

1973, 10 août. JB, frappé d'hémiplégie, est transporté à l'hôpital Beaujon. Transféré à la Salpêtrière le 13, il est opéré le 14 d'un hématome intracérébral. Il meurt le 17 août, et sera inhumé au cimetière de Trelevern.

© Rose-Marie JANZEN

Dans ce survol schématique n'ont été mentionnées que les dates de création des œuvres, ainsi que les exécutions en France.

Les exécutions à l'étranger du vivant de Jean Barraqué ont été omises à cause de l'impossibilité de les connaître toutes en l'état actuel des recherches. On peut toutefois mentionner avec certitude des exécutions ; notamment :

- en Grande-Bretagne : Sonate (Helffer, Woodward) ; Séquence (Nendick, Carewe) ; Chant après chant (Kal, Takahashi, Percussions de Strasbourg, Bruck ; Nendick, ?, London Percussion Ensemble, ?).
- aux Etats-Unis : Séquence (Gaetani, Schuller) ; Chant après chant (?, Schuller).
- en Pologne : Chant après chant (Nendick, Pludermacher, Percussions de Strasbourg, Bruck).
- en R.F.A. : Séquence (Semser, Maderna).

Ont été omises de même les mentions de voyages de Jean Barraqué, assez nombreux (Yougoslavie, Autriche, Angleterre, Pologne).

PROPOS IMPROMPTU

Extraits⁽¹⁾

Jean BARRAQUÉ

Musique de qualité, cela ne veut plus rien dire, voilà ce que, au moins, je voudrais qu'on fasse comprendre. La musique, c'est le drame, c'est le pathétique, c'est la mort. C'est le jeu complet, le tremblement jusqu'au suicide. Si la musique n'est pas ça, si elle n'est pas le dépassement jusqu'aux limites, elle n'est rien. La musique simplement belle, on s'en moque. Ecrire une musique de la joie de vivre, comme Rossini, c'était possible au début du XIX^e siècle... Aujourd'hui, c'est égal à Gilbert Bécaud, à Jacques Brel. Notre siècle est d'une grandeur extraordinaire et impose la grandeur, voire la grandiloquence.

Si l'on me demandait la place qu'occupe la Musique dans l'Humanité, je crois que je répondrais que la musique, c'est au monde lui-même à en faire ce qu'il pense, ce qu'il veut. Est-ce une profession, une fonction, une utilité, un conditionnement affectif, je n'en sais rien, ce n'est pas mon affaire... C'est aux autres à dire ce que je suis, moi, dans l'histoire de la musique, ce qu'est même l'histoire de la musique, et même ce qu'est la musique... Pour moi la musique est tout, elle est toute la vie. Ce que les autres pensent de la musique je ne le sais pas du tout, et après tout, qu'est-ce que c'est que «les autres» ?

Le compositeur est un artiste, c'est-à-dire un homme qui est obligé d'être *le plus grand* ; il lui faut considérer l'Histoire, lui

1. La totalité de ces propos, recueillis par Raymond Lyon en 1969, a été publiée dans *Le courrier musical de France* (n° 26) en 1969 et dans la *Revue Opérateur* (n° 2), avril 1987.

donner un sens à son usage, être lui-même l’Histoire, la dépasser, la continuer, lui donner une descendance.

Cela implique une grande connaissance des œuvres du passé, c'est-à-dire que le compositeur constamment doit penser aux plus grandes figures du passé. Aucune modestie n'est permise, dans la mesure où il y a des milliers de compositeurs, et que chacun doit être à son tour l’Histoire de son temps.

On ne peut pas être modeste, on ne peut pas se contenter d'être investigator, bien que les *découvreurs de langage* soient souvent comme des façonneurs pour le compositeur toujours unique. Il faut viser l'objectif le plus grand ; être compositeur, c'est être créateur ; et la création qu'est-ce-que c'est ? C'est la mort.

Un homme naît, un homme meurt. Une fleur s'épanouit, puis s'étiole. Tout va, tout meurt. Je crois que les plus grands poètes — et je dis poète au sens le plus général du terme : tous ceux qui ont véritablement créé — pour tous, l'objet dernier qui est la grande angoisse de l'homme, c'est la mort. Tout dépositaire de la création doit l'accepter, comme il accepte sa propre mort. Même sur le plan technique son art doit évoluer vers la mort, il doit *s'achever* dans l'«inachèvement sans cesse».

Il y a dans le lyrisme une sorte de contemplation de la mort. Tout poète a été fasciné par le regard devant la mort : de là certains mythes. Je pense à la tirade du Veilleur dans Eschyle, le Veilleur de la nuit, le mythe de la Nuit qui est, au fond, le mythe de la Mort. Cette concomitance de la Nuit et de la Mort.

