

Université Laval, Faculté de musique
MUS 3200 — Analyse et écriture IV

Travail d'analyse :
***Les Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* d'Olivier Messiaen**

par
Anthony Grégoire

présenté à
Paulin Daigle

14 mars 2012

Table des matières

Introduction.....	3
Description de l'œuvre.....	4
Analyse	5
Analyse thématique.....	5
Utilisation de « tonalités »	8
Symbolisme	9
Techniques pianistiques	9
Développement du langage compositionnel	10
Conclusion	11
Commentaire personnel	12
Bibliographie.....	13

Introduction

Les *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* n'ont pas toujours été destinés à être une pièce musicale pour piano à part entière : à l'origine, c'était un projet de support musical devant être diffusé sur les ondes radiophoniques pour accompagner un poème sur la Nativité de Maurice Toesca (1904-1998), récipiendaire de plusieurs prix pour ces écrits, notamment *Le Singe bleu* (prix Courteline, 1942) et *Le Scandale* (Grand Prix de la Société des Gens de lettres, 1950)¹. En plus de cette collaboration avec Toesca, un projet semble vouloir voir le jour : l'enregistrement de quelques pièces des *Regards*. Cependant, ni le projet radiophonique ni le projet d'enregistrement ne se sont concrétisés. C'est le 23 mars 1944 que s'amorce l'écriture des *Regards* qui seront achevés le 14 octobre de la même année, mais tout à fait différemment de ce qui était prévu au commencement : l'œuvre n'est pas constituée de 12 pièces, mais bien de 20, et il n'y a aucun texte relié directement à l'œuvre finale. Après quelques représentations partielles seulement dans des salons privés, c'est le 26 mars 1945 que l'œuvre est entendue devant public comme étant les *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* d'Olivier Messiaen, interprétée par sa femme, Yvonne Loriod, à qui va la dédicace.

La spiritualité et le mysticisme inspireront Messiaen toute sa vie; on retrouve d'ailleurs cette influence dans son œuvre musicale : plusieurs pièces sont composées sur des sujets religieux, comme la *Messe de la Pentecôte* (1949-50) et *La Nativité du Seigneur* (1935). Les *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* ne se distinguent donc pas, dans l'œuvre de Messiaen, par son sujet, mais bien par leur ampleur : c'est une des œuvres les plus longues que le compositeur ait jamais écrites, soit d'une durée de plus de deux

¹ Nigel Simone, notes pour Olivier Messiaen, *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*, Steven Osborne, piano; disque compact (Hyperion CDA67351/2, 2002).

heures. Une analyse de la pièce démontrera donc comment Olivier Messiaen utilise le symbolisme et les sujets religieux dans la construction des *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*, œuvre majeure pour piano du 20^e siècle.

Description de l'œuvre

Les *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* d'Olivier Messiaen est une œuvre pour piano en 20 mouvements représentant chacun une étape ou un élément relié à la vie du Seigneur :

- | | |
|-------------------------------------|--|
| 1. Regard du Père | 12. La parole toute puissante |
| 2. Regard de l'étoile | 13. Noël |
| 3. L'échange | 14. Regard des Anges |
| 4. Regard de la Vierge | 15. Le baiser de l'Enfant-Jésus |
| 5. Regard du Fils sur le Fils | 16. Regard des prophètes, des bergers et des Mages |
| 6. Par lui tout a été fait | 17. Regard du silence |
| 7. Regard de la Croix | 18. Regard de l'Onction terrible |
| 8. Regard des hauteurs | 19. Je dors, mais mon cœur veille |
| 9. Regard du Temps | 20. Regard de l'Église d'amour |
| 10. Regard de l'Esprit de joie | |
| 11. Première communion de la Vierge | |

On voit que les mouvements, ou *Regards*, présentent le cheminement du Christ : les 10 premiers relatent la naissance et les accomplissements de l'Enfant-Jésus, tandis que les suivants montrent « l'ascension » du Christ à l'état de prophète, de divinité. Les trois derniers mouvements présentent le jugement dernier de Jésus et sa crucifixion, jusqu'à la mort physique et le repos éternel pour veiller sur les Hommes. On retrouve aussi une phrase associée à chacun des mouvements dans la partition : elles proviennent en partie du poème de Maurice Toesca sur la Nativité, mais aussi du Missel, des Évangiles, et de textes ayant beaucoup influencé Messiaen; on parle notamment de textes de Dom Columba Marmion (1858-1923), saint Thomas d'Aquin (1225-1274), saint Jean

de la Croix (1542-1591) et sainte Thérèse de Lisieux (1873-1897)². Toutes ces personnes sont reconnues pour avoir été de grands noms au sein de l'église prônant particulièrement le côté métaphysique de la religion catholique chrétienne.

