

horizons

Pierre

BOULEZ

par Gaëtan PUAUD

bleu nuit éditeur

Handwritten signature or initials inside a hand-drawn box.

la collection *horizons*

*Sortir des sentiers battus, élargir les horizons, découvrir les secrets de toutes musiques, vivre en compagnie de compositeurs, s'imprégner de leur univers humain et artistique, c'est précisément ce qu'offre la collection **horizons** en présentant des monographies de musiciens peu ou mal connus, mais aussi des thématiques jamais abordées.*

Cette collection propose des livres clairs et attractifs écrits par les meilleurs spécialistes, sûrement documentés et illustrés, enrichis d'exemples musicaux et de précieuses annexes.

Ces ouvrages contribueront à la joie comme à l'intérêt de tous : étudiants, professeurs et mélomanes, avides de connaissances et de plaisirs musicaux.

Du même auteur dans cette collection :

77. *Olivier MESSIAEN*

A Madame Hae-Sun Kang.

*Merci à la Paul Sacher Stiftung, Bâle,
pour son aide iconographique.*

Directrice de collection : Anne-France BOISSENIN

Maquette & graphisme : Jean-Philippe BIOJOUT

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit – photographie, photocopie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre – sans le consentement des auteurs, de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de Copie est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

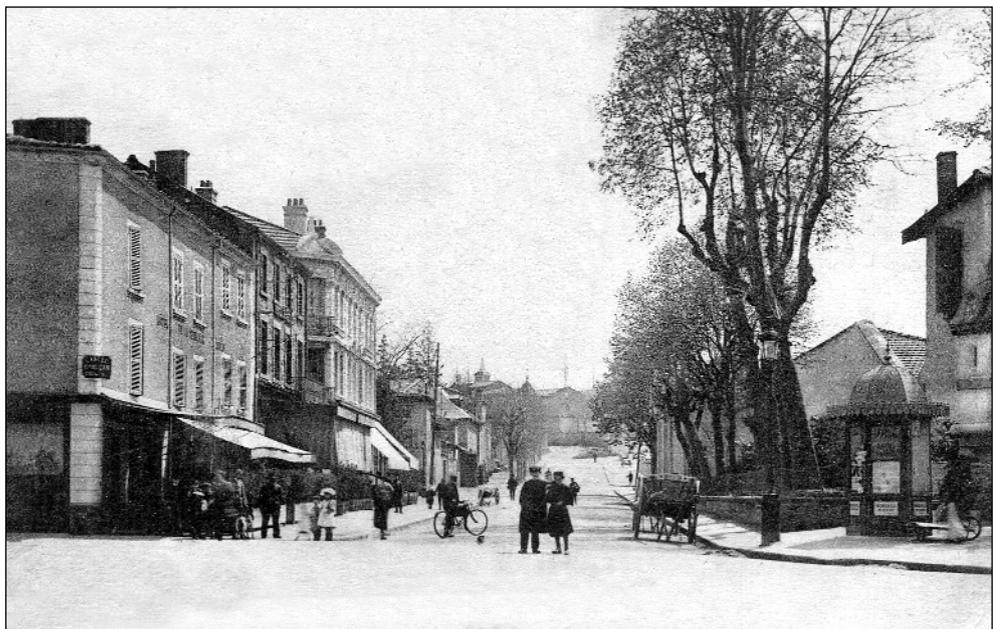
ISSN : 1769-2571 - version numérique.

© bleu nuit éditeur 2025 ***www.bne.fr***

Gaëtan PUAUD

**Pierre
BOULEZ**

collection horizons



Vue de Montbrison vers 1925.
Photo DR.

Chapitre I

La décision

« *Ce qui n'est pas sérieux ne m'a jamais intéressé.* »

PIERRE BOULEZ

Nous savons si peu de choses de l'enfance de Pierre Boulez. Néanmoins, posons quelques jalons sur ces temps où il fait remonter « [sa] *décision* ». Celle de « *faire de la musique le véritable centre de mon existence* »¹ dit-il, bien des années plus tard.