Il vient un moment où le créateur a besoin de reprendre toutes les fleurs de la vie pour les arracher de la création afin de créer une situation *mortelle*, je ne dis pas dans son âme, car cela n'a aucune importance, mais pour créer dans le langage une impossibilité, et c'est là la rigueur de l'Histoire : rendre tout impossible et que, de l'une à l'autre, les choses soient encore plus impossibles. Le créateur est voué à cette certitude volontaire : qu'un autre créateur viendra violer le tombeau et engendrer une nouvelle création vers un nouvel impossible.

Et de cette mort qui est l'achèvement de toute vie — extraordinaire don de la musique ! — naît le sourire d'un être humain. Et c'est à cette joie que pensait Beethoven quand il se re-créait Prométhée : «*Un jour j'aiderai l'Humanité à sortir de la boue et des ornières dans lesquelles elle se traîne, je créeraï la Joie*».

Le compositeur se dépersonnalise dans l'acte de créateur. Je ne pense pas que l'œuvre lui enlève quelque chose. Une seule

chose compte pour le compositeur, c'est la musique. Aimer la musique, qu'est-ce que ça veut dire ? Je n'en sais rien.

Ainsi se situe le drame de l'artiste devant le Monde, drame qui est un palliatif, un faux-fuyant, en somme un détour aisément évitable le regard de soi à soi. Le très grand compositeur est celui qui ne voudrait rien, qui permettrait que les choses se fassent à travers de lui, et soient comme une fleur qui naît et meurt sans explication.

Je disais tout à l'heure qu'on ne peut pas être un compositeur modeste, car la musique est la *création*. La musique, si on l'aime, on la crée, c'est tout. Je ne discute pas le côté technique des investigations lorsqu'elles se réfèrent au discours musical. Moi aussi je vous l'ai dit, j'ai eu mon côté voyeur : les jouets qu'on ouvre, enfin... et l'enfant regarde à l'intérieur ce qui se passe, et il veut «en faire autant». La musique, c'est autre chose ! C'est la technique et en même temps c'est l'émotion, mais à quoi tient-elle ? Presque à la morphologie, au discours, à la dialectique, à la rhétorique. Je pense que la rhétorique dans la musique, la véritable rhétorique est la puissance même de l'expression. Il n'y a pas un divorce entre la rhétorique et l'expression ; c'est la même chose. Un grand compositeur est d'abord un grand technicien.

Mais toute musique qui n'est que comptabilité échappe à l'histoire ! La musique m'habite vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Je sais que dans la vie des autres, il y a des partages : deux heures pour l'amour, trois heures pour le déjeuner, quatre ou cinq heures pour les affaires, huit pour ceci, bon !

Le poème au sens nietzschéen, ce qui fait qu'un homme n'est jamais lui-même, mais parle au-delà de lui-même, c'est cette transposition de soi, peut-être l'extase. Aucune faille possible.

On m'a répété un jour ce mot de Genêt : *Le génie, c'est la rigueur dans le désespoir*. Ainsi est le compositeur. Plus exactement devrait être. Je dis «*devrait être*». Néanmoins, nous sommes contraints d'accepter que Beethoven a été, et nous imposons son implacable et évidente présence quotidienne. Il n'était pas si puéril, ce mot très beau qu'il a dit : *je rendrai les hommes meilleurs* !

Je crois que la musique... enfin je vais employer un terme très abrégé : empêche d'être un salaud. Si vraiment on comprend la musique, on ne peut pas être un salaud, c'est-à-dire le traître, le mensonger (mais pas le menteur), le jaloux, l'avare, enfin tous les défauts hideux. Ainsi, quand Beethoven parlait de la bonté,

il montrait que la musique est une philosophie (je dirai une ascèse), une conduite ontologique, un éclairage de la vie. Comme tout créateur, j'aime la vie. J'en suis parfois maheureux, je peux en être désespéré, mais j'aime la vie, j'aime tout ce qui vit.

