

HABITER, encore un peu, LA TERRE en poète

Enregistrement effectué à l'église
Saint-Salomon et Saint-Grégoire de Pithiviers
du 28 au 30 octobre 2024

Produit par l'Oiseau Prophète
Ingénieur du son, montage, mastering : Vincent Mons
Accord de l'orgue et assistant registration : Damien Colcomb
Design : Côte Nord éditions
Crédits photographiques : Bruno Blais, Ludovic Lang
Remerciements : Équipe paroissiale,
Denis Thion, président de l'Association des grandes orgues
de Pithiviers

www.jacqueslenot.net

Jacques Lenot

Jean-Christophe Revel

Orgue Isnard, Cavaillé-Coll, Boisseau de Pithiviers



Cet album a pu se réaliser grâce
au soutien de Joël Rousseau,
fondateur du groupe NGE

Made in France © et P
L'Oiseau Prophète - 2026



HABITER, encore un peu, LA TERRE en poète

La poésie n'est pas la désignation d'une beauté (..), elle ne peut se permettre d'être célébration que pour des instants fugitifs de l'humble bonheur qu'il peut y avoir à vivre.

Yves Bonnefoy (*Le siècle ou la parole a été victime*, Paris, Mercure de France, 2010)

1 – Pièce de fantaisie 1

Transcription écrite à Paris en janvier 1991 de la pièce pour flûte et harpe *Auf Naxos* d'après Richard Strauss, composée à Paris en 1989 et créée au Festival d'Ambronay par le Duo Ariane le 22 septembre 1990.
Créée par Jean-Christophe Revel à Plaisance du Gers en 1996.

2– Pièce de fantaisie 2

Transcription écrite à Paris en janvier 1991 de la pièce pour flûte et violoncelle *Aux antiques rives heureuses* d'après Friedrich Hölderlin, composée à Paris en 1986 et créée à Caen, église Notre dame de la Gloriette le 12 décembre 1987 par Yvon Quénéa et Isabelle Veyrier.
Créée par Jean-Christophe Revel à Plaisance du Gers en 1996.

3 – Surge, aquilo

Écrite à Groffliers, dans le Pas-de-Calais en mars 1999, inspirée d'Aquilon, dieu des vents du Nord des Romains (Borée pour les Grecs) issue du *Canticum Sacrum* d'Igor Stravinsky, créé à la Basilique Saint-Marc de Venise le 13 septembre 1956.
Créée par Jean-Christophe Revel en la cathédrale Sainte-Marie d'Auch le 14 juillet 2024.



4 – Nox ducere diem videtur

Écrite à la Roumédière d'Aix en Provence en novembre 2015, extraite des *Musikalische Exequien* (hommage à Heinrich Schütz créé à la cathédrale Sainte-Marie d'Auch le 6 octobre 2018 par Jean-Christophe Revel et l'ensemble Musiques Présentes de Daniel Dahl), d'après Chateaubriand dans ses *Mémoires d'outre-tombe* citant Tacite : *Les Germains croient la nuit plus ancienne que le jour.*

5 – Lettre à Evgueni Spasski

Écrite à Vienne suite à une promenade à la Gloriette du Palais de Schönbrunn en novembre 2017 dans le souvenir d'une des dernières lettres du poète russe Vélimir Khlebnikov (1885-1922) - que je venais de découvrir - dont on a retrouvé un ensemble de poèmes cachés dans son oreiller après sa mort le 22 juin 1922 à Kresty, près de Novgorod, et créée par Jean-Christophe Revel au grand-orgue de l'église de la Madeleine à Paris le 24 novembre 2024.

Jacques Lenot

Originaire de Saint-Jean d'Angély (Charente Maritime), Jacques Lenot est autodidacte (même si sa route a croisé celles de Stockhausen, Ligeti, Bussotti et Donatoni), dévoué au seul processus créateur (« ni instrumentiste ni chef d'orchestre »), indépendant des institutions musicales (son seul poste officiel a été - brièvement - celui d'instituteur). Depuis la création très remarquée, en 1967, de sa première œuvre d'orchestre au Festival de Royan – imposée par Olivier Messiaen - il essaie d'élargir le système sériel à un univers qui lui est propre. Ernst Bour le joue avec l'Orchestre du Südwestfunk de Baden Baden en 1977, Pierre Boulez avec l'Ensemble InterContemporain en 1980 et Daniel Barenboïm avec l'Orchestre de Paris en 1983.