Certitude de l'acte, Pierre est né, le 23 mars 1925 à Montbrison, sous-préfecture du département de La Loire. A l'époque, 7000 habitants. Singularité à souligner, le jeune Pierre, cadet d'une fratrie de trois enfants, lors de la visite rituelle de la Toussaint au cimetière de la ville découvre une plaque tombale portant déjà son nom, Pierre Boulez. C'est celle d'un frère premier né, décédé en 1920, quelques semaines après sa naissance. Un trouble qui ne sera pas étranger à son difficile rapport à la mort.

Toujours est-il que Pierre grandit dans un foyer de l'honnête bourgeoisie provinciale dont le travail est la valeur suprême. Léon, le père, ingénieur métallurgiste des arts et métiers, dirige une aciérie locale. Austère, sérieux, on pourrait lui appliquer le célèbre couplet des Frères Jacques « J'suis ingénieur, laissez-moi commander ». C'est lui qui, néanmoins rapporte d'un voyage d'étude aux Etats-Unis, un poste de radio. Trônant dans le salon familial, il tiendra lieu de seule ouverture culturelle dans une ville qui en est totalement dépourvue. Marcelle, née Calabre, la mère est concentrée sur l'éducation de ses trois enfants. D'un tempérament jovial, c'est elle qui apporte, dans leur coquet pavillon avec jardin, une touche

¹ CÉLESTIN DELIÈGE, *Par volonté et par hasard, entretiens avec Pierre Boulez*, Seuil, 1975, p.7.

de fantaisie. De l'un, le jeune Boulez hérite d'un sens aigu de l'organisation qui lui sera précieux dans la direction d'orchestres et d'institutions, de l'autre une propension pour le décalage, l'impertinence, la liberté qui constitueront la marque de fabrique du compositeur et du polémiste.

Pas question pour Léon, conservateur catholique, d'inscrire son fils ailleurs qu'au petit séminaire Victor-de-la Prade de Montbrison. A partir de l'âge de sept ans, Pierre y sera externe du primaire au premier bac, en 1940. Il y affirme une précocité intellectuelle certaine, notamment dans les matières scientifiques, physique et chimie. Pas pour déplaire au père aspirant, pour lui à une entrée à l'Ecole Polytechnique.

Les bons pères ne sont pas en reste. Ils sollicitent celui qui fût aussi enfant de chœur et chanteur dans la chorale, pour entrer au grand séminaire. Peine perdue car, tout comme sa sœur aînée Jeanne, sa confidente de toute une vie, il s'affirme « laïc ». Pas encore agnostique comme il s'identifiera plus tard. Premier recul vis-à-vis du milieu familial catholique, dans un contexte où les braises de la loi de 1905 sont loin d'être éteintes : « *Ce qui m'a frappé le plus, c'est une espèce de mécanique qui ne couvrait absolument pas de conviction profonde. Une parodie. Et quand on est jeune, on le ressent d'une façon beaucoup plus violente, parce qu'on aime les modes de vie qui correspondent à une conviction* »², jugera-t-il sévèrement plus tard.

A l'automne 1940, Pierre poursuit sa scolarité au pensionnat Saint Louis à Saint-Etienne, tenu par les frères des écoles chrétiennes. A l'été suivant, il obtient la seconde partie du bac (mathématiques) avec mention assez bien. Curieusement, la défaite, l'occupation semblent comme des non-événements. Pourtant Montbrison est occupée par les troupes de l'envahisseur allemand du 19 au 23 juin 1940, pour s'en retirer à la signature de l'armistice. Montbrison, citadelle du Forez, est désormais en « zone libre », administrée par Vichy. Toute la famille Boulez

² CÉLESTIN DELIÈGE, *op. cit.*, p.9.

semble repliée sur ses affaires courantes. A l’instar d’une France tapie dans le silence et la résignation.

