Béatrice Marchal

Les Chants du silence

Olivier Messiaen, fils de Cécile Sauvage
ou la musique face à l'impossible parole

Préface de Claude Samuel
Postface de Jean-Michel Bardez

Editions DELATOUR FRANCE

Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction par tous procédés réservés pour tous pays.

Le code de la propriété intellectuelle du 1er juillet 1992 n'autorisant, aux termes de l'article L.122-5, 2e et 3e a), d'une part, « que les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, « que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration ». « Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou ayants cause, est illicite » (article L.122-4)

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

ISBN 978-2-7521-0067-2

© 2008 by Editions DELATOUR FRANCE
www.editions-delatour.com

Préface

Olivier Messiaen a tant parlé de sa mère, de ce don de poésie jailli spontanément et singulièrement aiguisé dans l'attente d'une naissance imaginée que, pour tout musicien familier avec l'auteur de la *Turangalîla-Symphonie*, *L'Âme en bourgeon* est, en quelque sorte, un passage obligé. Messiaen a si souvent décrypté, à travers les mots de ce recueil, son propre destin – la vocation musicale, le thème ornithologique, la fascination pour le Japon – que ces quelques vers ont rayonné d'une charge symbolique aussi puissante que secrète. On savait aussi la place primordiale occupée par Cécile Sauvage dans le jardin secret du compositeur, la douleur ressentie au moment d'une mort prématurée, et les distances qu'il mit à l'égard d'un père, pourtant écrivain, traducteur de Shakespeare, mais qui, finalement, aurait ignoré la fragilité de son épouse et lui aurait imposé, à elle la provençale virevoltante, de vivre dans les lourdes brumes parisiennes. Et qui se serait permis de pousser plus loin les interrogations, au risque de s'introduire dans une intimité cadenassée, et, de toutes façons, sans l'espoir d'obtenir les moindres réponses ? Combien de fois, relatant à Messiaen quelque événement confidentiel, il me répondit : « Vous pouvez tout me dire, je suis un tombeau ! » Formule, pour une fois, hautement vérifiée. Affirmer que certains d'entre nous ne se posaient pas quelques questions, que, dépassant l'admiration pour

l'œuvre musicale et pour un parcours qui marqua plusieurs générations de jeunes compositeurs, nous ne ressentions pas certaines frustrations, serait excessif. Mais il fallait se satisfaire du même message sans cesse délivré, et ne pas attenter à une discrétion, aussi naïvement, aussi laconiquement, aussi passionnément préservée.

Le livre de Béatrice Marchal rompt le silence et, tout simplement, par la relation de l'itinéraire poétique d'une jeune femme pudique et passionnée, par la révélation de textes longtemps cachés, éclaire les raisons d'une souffrance – offrant des clés supplémentaires pour mieux saisir l'intensité d'une relation filiale. Pierre Messiaen, sans doute, en sort égratigné, Cécile Sauvage plus touchante encore, et Messiaen plus évident dans ses non-dits. Je ne suis pas loin de penser qu'au-delà des exécutions si nombreuses des œuvres musicales, la publication du travail de Béatrice Marchal est l'un des événements majeurs de cette année du Centenaire.

Claude Samuel.

Chapitre 1

Je t'aimerai encore sous terre
Je t'aimerai de tous mes os,
Comme ici-bas je fus ta mère
Je veillerai sur ton repos.

Ces vers, le Maître, chaque année, les recopiait sur son nouvel agenda, comme une sorte de viatique indispensable. Sa mère les avait écrits. Elle s'appelait Cécile Sauvage. Elle était morte, emportée par la tuberculose, alors qu'il n'avait encore que dix-huit ans.

Lui était devenu un musicien de génie, Olivier Messiaen était désormais reconnu dans le monde entier. Mais au fond de lui, l'homme n'avait cessé d'offrir, comme un juste et naturel tribut, une part des hommages qui lui étaient rendus à cette mère tant aimée, dont son âme d'enfant avait partagé la tragédie secrète avec un dévouement total et passionné.

Aujourd'hui il pensait souvent, non sans remords, à la nécessité de faire rééditer l'œuvre poétique de Cécile Sauvage ; d'autant plus que l'édition posthume des *Œuvres de Cécile Sauvage* que son père avait établie et pu-

bliée en 1929 au Mercure de France, comportait des inexactitudes : « ce n'est pas vrai », disait-il mystérieusement à son épouse. *L'Ame en bourgeon,* ce chef d'œuvre que sa mère lui avait dédié, avait sa prédilection et serait sa priorité. Mais il était accaparé par son propre travail de création, il lui fallait finir la copie des trois mille pages d'orchestre du *Saint François d'Assise*, cet énorme travail qui lui avait été commandé par Rolf Liebermann, alors directeur de l'Opéra de Paris.

