

F-0906

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION

DIRECTION GÉNÉRALE DE L'ENSEIGNEMENT

ÉLÉMENTAIRE ET SECONDAIRE

DOCUMENT PÉDAGOGIQUE

POUR LES PROFESSEURS DE MUSIQUE

OLIVIER MESSIAEN: Quatuor pour la fin du temps
"Intermède"

Présentation par Michel Baron

Québec

020400

4770002

DMF 111

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION

DIRECTION GÉNÉRALE DE L'ENSEIGNEMENT

ELEMENTAIRE ET SECONDAIRE

DOCUMENT PÉDAGOGIQUE

POUR LES PROFESSEURS DE MUSIQUE

OLIVIER MESSIAËN: Quatuor pour la fin du temps
"intermède"

Présentation par Michel Baron

OLIVIER MESSIAENQUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS

Intermède (durée: 1'35")

Enregistrement: Erato STU 70156
ou Music Guild MS 150Partition: Editions DurandBibliographie: On pourra consulter l'article de Jacques Chailley paru dans l'Education Musicale No 152 du 1^{er} novembre 1968 (36 rue Pierre-Nicole, Paris 5^e) intitulé: "Les théories harmoniques de Messiaen en 1945."Golée, Antoine: Vingt ans de musique contemporaine
Tome I: de Messiaen à Boulez
Editions Seghers"Rencontre avec Olivier Messiaen". Editions Julliard,
Paris 1960.Mari, Pierrette: Olivier Messiaen, série Musiciens
de tous les temps, éditions Seghers.Messiaen, Olivier: Technique de mon Langage musical,
1944, éditions Leduc.Rostand, Claude: La musique française contemporaine
P.U.F. "Que sais-je?" No 517"Olivier Messiaen", Vantadour, Paris 1967. Collection
"Musiciens d'Aujourd'hui".

LE QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS

par Michel Baron

Il fut inspiré par une citation de l'Apocalypse de Saint-Jean, chapitre X. Composé pour piano, violoncelle, clarinette et violon, il fut joué pour la première fois en janvier 1941. Il comporte huit mouvements:

- I - Liturgie de cristal
- II - Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps
(pour les 4 instruments)
- III - Abîme des oiseaux (pour clarinette seule)
- IV - Intermède (sans le piano)
- V - Louange à l'Eternité de Jésus
(pour violoncelle et piano)
- VI - Danse de la fureur, pour les sept trompettes
- VII - Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps
(pour les 4 instruments)
- VIII - Louange à l'Immortalité de Jésus
(pour violon et piano)

A lui seul, ce quatuor renferme toutes les particularités du style de son auteur.

LE LANGAGE DE MESSIAEN

Olivier Messiaen fut l'élève, au conservatoire de Paris, de Georges Caussade, Marcel Dupré, Maurice Emmanuel et Paul Dukas. Il a cherché très tôt à faire évoluer son langage musical au delà des limites de ses maîtres. Les principes de son écriture sont développés dans Technique de mon Langage musical (1944); il est aussi l'auteur d'un Traité du rythme (1954). Nous nous limiterons ici à énumérer quelques particularités du style de Messiaen, en choisissant à titre d'illustration quelques exemples dans la partition du Quatuor.

La mélodie

L'étude de la musique hindoue, des modes karnatiques, a amené Messiaen, comme Bartok, à construire des échelles sonores nouvelles, artificielles. Les sept "modes à transposition limitée" ont leurs structures basées sur la division de l'octave en 2, 3, 4 ou 6 parties égales, les intervalles entre les différents degrés de chaque partie se répétant identiquement chez les voisins.

Le nom de ces modes provient d'une particularité dont l'intérêt est secondaire: en effet, ils ne peuvent être transposés sur le clavier qu'un petit nombre de fois; dès que la première note d'une cellule a atteint le rang de la première note de la cellule suivante, l'échelle ainsi obtenue correspond à nouveau, sur toute son étendue, à l'échelle initiale. Ce sont bien, du reste, des échelles, et non de véritables modes selon le vrai sens du mot, sous-entendant une fonction bien définie pour chaque degré. Du reste, Messiaen ne s'en tient pas au nombre de sept sons de base que ne dépassent pas les échelles naturelles.