Il a réalisé un important corpus pianistique que Winston Choi (lauréat du Concours International d'Orléans 2002) a enregistré. Lui a valu le Grand Prix du disque de l'Académie Charles Cros. Il reçoit le Prix de Printemps de la SACEM et est fait Chevalier des Arts et Lettres puis plus récemment Officier.

Son opéra : *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* d'après Jean-Luc Lagarce, commande du Grand-Théâtre de Genève est créé fin janvier 2007. Depuis *Il y a*, installation sonore pour le Festival d'Automne à Paris et l'IRCAM, avec le soutien de la SACEM pour l'église Saint-Eustache à Paris le 29 septembre 2009 - Jacques Lenot a

répondu à une commande chorégraphique du Festival Printemps des Arts de Monte-Carlo, a écrit l'œuvre imposée pour l'épreuve finale du Concours International de piano d'Orléans 2012, avec le Quatuor Diotima. Il a été sollicité pour commémorer le deux centième anniversaire de la naissance de Richard Wagner en octobre 2013 à Genève par un festival spécialement créé pour l'évènement. Il réalise une nouvelle installation sonore mixte - *Isis & Osiris* - commande de L'IRCAM, en 2014. L'album *Chiaroscuro* obtient le Prix du Président de la République de l'Académie Charles Cros. L'enregistrement des sept quatuors à cordes écrits entre 1998 et 2013 est effectué par le Quatuor Tana, pour qui il écrit ensuite les *Frammenti intimissimi*, *Et il regardait le vent pour trompette et quatuor à cordes*. Reliquien pour trompette et piano avec Raphaël Duchateau et Julien Blanc est « Coup de Cœur » de l'Académie Charles Cros en 2020. *Le Livre des Dédicaces* pour orgue est enregistré par Jean-Christophe Revel sur l'instrument de la cathédrale de Belfort, *Les Propos recueillis* le sont par l'Ensemble Sturm und Klang à Bruxelles.

L'année 2019 voit naître *Les dieux ne sont jamais loin* avec le quatuor de violoncelles Shushan le 7 octobre à Paris, *Le Cygne de la nuit* par le Quatuor Tana à Bruxelles le 10, *La beauté du monde N°1* pour violon et piano au College of Performing Arts de l'Université Roosevelt de Chicago avec Winston Choi et MingHuan Xu le 1^{er} novembre, 16 étudiants du CRR de Paris lui consacrent une soirée le

3 novembre, Françoise Thinat crée cinq de ses *Nocturnes* salle Gaveau le 4 novembre et Kirill Zvegintsov enregistre la Fantaisie pour piano après l'avoir créée à Auch le 6 octobre 2018 et rejouée le 9 novembre de la même année à Kiev.

En 2021, *Bleu Ruysdael* avec l'Ensemble Sturm und Klang, à Bruxelles, direction Thomas Van Haepere, *Five piano pieces for Sylvano Bussotti* par Kirill Zvegintsov salle Cortot. En 2022, *Debout contre l'infini* avec l'Orchestre National de Cannes, direction Michel Tabachnik ; *L'Annonciation*, quatorze tableaux pour orgue et électronique en temps réel au Festival Toulouse les Orgues par Jean-Christophe Revel et Etienne Démoulin ; *Weltinnenraum* par le Lemanic Modern Ensemble, direction Julien Leroy à la Haute Ecole de Musique de Genève ; *Des anges & des dieux I* par Marie Viard, violoncelle et l'Orchestre National de Cannes, Tito Ceccherini ; cette même œuvre, augmentée de trois mouvements, fait l'objet d'un enregistrement pour l'Oiseau Prophète, dirigé par Benjamin Lévy, ainsi que le *Troisième Livre d'Orgue* par Jean-Christophe Revel à l'Abbaye de Royaumont. Les 15, 16 et 17 mars 2024, la ville de Roubaix, son Conservatoire et l'association Ciels Traversés offrent une carte blanche où sont créés le *Huitième Quatuor* par le Quatuor Tana, *Misti Organ Music* par Jean-Christophe Revel et *Nachtszenen* par l'Ensemble Sturm und Klang.

En octobre 2024 Jean-Christophe Revel enregistre six pièces sur l'orgue historique de



Pithiviers *Habiter- encore un peu – la terre en poète*.