Prémices d’une vocation musicale

Prémices, à vrai dire presque imperceptibles. Jeanne, la sœur aînée s’est mise au piano. Attiré par le son de l’instrument, Pierre en entreprend tout naturellement l’apprentissage, à l’âge de six ans. Avec le recul des années, il se souvient du répertoire abordé : « *Comme dans toute bonne éducation musicale française, c’est la tradition austro-allemande qui m’avait été inculquée [...] Jean-Sébastien Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Frédéric Chopin, très peu Johannes Brahms* »³. Plus tard, à l’âge de douze ans, on le confie, une fois par semaine, à une vénérable professeur de piano de Saint-Etienne. C’est elle qui l’initie à un nouveau répertoire : « *Le premier Debussy que j’ai déchiffré fut la 1^{ère} Arabesque. J’ai gardé une grande tendresse pour cette pièce parce qu’en effet tout le début de la pièce est typiquement debussyste* »⁴.

La vocation musicale du jeune Pierre se cristallise véritablement à l’été 1941, dans un contexte historique de plus en plus dramatique dans le Forez. Impossible pour les “Boulez” de franchir la zone nord occupée et de gagner, comme tous les étés, la maison familiale de la mère, située route de Châtillon à Amilly près de Montargis (Loiret). Qu’à cela ne tienne, les vacances se passeront dans la famille paternelle à Saint-Bonnet-le-Château (Loire).

Lors de cette villégiature, la providence frappe : Ninon Vallin, célèbre cantatrice, séjourne chez un ami de la famille Boulez, pharmacien du village. Pour Pierre une occasion unique de démontrer, pour la première fois, ce dont il est capable. Présentée à la chanteuse, il est sollicité pour l’accompagner dans un récital d’air d’opéras (*Aïda, La Damnation de Faust*) et de mélodies. Il s’en tire si bien qu’elle l’encourage à suivre des cours de piano et d’harmonie avec son ami, le pianiste

³ BRUNO SERROU, *Entretiens avec Pierre Boulez*, Aedam Musicae, 2017, p.27.

⁴ FRANÇOIS MEIMOUN, *Pierre Boulez, la naissance d’un compositeur*, Aedam Musicae, 2010, p.14.



Ninon Vallin.
Photo BM de Lyon.

Lionel de Pachemann. Objectif : le concours d'entrée dans la classe de piano du Conservatoire de Lyon.

Événement déclencheur du conflit couvant entre le père et son fils. Pierre se résout à un compromis : mener de front classe de mathématiques supérieures en vue du concours d'entrée à Polytechnique et cours de piano auprès de Pacheman, en vue d'une entrée au Conservatoire de Lyon. Ville qui lui offre ce que Montbrison ne peut apporter. Certes, les retransmissions radiophoniques lui ont déjà permis de belles découvertes. Notamment, les concerts d'œuvres de Stravinsky, Debussy, Ravel par le grand Ernest Ansermet.

Mais rien n'égale l'émotion et la "chair" de la musique vivante à l'Opéra de Lyon dirigée alors par un maître, André Cluytens, qui l'émerveille : « *Lorsque je l'entendis dans "La Danse des Morts" d'Honegger, ce fut pour moi un véritable choc* »⁵. Puis, ce furent les découvertes de *Boris Godounov* et des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*.

Dès cette époque, Boulez affirme son tempérament d'autodidacte. Une constance de sa personnalité. La lecture du livre du musicologue Paul Landormy, *La Musique française après Debussy*, attire son attention sur un com-

⁵ BRUNO
SERROU,
op. cit., p.40.

positeur dont il ignore tout, Arnold Schoenberg.

Paradoxalement, un échec tranche le dilemme de Pierre entre avenir scientifique et avenir musical. Recalé au concours d'entrée dans la classe de piano du Conservatoire de Lyon, l'orage familial éclate. Face à la farouche détermination du fils, le père finit par rendre les armes.

Pierre prend la décision de monter à Paris : « *Dès 17 ans, je me suis trouvé maître de mon destin, maître en tout cas de choisir la musique comme fonction principale* »⁶.