Le 1^{er} mode est bien connu: c'est la gamme dite "par tons" employée par Debussy. Division de l'octave en six parties égales, il n'est transposable qu'une seule fois, au demi-ton.

Le 2^{ème} mode est basé sur la division de l'octave en quatre tierces mineures, selon l'accord de quatre sons de septième diminuée. Il n'est transposable que trois fois, état initial inclus.

Le 3^{ème} mode est basé sur la division de l'octave en trois tierces majeures, selon l'accord de quinte augmentée. Il est transposable quatre fois.

Les 4 autres modes sont basés sur la division de l'octave en deux moitiés, selon la quarte augmentée, et sont transposables six fois.

Cette énumération n'est pas complète. Messiaen utilise parfois des modes qu'il ne répertorie pas.

On rencontre dans ses oeuvres de nombreuses citations de chants d'oiseaux qu'il a étudiés de manière approfondie (quatuor: "Liturgie de cristal", violon et clarinette).

L'harmonie

Selon l'évolution historique de l'élargissement de la notion de consonance, Messiaen utilise l'accord de trois à huit sons issus de la résonance naturelle des dix-huit premiers harmoniques. Il l'énonce ainsi: do, mi, sol, sib, ré, fa#, sol#, si^b. En outre il utilise simultanément à l'accord parfait différents "degrés ajoutés", tels par exemple dans l'accord de do majeur, le la, ou le fa# pour lequel il ressent une attraction vers le do inférieur (quatuor: "Intermède, fin de la première phrase, avant B - ainsi qu'entre les 3^e et 4^e mesures après D, fin de la phrase du violoncelle; puis aux autres instruments).

L'utilisation des notes étrangères, c'est-à-dire notes de passage, broderies, appoggiatures, pédales, correspond aux analyses des traités classiques.

Ajoutons que Messiaen est pénétré d'une sensibilité particulière le portant à établir des correspondances étroites entre l'harmonie et les couleurs. Il établit ainsi des relations d'identité entre certains types d'accords et certaines couleurs. (Quatuor, "Vocalise pour l'Ange qui annonce la fin du Temps", partie centrale, lettre D, au piano: "cascades douces d'accords bleu-orange".)

Le rythme

Le langage de Messiaen est sur ce point assez particulier. Très souvent les notions de mesure ou de temps sont remplacées par le sentiment d'une valeur unitaire brève et de sa juxtaposition à elle-même, de ses multiplications libres (Quatuor: "Danse de la fureur, pour les sept trompettes").

Il utilise aussi différents procédés d'écriture, tels que

1) la valeur ajoutée

Ordinairement brève, elle brise un rythme établi en lui apportant vitalité. Elle peut se présenter sous la forme d'un son, de la prolongation d'un son (ajout du point), ou sous la forme d'un silence (Quatuor, "Danse de la fureur", début - "Louange à l'Eternité de Jésus").

2) les rythmes augmentés ou diminués

Il s'agit du procédé utilisé dans l'écriture classique, non pas seulement par la multiplication ou la division simple des valeurs, mais aussi par l'ajout ou le retrait du quart, ou du tiers, ou de la moitié de celles-ci (ajout ou retrait du point). Le rythme original et celui modifié sont enchaînés sans interruption, d'où leur mise en valeur par juxtaposition (Quatuor: "Danse de la fureur; quatre mesures après la lettre K, piano et clarinette).

3) les rythmes non rétrogradables

Ils possèdent une particularité bien simple: une symétrie de part et d'autre d'une valeur centrale, comme coupés par un miroir. Lus de droite à gauche ou de gauche à droite, le résultat est le même. Bien entendu, là non plus n'est pas leur intérêt principal, mais plutôt dans leur apport musical. Toute oreille, même peu exercée, ressent la fin d'un de ces rythmes comme un rappel, un écho renversé de son début. (Quatuor: "Danse de la fureur", lettre F, 13 rythmes non rétrogradables, pendant 13 mesures).