Analyse

Tout d'abord, il faut savoir que Messiaen n'utilise pas tout à fait le même système « tonal » que ses contemporains dans ses œuvres : il utilise ce qu'il appelle « modes à transpositions limités ». Au total, le compositeur utilise sept modes équidistants qu'il a lui-même créés, à l'exception des deux premiers qui sont la gamme par tons entiers et la gamme octotonique. Les cinq autres modes présentent une configuration symétrique des tons et demi-tons présents dans les 12 sons. Dans les *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*, Messiaen utilise les modes 2, 3, 4 et 6 dans différentes transpositions. Dans la cinquième pièce, *Regard du Fils sur le Fils*, il utilise les modes 2, 4 et 6, tandis que dans la 17^e pièce, *Regard du Silence*, il utilise les modes 2, 3 et 4.

Analyse thématique

On remarque dans les *Vingt Regards* la présence de thèmes conducteurs : le *Thème de Dieu*, thème en accords dans la tonalité de *fa* dièse majeur et construit à partir du mode 2, le *Thème de l'Étoile et de la Croix*, ligne mélodique jouant chromatiquement autour du *lab* et présentant une ligne plutôt ascendante, et le *Thème d'accords*, qui fait entendre les 12 sons, sans pour autant être dodécaphonique (exemple 1).

² Olivier Messiaen, *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus : pour piano* (Paris : Durand, 1947), i.

THÈME DE DIEU :



THÈME DE L'ÉTOILE ET DE LA CROIX :



THÈME D'ACCORDS :

Exemple 1 - Thèmes conducteurs. Olivier Messiaen, *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*, i.

Un autre thème apparaît dans trois pièces de la suite, soit dans *Par lui tout a été fait*; *Je dors, mais mon cœur veille*; et *Regard de l'Église d'amour* : c'est le *Thème d'amour* (exemple 2). Il s'agit d'un groupe de quatre accords dont les deux derniers sont des accords parfaits avec sixte ajoutée. Ce qui le caractérise, c'est qu'il ne provient d'aucun des modes de Messiaen; cependant, on y distingue tout de même une régularité en réorganisant les sons : la distribution des tons et demi-tons est parfaitement symétrique.

fff

1/2 1/2 1/2 1 1/2 1 1/2 1/2 1/2

Exemple 2 - Thème d'amour, *Par Lui tout a été fait*, mes. 171, p. 39. Olivier Messiaen, *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*.

Messiaen utilise aussi un motif qu'il tire de l'opéra *Boris Godounov* de Modeste Moussorgski : le « motif Boris »³. Concentré dans la mesure 5 de l'opéra, on retrouve le motif *do#*, *mi*, *ré#*, *fa#* et *do#*; Messiaen le transpose et en augmente le contour mélodique pour remplacer la 4^{te} juste par une 5^{te} diminuée : *ré*, *solb*, *fa*, *lab* et *ré* (exemple 3). On retrouve aussi une adaptation d'une mélodie religieuse dans *Regard de l'Esprit de joie*, influence de sa ferveur religieuse : le graduel *Haec dies* du dimanche de Pâques⁴ (exemple 4).

Plus lent (♩=76)

pp

p (Rappel de "la Vierge et l'Enfant")

Exemple 3 – « Motif Boris », *Première communion de la Vierge*, mes. 17-19, p. 78. Olivier Messiaen, *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*.

coll' 8va

coll' 8va

Exemple 4 - Adaptation du graduel *Haec Dies* du dimanche de Pâques, *Regard de l'esprit de joie*, mes. 1-4, p. 58. Sigling Bruhn, *Les visions d'Olivier Messiaen* (Paris : Éditions l'Harmattan, 2008), 70.

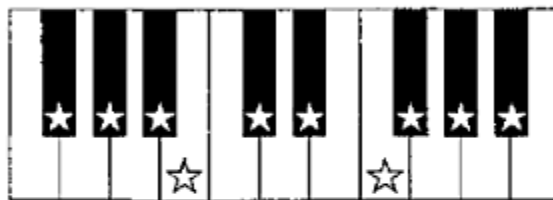
³ Sigling Bruhn, *Les visions d'Olivier Messiaen*, Sémiotique et philosophie de la musique (Paris : Éditions l'Harmattan, 2008), 68.

⁴ Ibid., 70.

Utilisation de « tonalités »

Un autre élément important dans les *vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* est l'utilisation de seulement six armures : *fa* dièse majeur dans les pièces n^{os} 1, 6, 15, 19 et 20. Les autres tonalités se retrouvent toutes dans la dixième pièce, *Regard de l'Esprit de joie : la majeur, ré bémol majeur, fa majeur, si majeur et si bémol majeur*. On remarque aussi que la première tonalité de la pièce, *fa* dièse majeur, est la seule à revenir à plusieurs reprises parce qu'elle a une signification particulière pour Messiaen : elle signifie l'intensité et, surtout combinée au mode 2, elle est la représentation de l'expérience mystique de l'amour surhumain⁵. D'ailleurs, le compositeur associe l'amour exclusivement à l'accord de *fa*# majeur.