Une jeune femme s'était bien intéressée, récemment, à l'œuvre de Cécile Sauvage et le commentaire des poèmes de maternité qu'elle lui avait fait parvenir, à la fin de 1983, l'avait ému et conforté dans son projet de réédition. Avait-elle pourtant mesuré l'inconscience de son initiative, lorsqu'elle lui avait fait envoyer, par une artiste de sa connaissance, quinze dessins au fusain censés illustrer *L'Ame en bourgeon* ? Ces différents états d'une boule qui se craquelle, selon les étapes de la gestation, pour faire apparaître le sexe maternel ou celui de l'enfant mâle, l'avaient agressé de plein fouet ; l'horreur et la colère l'avaient saisi : comment pouvait-on traiter ainsi sa chère Maman ? Il avait jeté ces dessins et ne voulait plus entendre parler de rien. Il resterait seul avec son amour, et son lourd secret.

*

Chapitre 2

Mort de Cécile

Il avait gardé avec une acuité que rien n'apaiserait le douloureux souvenir de ce mois d'août 1927. Depuis la guerre, sa mère était atteinte de tuberculose, mais Dieu sait pourquoi elle se refusait si obstinément à consulter tout médecin. Son état avait empiré pendant les six dernières années, à Paris ; elle s'enfonçait dans une neurasthénie croissante. Les remontrances de Pierre Messiaen, son mari, ne servaient qu'à provoquer entre eux des scènes très pénibles. Et aujourd'hui encore, Olivier, au-delà de l'incompréhension, sans doute due à leur tempérament très différent, qui toujours les sépara, en voulait sourdement à ce père qui s'était résigné trop facilement, à ses yeux, au délabrement et au désespoir de sa femme. Comment ne pas l'accuser d'inconscience, sinon d'indifférence ? Devant l'inéluctable, il n'avait su que dire « il n'y a pas de ma faute » et se plaindre d'une épouvantable fatalité. Que penser d'un homme qui en juin avouait à sa belle-sœur n'être pas rassuré et croyait sur parole, en août, la mourante qui prétendait dans ses lettres aller mieux, se reposer et grossir ? A la demande de Cécile, qui souhaitait « une oa-

sis de tranquillité »[1], Pierre était en effet parti dès le 16 juillet avec Alain, le cadet, remuant et fatigant, à Chartres. Olivier, lui, était resté ; nul doute que la calme compagnie de ce grand fils qui veillait sur elle lui fût aussi agréable que précieuse. Le lundi de la dernière semaine, ils étaient partis tous deux à Montlhéry, dans un petit hôtel qu'ils connaissaient, afin de profiter d'un air meilleur ; mais deux jours plus tard, Cécile devait s'aliter. Le surlendemain, elle était morte.

Olivier a donc vécu le plus près possible de sa mère le dernier mois ; il a pu constater la rapide et alarmante dégradation de sa santé ; mais il n'a pas averti son père de quoi que ce fût, si ce n'est par une dépêche lorsqu'à Montlhéry, à l'extrême limite, la seule solution s'avéra de la transporter à l'Hôtel-Dieu où elle devait décéder le 26 août. Pourquoi ce silence, sinon parce qu'il obéissait à sa mère ? Pourquoi, sinon parce qu'il avait seulement essayé d'adoucir une situation désespérée, et que lui seul le pouvait? Il arrive que la souffrance d'une mère fasse naître chez son enfant une capacité de protection et une compréhension d'une maturité insoupçonnée. Aussi Olivier avait-il répondu par l'indulgence et une tendresse accrue au pénible spectacle de sa mère qui se vengeait de ses frustrations par une frénésie d'achats, épuisant, au mépris de leurs maigres finances, l'argent qui lui avait été laissé. Devant la mort d'une femme de quarante-quatre ans, qui fut un prodige de charme, d'intelligence et de gentillesse, le contraste entre le silence du fils et les bruyantes protestations du mari indique de façon sûre où abondait et où manquait l'amour.

---

[1] Cité par Pierre Messiaen, lettre à Germaine Tatin, du 26/08/1927 (Archives Yvonne Loriod)

Quand il faudra que, citadin au cimetière
Ton pauvre cœur pourrisse avec tes jeunes
[mains[2]*…*

écrivait-elle en 1925 : pourquoi celle que pour sa vivacité et sa fraîcheur, Mistral appelait « la cabrette des Basses-Alpes » mourut-elle si prématurément ? L'effroyable neurasthénie qui l'emporta, véritable suicide lent, n'était-elle, comme l'écrit son mari conformément au diagnostic médical, qu'une forme de tuberculose ?