4) la pédale rythmique

Élément indépendant de ce qui l'entoure, de structure parfois complexe, elle se répète inlassablement. Un bel exemple en est donné par le piano dans tout le premier mouvement "Liturgie du cristal".

L'INTERMEDE, pour violon, clarinette et violoncelle.

"Scherzo, de caractère plus extérieur que les autres mouvements, mais rattaché à eux, cependant, par quelques rappels mélodiques". Tels sont les brefs commentaires de l'auteur sur cette pièce qui fait contraste entre l'angoisse désertique du mouvement pour clarinette seule et l'amour exprimé dans le cinquième mouvement pour violoncelle et piano. A noter qu'on retrouve ce dernier dans le sextuor pour ondes Martenot: La fête des Belles Eaux.

La construction en est assez libre; c'est en fait une juxtaposition d'éléments disparates, sans liens évident. Deux thèmes principaux (1 et 2) se présentent plusieurs fois, deux autres (3 et 4) n'apparaissent qu'une fois.

1) - Les trois instruments énoncent le premier thème principal, en jouant les mêmes notes étagées sur trois octaves:



Le mode utilisé est basé sur la division de l'octave selon mi-la#-mi.

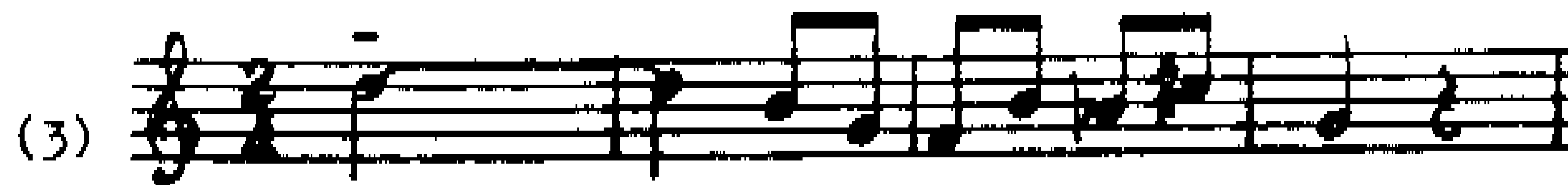
- Fausse reprise, au ff de B, bientôt modifiée par quatre mesures harmoniquement attrayantes.

2) - Le deuxième élément principal, énoncé par la clarinette seule, est un rappel de "Abîme des oiseaux", le mouvement précédent, mais aussi de la "Liturgie de cristal" et de la "Vocalise pour l'Ange qui annonce la fin du Temps".



Deux traits ascendants, un chant d'oiseau, et la clarinette fait place, en une descente decrescendo, aux cordes pour un bref retour du premier thème.

3) - Le troisième thème est chanté au violoncelle, lettre D, puis au violon, puis à la clarinette dans des tonalités à distance de quinte descendante, repris chaque fois avec un accompagnement différent de la part des autres instruments.



Élégant et charmeur, ponctué trois fois par la demi-octave de fin de phrase, cet épisode ne se représentera plus.

- Retour du deuxième élément principal.

4) - Suit une prophétie de la "Danse de la fureur pour les sept trompettes", qui sera le sixième mouvement, le plus élaboré sur le plan rythmique. Ce thème a pour élément de base la croche, et la double croche y est employée en tant que "valeur ajoutée".



- Retour du deuxième thème, quatre mesures après G, sous la forme de trois traits ascendants chaque fois modifiés, entre des parties extrêmes aux cordes s'écartant et se rejoignant en mouvements contraires.

- Retour final du premier thème intégral (lettre H) dans une écriture note contre note très riche pendant les quatre premières mesures, puis à l'unisson comme au début.

- Humoristique, la coda termine la pièce par un trille suspensif, et le chant d'oiseau du second thème