 345-346, 350, 413.

Smetana, Bedřich : 52.

Smith, Jennifer : 235, 273, 278, 297-298, 349, 353.

Smithson, Harriet : 54.

Sokolov, Grigori : 210.

Solal, Martial : 187.

Solondz, Todd : 429.

Solti, Georg : 70.

Sorel, Agnès : 33.

Souvtchinsky, Pierre : 34.

Spinoza, Baruch : 438.

Spohr, Ludwig : 35.

Sri Chinmoy : 9-10, 63, 69-70, 73-75, 84, 86, 88-91, 93-94, 100, 110, 112-113, 122-123, 141, 144-146, 148, 150-151, 153-156, 161-162, 165, 172, 190-191, 199, 201, 206, 220, 229-230, 236, 256-257, 263, 269-272, 295, 331, 336, 364, 394, 398, 484, 500, 506.

Stern, Isaac : 288, 290.

Stern, Michael : 288.

Stevens, Wallace : 375.

Stockhausen, Karlheinz : 83, 127, 314, 333, 369.

Strauss, Richard : 27, 29-30, 37-38, 49, 55, 81, 110, 121, 127, 157, 160, 185, 202, 213, 218, 256, 288, 290, 308-309, 328, 346, 378.

Stravinsky, Igor : 14, 21-22, 29, 81, 110, 127, 140, 193, 220, 281, 290, 318, 412, 422, 463.

Sutherland, Joan : 179.

Sweelinck, Jan Pieterszoon : 436, 438, 447-448, 481-482, 485, 508.

T

Taddei, Jacques : 432.

Taillon, Jocelyne : 36.

Tallis, Thomas : 175.

Tanguy, Éric : 436, 481.

Tchaïkovski, Piotr Ilitch : 283, 350, 452.

Temerson, Léon : 66.

Tétu, Bernard : 167.

Tharaud, Alexandre : 441, 446, 461.

Thiébault, André : 355, 412, 454, 509.

Thiébault, Geneviève : 355, 412, 496, 505.

Thilloy, Pierre : 456.

Thomas, Ambroise : 178.

Thomas, Dylan : 42, 386-387, 390, 408-409, 419, 426.

Thomson, Virgil : 99, 243.

Thuilleux, Jacqueline : 45.

Tippett, Michael : 487.

Toscanini, Arturo : 29.

Trébuchet, Stéphane : 328, 430.

Tretiakov, Victor : 350.

Troncin, Dominique : 267.

Turina, Joachim : 465.

U

Upshaw, Dawn : 326.

V

Valentino, Rudolf : 54.

Varèse, Edgar : 52, 131, 419.

Vaughan, Henry : 119, 127.

Vedrenne, Jean-Louis : 447.

Verdi, Giuseppe : 36, 103, 181, 203, 238, 318-319, 392, 448.

Verney, Laurent : 394, 421, 428.

Vernikov, Pavel : 213.

Vialar, Paul : 17.

Vichnevskaïa, Galina : 241.

Vierne, Louis : 235.

Vignal, Marc : 180.

Virsaladze, Elisso : 211, 350-351.

Vivaldi, Antonio : 49, 122.

Vivekananda, Swami : 68.

W

Wagner, Richard : 39, 54, 121, 127, 158, 182, 233, 267, 318-319, 328, 346, 392, 413, 423-424, 464, 466.

Wallez, Jean-Pierre : 112.

Warhol, Andy : 17.

Watkins, John : 68.

Webern, Anton : 15, 22, 40, 81, 105, 131, 158, 243, 255, 301, 375.

Weill, Kurt : 202, 290.

Welles, Orson : 40.

Wells, Stovepipe : 40.

Widor, Charles-Marie : 178.

Williencourt, Dominique de : 297, 421, 431, 441, 443.

Wingerd, Gerta : 18, 362, 391, 425, 428, 433, 465, 503.

Wittgenstein, Ludwig : 227.

Wolf, Hugo : 169, 365, 396-397, 448.

Woolf, Virginia : 344, 377, 464.

X

Xenakis, Iannis : 140, 189, 192, 314.

Y

Yakar, Rachel : 202.

Yanotta, Bernard : 399.

Yogananda, Paramahansa : 68.

Yver, Étienne : 230, 232, 234-235, 265, 267, 286, 298, 339, 377, 379, 404, 456, 470.

Z

Zweig, Stefan : 323, 478.

Zygel, Jean-François : 167-168, 178, 182, 241, 492.

Table

Introduction	9
1950-1970	11
1971-1980	19
1981-1990	137
1991-2000	165
Index des noms	517

Chez le même éditeur

Olivier Greif – Le rêve du monde (Livre + CD)

Ouvrage collectif sous la direction de Brigitte François-Sappey et Jean-Michel Nectoux avec la collaboration de :

Patricia Aubertin, Nicolas Bacri, Henri Barda, Gilles Cantagrel, Mildred Clary, Gérard Condé, Michel Dalberto, Henri Demarquette, Alexis Galpérine, Anthony Girard, Jean-Jacques Greif, Christoph Henkel, Philippe Hersant, Benoît Menut, Marc Minkowski, Gaëtane Prouvost, Dominique de Williencourt, Étienne Yver.

Imprimé en France
Dépôt légal : février 2019