*

[2] *Œuvres de Cécile Sauvage*, Mercure de France, 1929, « Destin » (fragment), 1925

EPILOGUE

Sans dénier leur originalité propre, il est donc avéré que l'art et le génie de Messiaen ont germé auprès d'une mère qui avait d'emblée établi une équivalence entre langage poétique et musique : « Les mots naissent souvent sous couleur de soleil dans mon cœur », avouait-elle, peu éloignée en cela de la synopsie de son fils, avant de poursuivre : « l'élégance des mots légers est pour les petites filles un écran ; ce qu'elles trembleraient d'écrire uniment et brusquement, leur voix le gazouille »[145] ; en même temps qu'une tentative de rivaliser avec les oiseaux, cette musique s'avérait expression de l'amour et métamorphose de la rudesse : « Elles font comme les oiseaux qui ne parlent que par mélodies à leur dame d'avril, car ils savent bien que la musique peut traduire toutes les audaces sans jamais blesser l'oreille »[146]. Ce pouvoir, Olivier Messiaen semble bien l'avoir compris très jeune : l'irrépressible développement de ses dons musicaux fut encore aiguisé par la perception du drame personnel de sa mère ; la musique lui a alors révélé dans toute sa puissance le pouvoir que Cécile Sauvage lui avait déjà très tôt reconnu, elle s'offrait comme refuge pour l'enfant malheureux et impuissant mais aussi comme remède à l'enfermement dans le mu-

[145] *Fragments de lettres à Pierre Messiaen*, op. cité (Digne, janvier 1907)
[146] Ibid.

tisme, capacité d'instaurer une relation au-delà des mots qui n'en fût pas moins intense.

C'est cette première fonction de refuge au sein d'un univers de beauté, où d'une façon parfaitement naturelle, grâce à des dons hors du commun, le jeune Olivier s'épanouissait pleinement, qui permet en partie de comprendre pourquoi, contre toute attente, ce drame familial n'a pas laissé sur l'oeuvre de cicatrices plus profondes. Car c'est là un remarquable sujet d'étonnement, la musique de Messiaen déborde de joie. Aussi cette explication d'ordre psychologique doit-elle assurément se doubler d'une dimension spirituelle. Ce compositeur qui dit n'avoir jamais connu le doute, semble avoir dépassé l'épreuve en s'abandonnant totalement à Dieu ; sa joie est liée à une foi mystique. Peut-être est-ce là la manière dont Messiaen a suivi les paroles du Christ : en laissant de sa défunte mère le souvenir douloureux pour lui préférer la célébration pleine et entière d'un Dieu auquel il croyait absolument, il donnait aux paroles du Christ sur le nécessaire détachement à l'égard des affections humaines, une étonnante résonance et gagnait, « à cause de [son] nom, bien davantage »[147], la musique constituant sans doute une forme de la vie éternelle promise en héritage.

****

[147] *La Bible*, *Nouveau Testament*, Matthieu, 19, 29

Postface

Tout sur ma mère… [1]

« *Je suis né croyant* »[2]. Messiaen tient à ce « déterminisme » dont C. Samuel[4] lui fait remarquer qu'il est effrayant, parce que tout serait totalement prévu… Une telle notion de prédestination est-elle d'ailleurs bien catholique ? Et selon une formule typique de son style oral, il précise : « *Salvador Dali a souvent parlé de ses souvenirs intra-utérins. Il exagérait beaucoup mais pas tellement* »… L'union entre la mère et l'enfant, est unique, plus grande que toutes, ajoute-t-il. « *Mon petit amant* » écrit plus ouvertement Cécile Sauvage, retrouvant une fois encore cette relation de la déesse avec son amant-enfant-roi. Attis, parèdre de Cybèle, pour ne citer que ce dieu, est son fils et son amant.

Messiaen affirme qu'en tant que poétesse, sa mère serait « *la seule femme à avoir dit ces choses… : je souffre d'un lointain musical que j'ignore* ;…*voici tout l'Orient qui chante dans un être* » . Par ailleurs, il souligne: « *Elle m'a toujours parlé comme si j'étais un garçon* »[4]. Dans un contexte encore largement patriarcal on attend toujours un enfant mâle, ceci n'est donc guère étonnant. Il s'agit de l'influence absolue de la seule mère, en absence de père. Elle lui transmet, très jeune, l'attention aux autres formes vitales, particulièrement aux oiseaux pendant les prome-

nades dans la nature, et le goût pour la musique en lui parlant d'opéra, d'Orphée, le chamane antique, mêlé à des contes, des mythes qui irriguent son imaginaire.