Aussi, on remarque que Messiaen apprécie particulièrement la symétrie compositionnelle, tant verticalement qu'horizontalement : la symétrie verticale représente l'espace occupé respectivement par tous les éléments, comme les intervalles, les degrés, les modes et les notes d'un accord, alors que la symétrie horizontale représente le temps, donc la durée des sons. Par exemple, Messiaen aime davantage la tonalité de *fa* dièse majeur à cause de la symétrie qu'elle offre visuellement sur un clavier (exemple 5) : c'est donc pour cette raison que la gamme et l'accord de *fa*# majeur se retrouvent plus souvent dans les *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*.



Exemple 5 - Symétrie de la gamme de *fa* dièse majeur sur un clavier. Sigling Bruhn, *Les visions d'Olivier Messiaen* (Paris : Éditions l'Harmattan, 2008), 54.

⁵ Sigling Bruhn, *Les visions d'Olivier Messiaen*, Sémiotique et philosophie de la musique (Paris : Éditions l'Harmattan, 2008), 56.

Symbolisme

Olivier Messiaen accordait aussi une importance symbolique à certains nombres, notamment le trois qui représente la Trinité. Le *Regard du Fils sur le Fils* est construit à partir de ce symbole: « [t]rois sonorités, trois modes, trois rythmes, trois musiques superposées »⁶. Vient ensuite le six qui, dans la symbologie, représente la Création : Dieu qui créa la Terre en six jours. Aussi, il y a le sept, le chiffre parfait : la septième pièce, *Regard de la Croix*, et la quatorzième (2 fois 7), *Regard des Anges*, symbolisent ce chiffre par la représentation de la foi et la grâce enrayant le péché. Enfin, le neuf représente le temps pour Messiaen, qui l'associe aux neuf mois de la maternité.

Ayant un intérêt marqué pour l'ornithologie, Messiaen se sert de ses transcriptions de chants d'oiseaux pour représenter la relation entre le concret, l'homme et la Terre, et l'abstrait ou la foi, Dieu et le ciel. On retrouve cette représentation dans les pièces n^{os} 4, 5, 11, 14 et 20, mais Messiaen l'utilise surtout dans la huitième, *Regard des hauteurs*, dans laquelle on entend le rossignol, l'alouette, le merle et tous les autres oiseaux⁷.

Techniques pianistiques

Dans ses œuvres, Messiaen utilise plusieurs techniques pianistiques pour illustrer l'effet recherché et, dans les *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*, on peut les classer selon si elles sont purement pianistiques ou si elles servent en fait de technique d'« instrumentation ». Parmi les premières, on retrouve le parallélisme des mains et d'octaves, comme dans *Regard du Père* et *Regard des Anges*. On retrouve aussi plusieurs passages en accords, dont certains contenant jusqu'à 9 sons dans *Regard de l'Onction terrible*, des traits

⁶ Olivier Messiaen, *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus : pour piano* (Paris : Durand, 1947), ii.

⁷ Ibid., 53.

rapides de gammes et d'arpèges parallèles ou inverses, comme dans *Le baiser de l'Enfant-Jésus*, des glissandos, des effets de pédale et l'utilisation des registres extrêmes. Les autres effets servent surtout à l'« instrumentation » de la pièce, comme si Messiaen voulait représenter des instruments que l'on peut retrouver dans les textes bibliques : on entend des cloches et des carillons représentés par l'alternance entre deux accords à répétition dans des registres différents dans *Regard de l'Église d'amour*. On peut aussi entendre des trilles secs et des accords dissonants dans l'extrême grave représentant respectivement le xylophone et le tam-tam. Quelques instruments à vent sont aussi représentés dans la pièce : les appoggiatures représentent le hautbois dans *Regard des prophètes, des bergers et des Mages* et des trombones sont représentés par des octaves parallèles accentuées dans le grave.

Développement du langage compositionnel

De plus, Messiaen développe différents éléments de son langage dans les *Vingt Regards*, notamment le rythme : il développe le canon rythmique par ajout du point. Utilisé pour la première fois par Messiaen dans le dernier mouvement des *Visions de l'Amen* pour deux pianos (1943), ce canon consiste à jouer le même rythme aux deux mains, mais en augmentant d'une fois et demie les durées de la main gauche; on retrouve ce procédé dans les pièces n^{os} 5, 9, 14 et 17 des *Vingt Regards*. Aussi, il utilise ce qu'il appelle « l'agrandissement asymétrique » qui consiste en l'élargissement irrégulier, mais progressif, des intervalles d'un motif : *L'échange* présente cette technique employée sur un motif de trois notes graves, redoublées à l'octave supérieur, pendant presque la totalité de la pièce.