Le pianiste Cristian Monti enregistre pour le label Galaxie-Y les *Rilke-Fragmente*, commandés par Françoise Thinat, disque paru lors de la création salle Cortot le 29 novembre 2024. En avril 2025 Eric Charray clarinette, Brice Duval alto, François Baduel violoncelle et Jacques Raynaud pianiste enregistrent un ensemble de pièces sous le titre *Ferveur. Minuties*, 80 miniatures d'après les *Combines* de Robert Rauschenberg, sont créées par 24 élèves du Conservatoire de Roubaix lors de la journée du patrimoine le 20 septembre 2025. *Au regard de l'éternité*, installation sonore d'après Spinoza, en collaboration avec le studio La Boîte dans la boîte et le violoncelliste Raphaël Pidoux, résonne sous les hauteurs de la salle Colonne à Paris le 24 novembre 2025.

Jean-Christophe Revel

Jean-Christophe Revel découvre l'orgue auprès de Jean-Marie Meignien et plus particulièrement l'orgue ancien. C'est peut-être pour cela qu'il ne cesse depuis lors de mettre en perspective musique et histoire, musiques anciennes et œuvres de notre temps, et qu'il entreprend depuis dix ans un travail sur la transmission des répertoires et des pratiques musicales au fil des temps.

Il se perfectionne auprès d'Odile Bailleux. Ses études sont ainsi couronnées par un premier prix d'orgue et de perfectionnement avec une spécialisation en musique ancienne. Sous la direction de Georgie Durosoir, il consacre sa maîtrise à la tablature de B. Schmidt Le Jeune (1607). Sa rencontre avec Jean Boyer et Jean-Charles Ablitzer est également déterminante. Il travaille auprès de nombreux compositeurs qui écrivent pour lui tels que Jacques Lenot, Eric Tanguy, Régis Campo, Brice Pauset, Edith Canat de Chizy, Gérard Pesson, Andréas Markéas, Bruno Mantovani, Boris Clouteau ou bien encore Colin Roche.

Sa collaboration avec Jacques Lenot a été particulièrement décisive dans la suite de son parcours. Après la création du *Troisième Livre d'orgue* inspiré du *Livre de la pauvreté et de la mort* de Rainer Maria Rilke qu'il assure aux côtés de Jean Boyer et Marc Chiron, Jean-Christophe Revel créera de ce compositeur d'autres œuvres : *Le cahier d'orgue*, *Les deux pièces de fantaisie*, *Exultate* (deuxième pièce de Rome), *La victoire d'Héraclius*, *O vos omnes*. Il enregistre Suppliques sur l'orgue de la cathédrale Saint-François de Sales de Chambéry puis Le Livre des Dédicaces sur l'orgue de la cathédrale Saint-Christophe de Belfort et le Troisième Livre d'orgue sur l'instrument Cavaillé-Coll/Plet de l'abbaye de Royaumont ; ces trois CD pour le label l'Oiseau Prophète.

Jean-Christophe Revel exerce également une activité de compositeur. Son catalogue comporte une trentaine d'œuvres dont *La belle absente* pour clavecin, *Exquises- esquisses* pour trio baroque, *La rose et le roseau* pour flûte à bec et violoncelle ou bien encore *L'indifférence des vagues* pour grand-ensemble baroque.

Titulaire du certificat d'aptitude de musique ancienne, Jean-Christophe Revel est organiste titulaire des orgues de la Cathédrale Sainte-Marie d'Auch chargé du rayonnement culturel des instruments.

Concertiste, responsable du département de musique ancienne du Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris.

Discographie sélective :

L'œuvre d'orgue de Régis Campo (Mandala),

Passion, un orgue baroque pour la création (Aeon)

A-P-Boëly, *Un Noël en Catalogne* (Etoile production)

André Raison, *Les dernières lueurs du Grand Siècle* (Paraty)



Le Grand Orgue de Pithiviers

Damien Colcomb, organiste titulaire du grand-orgue de Pithiviers

L'église de Pithiviers possédait déjà un orgue au XVIIIème siècle.

L'origine de l'instrument actuel remonte à 1784. L'abbé Regnard, curé de Pithiviers, fait construire un instrument de 8 pieds par le facteur d'orgues Jean-Baptiste Isnard, installé à Orléans et neveu de Jean-Esprit Isnard, créateur de l'orgue de Saint-Maximin du Var, avec qui il avait appris son métier.

Deux ans plus tard, l'abbé Regnard décide de faire agrandir l'instrument. Isnard réalise les travaux en ajoutant un positif de dos et deux ailes de 16'. L'orgue comprend alors 42 jeux sur 4 claviers et un pédalier.