Le père de la mère est un félibre : il transmet une langue devenue presque secrète. Cécile avait « *le sentiment d'être radicalement seule* »[3]. Le ou la chamane ne sont-ils pas des êtres isolés, qui vivent avec les autres, mais essentiellement dans la Nature ? Elle est une maîtresse chtonienne des animaux : « *les bêtes savaient mes douleurs* ». Elle met dans son cœur des personnes rencontrées en faisant mine de les avaler avec la main (une pratique chamanique). Elle évoque son « *…désir de liberté et de plein air* ». « *Pourquoi suis-je née si sauvage, si farouche, avec un instinct de bête fauve qui ne respire à l'air que dans la solitude de son terrier ? » ; «… je suis sœur de la terre avec les végétations et les sèves » ; «… je songe au jeune jour plein de flûtes » ; «… je fumais mes rêves »* (ainsi font également les chamanes) autant d'expressions dignes d'une « *Nouvelle Déméter* ». J. de Gourmont, qui devait s'y « entendre », évoque sa « *…belle sensualité animale* »[3]. Béatrice Marchal ouvre des perspectives !

Retenons trois éléments saillants.

Une certaine solitude, que Messiaen confirme en écho : *je parle de choses divines à des gens qui sont athées, je parle d'oiseaux à des gens qui vivent dans les villes, je vois des couleurs en entendant des sons et les gens ne voient rien, je suis rythmicien alors que les gens pensent que le rythme est (…) militaire*[4].

La perception double du synesthète, dans la lignée de Liszt, Scriabine, Sibélius, qui est due à une convergence d'informations sensorielles que l'on pourrait qualifier de « bi-sensualité » (voire, parfois triple). Elle peut ressembler à un « don » de vision chamanique.

Enfin, la compréhension du « dire » des oiseaux… La scène cumulative des chants de la gent ailée du *Saint-François* est estimée par son auteur « *beaucoup plus terrible* » encore, que dans *Chronochromies*, qui avait fait scandale. Cette forme de transe apparemment entropique, peut donner une « *impression de désordre* » alors qu'elle est un ordre complexe harmonieux pour qui sait l'entendre. Le chamane maîtrise ce qui est chaotique pour ses semblables. Il est d'ailleurs prophétique et sait s'adapter aux changements de la vie, la novation représentant une chance de mieux appréhender pour mieux réguler.

Des conduites ancestrales sont-elles ainsi reconduites sous l'apparence d'une moderne idiosyncrasie ?

Il faut rappeler cette relation singulière, depuis le « langage des oiseaux » du Trismégiste, celui des trouvères, celui des alchimistes… Siegfried comprit l'ornithoVerbe, la vérité des mensonges en quelque sorte, après une expérience de consubstantiation dans le sang du dragon mort, l'oiseau premier (et dernier dans *l'Apocalypse*). La métamorphose du chamane en oiseau est une technique d'extase, réalisant ce fantasme si fréquent de l'homme-ailé. Parler aux oiseaux serait également une manière de se concilier les bienfaisants keroubins, descendants des Amours de la Grèce[(5)].

Affaire de plume… De l'alouette, messagère entre ciel et terre, « donnée » un jour par la mère à son fils à travers une autre « langue d'oiseaux » intermédiaire qu'est la poésie, l'ornitho-compositeur dit qu'elle lui a coûté des «*centaines de notations* »[4]. Messiaen nous rappelle que le musicien est un humain qui écoute et qui, parfois, sait entendre. Mais la chanson ne dit-elle pas : « *alouette, je te plumerai…* » ?

A bon « entendeur », Salut … éternel !

Jean-Michel BARDEZ

(1) Ainsi est intitulé l'un des entretiens avec Claude Samuel www.messiaen2008.com
(2) Le chamane n'est-il pas, bien souvent, déjà chamane, *in utero* ? Parfois engendré par un Esprit.
(3) Citations tirées du livre de Béatrice Marchal
(4) www.messiaen2008.com entretiens avec Claude Samuel
(5) Dans *Le chant des Oyseaulx* -Ed. Triptyque Montréal 2008, p 243- Antoine Ouellette évoque l'art aviaire : « *…plusieurs oiseaux en viennent à émettre des chants qui dépassent l'utilitaire au point de devenir libres* ».

Table des matières

Préface de Claude Samuel 7

Chapitre 1 – *Je t'aimerai…* 11

Chapitre 2 – Mort de Cécile 13

Chapitre 3 – Digne 17

Chapitre 4 – Pierre Messiaen, la rencontre 25

Chapitre 5 – L'Ame en bourgeon 35

Chapitre 6 – Ambert-en-Livradois (09-13) 45

Chapitre 7 – La naissance d'un petit frère 55

Chapitre 8 – Jean de Gourmont 59

Chapitre 9 – Le Chevalier rose 71

Chapitre 10 – Nantes (1918-1919) 83

Chapitre 11 – Paris (1919-1927) 87

Chapitre 12 – Une influence posthume 97

Chapitre 13 – La découverte des textes cachés 105

Epilogue 115

Postface de Jean-Michel Bardez 119