« Fonction principale », expression bien terne dissimulant la vraie racine, l'imprégnation profonde d'une éducation catholique, qui ne se cantonne pas aux citations du Nouveau Testament dont il émaille ses futurs entretiens : « Tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais déjà trouvé », « Du haut du Mont Sinäï, j'envoyai quelques éclairs », « Le Seigneur vomit les tièdes ».

Sa « décision » ne relève nullement d'un plan de carrière. Elle s'inscrit dans l'ordre d'un sacerdoce susceptible de prendre l'allure d'une « croisade » pour imposer ses choix à un milieu musical rétif. Pierre se prépare un destin de « moine indomptable », s'appliquant à lui-même discipline et rigueur mise au service de sa très haute idée de la fonction de la musique. Sur cette ambition, il ne transigera jamais. Pour les amateurs de vie privée, circulez, il n'y a rien à voir.

⁶ CÉLESTIN DELIÈGE, *op. cit.*, p.7.



Libération de la Place de la Concorde en 1944.
Photo DR.

Chapitre II

L'installation

« Il y a très peu de choses à apprendre d'un professeur. »

PIERRE BOULEZ¹.

¹ CÉLESTIN
DELIÈGE,
op. cit., p. 42.

Un jeune homme pressé révolté. Paris occupé puis libéré (1943–47)

Septembre 1943, son père a rendu les armes. Il installe son fils dans un Paris occupé, rue Oudinot. Une chambre rudimentaire où le jeune homme pressé sait qu'il se doit d'agir vite. Boulez se fixe un objectif immédiat : intégrer le Conservatoire de musique de Paris. Curieusement, il choisit de réitérer sa tentative infructueuse du Conservatoire de Lyon. : tenter le 24 octobre 1943, l'entrée dans la classe de piano. Nouvel échec. Décidément, la carrière de pianiste virtuose n'est pas pour lui. Après ce faux départ, avec le jeune Boulez, les choses ne traînent jamais. De la classe d'harmonie préparatoire du Conservatoire de Georges Dandelot, au Conservatoire de Paris, il ne fait qu'une bouchée. Entré en janvier 1944, il en sort en mai, qualifié par son professeur de « meilleur élève ».

Parallèlement, Annette Vaurabourg, sa camarade de la classe de Dandelot, le met en contact avec sa tante, Andrée Vauraboug, l'épouse d'Arthur Honegger. Subjuguée par sa soif de connaissance elle accepte de lui donner des leçons de contrepunt. Il y fait une découverte capitale pour son avenir de jeune compositeur, celle des *Chorals* de Bach : « *En particulier, la manière dont il arrive à façonner toute une forme à partir de très peu de choses, de très peu d'idées [...]. Voyez, par exemple, les Chorals du Dogme ; ils sont absolument prodigieux*

² CÉLESTIN
DELIÈGE,
op. cit., p.15.

de ce point de vue, c'est le sommet ! »²

Olivier Messiaen, un professeur choisi par affinité élective

³ CLAUDE
SAMUEL,
*Boulez, Eclats
2002*, Mémoire
du livre, 2002,
p.28.

« *Moi, j'ai eu la chance de rencontrer Messiaen* »³.

Chance qui en réalité fût une “volonté” amorcée par sa découverte du *Thème et variations* pour violon et piano, de Messiaen, lors d'un concert, en juin 1944 : « *C'est à ce moment précis que je me suis dit : puisque Messiaen écrit ainsi, c'est lui que je veux pour professeur* »⁴. Dans la foulée du concert, il se précipite, le 28 juin 1944, afin d'obtenir un rendez-vous chez Messiaen. Dans son journal, Messiaen écrit : « Pierre Boulez [...] il aime la musique moderne, veut prendre des leçons d'harmonie dès maintenant »⁵.

⁴ BRUNO
SERROU,
op. cit., p.231.