BIBLIOGRAPHIE SÉLÉCTIVE

de Jean Barraqué (1928-1973)

A) Ecrits de Jean Barraqué :

- Résonnances privilégiées, leur justification ; *Cahiers Renault-Barraud*, Julliard, Paris 1954.
- Des goûts et des couleurs ; *Domaine musical*, Grasset, Paris 1954.
- Rythme et développement ; *Polyphonie 9-10*, Paris 1954.
- Debussy ; Seuil, Paris 1962.
- Debussy ou l'approche d'une organisation autogène de la composition ; in : *Debussy et l'évolution de la musique au XX^e siècle*, C.N.R.S. Paris, 1965.
- Propos impromptu ; *Courrier musical de France n°26*, Paris 1969.
- Analyse de l'opus 27 de Webern retranscrite par A. Riotte ; *Musical grammars and computer analysis*, Modena 1982.
- Analyse de *La Mer* de Debussy retranscrite par A. Poirier (à paraître dans *Analyse musicale*).

B) Ecrits sur Barraqué

- Chapitre Jean Barraqué, in : *La Musique depuis Debussy*, A. Hodeir, P.U.F., Paris 1961.
- Dossier Barraqué ; *Collectif musical international de Champigny 2E2M*, Champigny sur Marne, Service musical d'animation 1974.

DISCOGRAPHIE

- Etude (musique sur bande) Barclay 89005 (épuisé depuis 1956).
- Séquence - Chant après chant ; Joséphine Nendick, Direction Tamas Vetö/Valois MB 951.
- Au delà du hasard ; Ensemble 2E2M, Paul Méfano/Astrée AS 50 1979.
- Sonate pour piano : · Yvonne Loriod (couplé avec Séquence)/Véga.
 - Claude Helffer/Valois MB 952.
 - Roger Woodward/Unicorn.
- Le temps restitué - Concerto ; Paul Méfano, Ensemble 2E2M/Harmonic Records H/CD 8717 (à paraître Automne 1987)

6 Janvier 24 mars 56
 Le Feu - La descente -
 I Orchester h. 71-91
 II Transition - Interruption h. 92
 III Chœur Cœu h. 93
 b/ Transition instrumentale ou solo h. 94
 Cœu h. 95 " Les céleus qui a franchi...
 d/ Interruption instrumentale avec solo? ou guitars
 - Ossis - chambre
 Cœu dernière partie des chœurs "Les amours
 per l'ame... h. 98
 IV Orchester h. 100 - 112
 V Chœur h. 112 (can à la frontière
 Transition instrumentale (solos))
 VI Chœur h. 115 " est ainsi h. 118 [Orchestre-chœur ?]
 VII Transition h. 118 (Parties)
 Chœur h. 120 " Les privilégiés ...
 VIII Orchester - ossis - chambre - solo - instrumentale (long) h. 123-18
 IX Chœur (h. 180) " Emmanuel ...
 X Instrumental h. 182 - 187 Chant au Chant
 XI Chœur Chœur " Odestin ... h. 187
 b/ coriste Transition
 Cœu Chœur " Incertitude
 d/ Instrumental
 Cœu guitars (coriste)
 XII Orchester - Instrumental couple " O Platon, o Plotia
 XIII h. 188 Orchester (deux n°) Roman " I ...

CATALOGUE DES ŒUVRES

Toutes les œuvres achevées sont éditées chez Buzzichelli (Florence) ; les manuscrits sont à la Bibliothèque Nationale de Paris.

- 1950 - 1955 Séquence (voix, batterie et ensemble instrumental)
- 1952 Sonate pour piano
- 1954 Etude (musique sur bande)
- 1956 Rédaction du plan de *La mort de Virgile* :
 - 1957 Le temps restitué (pour ensembles instrumental et vocal) version définitive en 1968.
 - 1959 Au delà du hasard (pour ensembles instrumental et vocal)
 - 1966 Chant après chant (voix, piano et six percussions)
 - 1968 Concerto (clarinette et ensemble instrumental)
 - Discours (voix, piano solo et orchestre) ; œuvre inachevée
 - Lysanias (solistes, chœurs et grand orchestre) ; œuvre inachevée
 - Hymnes à Plotia (quatuor à cordes) ; œuvre inachevée
 - Portiques du feu (dix-huit voix a cappella) ; œuvre inachevée (manuscrit détruit dans un incendie en 1968)
 - L'homme couché ; œuvre inachevée.

Fac-similé d'une page pour la "Mort de Virgile". On distingue la division du II^e Livre en treize parties. Ce plan permet de situer les œuvres qui nous restent (achevées, en esquisses ou en projet) dans l'ordre du texte de Broch, comme suit : *Portique du Feu* (I) - *Le Temps restitué* (III) - *Discours* (VI) - *Lysanias* (VIII) - *Chant après chant* (X) - ... *au-delà du hasard* (XI) - *Hymnes à Plotia* (XII). Le projet de *l'Homme couché* semble, lui, relever du roman dans sa totalité sans se rattacher directement au II^e Livre.