Dans la sixième pièce, *Par Lui tout a été fait*, Messiaen présente une grande fugue constituant l'ensemble du mouvement : on y trouve le sujet, le contre-sujet et la réponse qui y sont travaillés à l'aide de canons, de rétrogradations, d'agrandissements asymétriques, de passages en strette, d'éliminations, de fragmentations, de fractionnements et de changements de registres.

Conclusion

On constate dès le début de l'analyse des *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* d'Olivier Messiaen que la spiritualité, la religion et le symbolisme font partie intégrante de l'œuvre dans son ensemble, que ce soit à travers les thèmes qu'il emploie, les armures, les nombres, les techniques pianistiques ou son propre langage compositionnel. On remarque que tous les thèmes créés par Messiaen pour les *Vingt Regards* reflètent ses croyances religieuses : associations tonalité/mode et symétrie significative pour le compositeur. On retrouve même l'emprunt du graduel du dimanche de Pâques qui vient renforcer cette proposition. Messiaen utilise aussi le piano pour illustrer d'autres instruments que l'on retrouve dans les textes bibliques, ainsi que son catalogue d'oiseau pour illustrer la distinction entre Dieu et l'homme se rejoignant dans les cieux.

Si l'on ajoute à cela le développement du langage compositionnel du compositeur dans une œuvre d'une telle envergure, le canon rythmique par ajout du point, « l'agrandissement asymétrique » et la majestueuse fugue, on ne peut qu'affirmer que Messiaen utilise clairement la composition pour représenter la religion, le Seigneur. Il représente chaque aspect de la religion selon des critères spécifiques à sa propre vision de

ses croyances : il offre donc totalement son talent et son génie de compositeur pour servir l'Église qu'il chérit.

Commentaire personnel

J'ai particulièrement apprécié le travail effectué sur les *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* d'Olivier Messiaen parce que c'est une œuvre d'envergure et qui, selon moi, se détache de tout ce que j'avais entendu de ce compositeur. Je connaissais cette œuvre déjà depuis quelques semaines avant l'annonce du travail ; j'ai donc sauté sur l'occasion de satisfaire mon besoin d'écoute de qualité : l'enregistrement de Steven Osborne que j'ai écouté a rempli sa mission parfaitement ! La qualité d'exécution de l'interprète est incroyable : tout est clair et bien proportionné, les contrastes sont vivants et l'essence même de la pièce nous transporte dans une contemplation telle que l'aurait certainement souhaité Messiaen lui-même. J'aurais bien aimé approfondir au sujet de la synesthésie du compositeur parce que je sais que cet aspect influence grandement son processus compositionnel. De plus, je présente moi-même des signes de cette « différence », mais dans de moins grandes proportions : je vois les qualités d'accords selon des dégradés. Par exemple, tous les accords majeurs sont bleus, et leurs extensions présentent différents dégradés de bleu. Il serait donc tout à fait intéressant de refaire une analyse complète des *Vingt Regards* en prenant bien soin de relever chaque petit détail qui pourrait avoir été induit par cette synesthésie.

Bibliographie

Bruhn, Siglind. *Messiaen's Contemplations of Covenant and Incarnation: Musical Symbols of Faith in the Two Great Piano Cycles of the 1940s*. Dimension & Diversity. Hillsdale : Pendragon Press, 2007.

_____. *Les visions d'Olivier Messiaen*. Sémiotique et philosophie de la musique. Paris : Éditions l'Harmattan, 2008.

_____. *Messiaen's Language of Mystical Love*. Twentieth-Century Studies in Music. New York: Garland, 1998.

Messiaen, Olivier. *Technique de mon langage musical*. Bibliothèque-Leduc. Paris : A. Leduc, 1944-1966.

_____. *Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie*. Paris : A. Leduc, 1994-2002.

_____. *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus : pour piano*. Paris : Durand, 1947.

_____. *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*, Steven Osborne, piano. Disque compact. Hyperion CDA67351/2, 2002.

Johnson, Robert Sherlaw. *Messiaen*. Nouvelle édition mise à jour. Londres : Omnibus Press, 2008.

Simone, Nigel. Notes pour Olivier Messiaen, *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*, Steven Osborne, piano. Disque compact. Hyperion CDA67351/2, 2002.

Stephens, Michael. « Two Ways of Looking at Messiaen's *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* ». Thèse de doctorat, University of Pittsburgh, 2007.