⁵ GAËTAN
PUAUD, *Olivier
Messiaen*,
bleu nuit éditeur,
2021, p.75.

Chose aussitôt faite : « *D'abord, je suis allé lui montrer les devoirs que j'avais faits chez Dandelot. Il m'a dit, à ce moment-là : “J'aimerais que vous preniez quelques leçons avec moi”. J'ai pris, je crois, trois leçons. Puis, il m'a dit “vous pouvez entrer dans la classe.”* »⁶ Quelques jours plus tard, début juillet 1944, il assiste à l'audition privée des *Visions de l'Amen* : « *Pour la première fois, j'avais l'occasion d'entendre une grande œuvre de Messiaen, et j'étais confirmé dans ma décision de travailler avec lui* »⁷.

⁶ FRANÇOIS
MEÏMOUN,
op. cit., p.24.

⁷ CLAUDE
SAMUEL,
op. cit., p.20.

Dès son admission dans la classe d'harmonie, le courant passe si bien entre le maître et l'élève que Messiaen l'invite à intégrer les cours privés d'analyse qu'il dispense à des élèves triés sur le volet. Parmi ceux-ci, Boulez fait la connaissance de deux jeunes femmes qui vont compter pour l'interprétation de ses premières œuvres, les pianistes Yvette Grimaud et Yvonne Loriod. De ce premier cours d'analyse, Boulez conserve un souvenir très précis : « *Cela devait être novembre 1944. Messiaen a analysé Ma Mère l'Oye de Ravel [...] en analysant la partition de piano à quatre mains puis l'orchestration. Je me souviens que nous avons analysé de la même façon Petrouchka de Stravinsky [...]. Il nous a présenté aussi*

ses propres œuvres, par exemple les Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus »⁸. Impossible de dissocier classe d'harmonie et leçons privés dans l'apport par Messiaen de partitions essentielles, toutes absentes à cette époque des programmes des concerts parisiens : de Bartók la *Musique pour cordes, percussion et célesta*, de Berg la *Suite lyrique*, de Schoenberg le *Pierrot lunaire*.

⁸ JEAN BOIVIN, *La classe de Messiaen*, Christian Bourgois Editeur, 1995, p.47.

Surtout, aux yeux de Boulez : « *Nous avons aperçu, au moment où il en prenait lui-même conscience, l'importance d'un renouveau rythmique, puisé dans cette source unique, le Sacre du printemps* »⁹. Autre trait qui l'impressionne, la générosité avec laquelle il partageait ses contacts. Ainsi, le 9 février 1945, les élèves se rendent chez son ami André Jolivet qui analyse pour eux ses *Cinq danses* rituelles. Boulez, impressionné copie immédiatement la partition non encore disponible.

⁹ JEAN BOIVIN, *op.cit.*, p.50.

Autre ouverture initiée par Messiaen dans sa classe, l'intérêt pour les musiques exotiques : « *C'est Messiaen qui m'avait introduit à la musique balinaise [...] cela devait être au printemps 1945. Il avait emmené ses élèves écouter des enregistrements de cette musique* »¹⁰.

¹⁰ CLAUDE SAMUEL, *op. cit.*, p.283.

Passage de témoin

Messiaen ne tarit pas d'éloge sur son élève : « Il avait une oreille merveilleuse, une audition intérieure parfaite. Il trouvait toujours la bonne harmonie, et je ne fus pas surpris quand il obtint un 1^{er} prix d'harmonie, au bout d'un an de classe, dès son premier concours »¹¹. Messiaen perçoit ce qu'il appelle « la personnalité dévorante » de son élève. Celui-ci venait tout juste de s'installer dans un pigeonnier de deux chambres communicantes, rue Beautreillis dans le 4^{ème} qu'il ne devait quitter qu'à son installation à Baden-Baden, en 1959.

¹¹ CLAUDE SAMUEL, *op. cit.*, p.17.

Regagnant ensemble par le métro leur domicile respectif, ils poursuivent des conversations interminables sur la musique de l'avenir : « Un jour où il était particulièrement révolté, il s'écria : “*Qui ? Mais qui sortira la musique des problèmes où elle est enfoncée ?*” Je lui

¹² CLAUDE SAMUEL, *op. cit.*, p.17.

répondis : “Mais, Boulez, ce sera vous !” J’étais certain d’avoir dit la vérité »¹². Une affinité secrète relie les deux plus fortes personnalités de leur génération respective. Messiaen, sous son extrême douceur cache un esprit tout aussi inflexible et intransigeant que son élève. Dès 1934, il tenait des propos que son élève n’allait pas tarder à faire siens : « Ce siècle affolé n’est qu’un siècle de paresseux [...]. Paresseux les odieux contrapuntistes d’un retour à Bach »¹³. En réalité entre Messiaen et Boulez, s’opère un passage de témoin. Après une brouille passagère, cette complicité débouchera bientôt sur une émulation fertile.

¹³ GAËTAN PUAUD, *op. cit.*, p.26.

Poursuivre sa formation au conservatoire hors de la classe de Messiaen ne pouvait déboucher que sur un fiasco. Absences répétées, rappels au règlement, plaisanterie de la fugue de la *Musique pour cordes, percussion et célesta* de Bartók présentée comme travail personnel, exclusion. Tel fut le bilan de la seconde année de Boulez dans la classe de fugue de Simone Plé-Caussade. Ecourtée !

Non sans un ultime pied de nez à l’institution : Boulez prend l’initiative, fin 1946, de faire circuler une pétition réclamant la nomination de Messiaen à un poste vacant de professeur de composition. L’administration des beaux-arts s’oppose à la promotion de ce marginal excentrique. Delvincourt, directeur du Conservatoire, trouve la parade en affublant sa classe du titre de « classe d’analyse et d’esthétique musicale ». Ce n’est qu’en 1968, que Messiaen accéda à une « classe de composition ».

Une parenthèse éclair, l’enseignement de Leibowitz

C’est en 1945 que Boulez entend, pour la première fois, une œuvre de Schoenberg, le *Quintette pour instruments à vents*, dirigé , ce soir-là, par un certain René Leibowitz : « *Ce fut, pour moi, comme une illumination. J’eus le désir passionné de me familiariser avec cette musique [...] j’ai constitué un groupe et nous avons demandé à Leibowitz des leçons d’initiation* »¹⁴.

¹⁴ ANTOINE GOLÉA, *op. cit.*, pp.27-28.

Affirmation révélant deux traits de caractère de



**René
Leibowitz.**
Photo DR.

Boulez : capacités à fédérer autour de lui et à mettre en œuvre des « croisades messianiques ». Incontestablement, Leibowitz semble la personne idoine pour s'initier à Schoenberg et son système dodécaphonique. Ne venait-il pas d'écrire un opuscule, *Schoenberg et son école*. En plus des cours, lors d'un concert en décembre 1945, Boulez tient l'harmonium dans l'accompagnement de la mélodie *Herzgewächse* de Schoenberg.

Ce soir-là, Boulez eut une révélation décisive : « *Mais ce qui, à ce concert, me frappa surtout, ce fut la Symphonie de Webern [...]. Il y avait autre chose, dans la musique sérielle, que le maniement des seules séries de hauteurs sonores, maniement dont Leibowitz, mettait surtout en évidence le côté mécanique qui, aussitôt, m'irrita et me déplut* »¹⁵.

En quatre mois, l'enseignement de Leibowitz lui devient insupportable : « *Echanger Messiaen contre Leibowitz, c'était échanger la spontanéité créatrice, combinée avec la recherche incessante de nouveaux modes d'expression, contre le manque total d'inspiration et la menace d'un académisme sclérosant* »¹⁶.

Divergence esthétique sur l'importance de Schoen-

¹⁵ ANTOINE GOLÉA, *op. cit.*, pp.27-28.

¹⁶ JEAN BOIVIN, *op. cit.*, p.59.