L'inauguration a lieu le 3 Août 1789... L'orgue est épargné par les révolutionnaires, à l'exception de quelques sculptures du buffet.

En 1823, Louis Callinet pose la Bombarde du clavier de grand orgue qu'Isnard n'avait pas installée. Il refait également la mécanique du clavier d'Echo.

Cent ans après la construction, une restauration s'impose sous l'impulsion du curé de l'époque, Monseigneur Chabot. Elle est confiée à Aristide Cavaillé-Coll. Compte tenu d'un budget restreint, Cavaillé-Coll conserve la tuyauterie d'Isnard, ainsi que les sommiers du Grand Orgue et du Positif de dos en les modifiant quelque peu. Il supprime le clavier d'Echo, construit un grand Récit expressif, refait la transmission mécanique et la soufflerie, supprime certains jeux comme des mutations et en ajoute d'autres à la place ; finalement, il livre un orgue d'esthétique symphonique qu'Alexandre Guilmant inaugure le 23 Juin 1890.

70 ans plus tard, des travaux s'imposent de nouveau. Grâce au curé, le Chanoine Gaillard, le chantier est confié à Robert Boisseau, qui rétablit le 16 pieds d'Isnard tout en conservant certains apports de Cavaillé-Coll. Il refait les Plein Jeux d'après les principes de Dom Bedos et de François-Henri Clicquot, reconstitue les jeux de mutations, modifie ou ajoute des jeux ; il porte le pédalier de 27 à 30 notes et les claviers de 54 à 56 notes. Enfin, Robert Boisseau ré-harmonise l'orgue dans l'esprit du XVIIIème siècle.

L'instrument devient alors un des rares véritables «orgues de synthèses» français réussis, qui miraculeusement, permet de jouer en particulier, les répertoires français du XVIIIème au XXIème siècle. En 2005, un nouveau relevage est confié à Bertrand Cattiaux en collaboration avec Jean-Loup Boisseau, fils de Robert, qui réalise l'harmonisation de l'instrument.

Vous trouverez sur le lien suivant : www.jacqueslenot.net/discographie, le livret augmenté du journal de création de Jean Christophe Revel.

Pour suivre ou prolonger l'écoute de l'album Habiter, encore un peu, la terre en poète :

Le carnet de créations, ultime geste, décrire l'acte

Les scènes primitives ne finiront pas de nous poursuivre.
Elles ont façonné notre vie.

1994 : Sud-Ouest de la France

Nous sommes au pied d'un moulin, une minoterie comme on le nomma à l'ère de la révolution industrielle, dans un local. Celui-ci que l'on baptisait poétiquement le cabanon, comme pour en détourner la fonction première semble abandonné. Il s'agit probablement des anciens bureaux de l'entreprise dont la gloire est aujourd'hui révolue. Le compositeur que je retrouve alors affairé à sa table de travail se lève et se dirige vers une porte sur laquelle il est écrit, en lettres décalquées, habiter la terre en poète.

« Allons voir si le poète est là » me dit-il en frappant, personne ne répond.

Suite du carnet de créations :
www.jacqueslenot.net/discographie

Bonus :

L'écoute de l'album sur les plateformes en ligne donne accès à une dernière page exclusive *O vos Omnes*.

Composition du Grand Orgue de Pithiviers

J.B. Isnard (1784-1789), A. Cavallé-Coll (1890), Robert et Jean-Loup Boisseau (1962),
Bertrand Cattiaux (2008)

Positif 56 notes

Montre 8' *
Bourdon 8' *
Prestant 4' *
Nazard 2'2/3 *
Doublette 2' *
Tierce 1'3/5 *
Larigot 1'1/3 *
Plein-Jeu V rgs * et *
Trompette 8' *
Cromorne 8' *
Clairon 4' *

Grand Orgue 56 notes

Montre 16' *
Bourdon 16' *
Montre 8' *
Bourdon 8' *
Flûte Harmonique 8' * et *
Prestant 4' *
Flûte 4' *
Grosse Tierce 3'1/5 *
Nazard 2'2/3 *
Doublette 2' *
Quarte de Nazard 2 *
Tierce 1'3/5 *

Fourniture IV rgs * et *
Cymbale V rgs * et *
Cornet V rgs *
Bombarde 16' * et *
Trompette 8' *
Clairon 4' *

Récit 56 notes

Cor de nuit 8' *
Flûte traversière 8' *
Viole de gambe 8' *
Voix Céleste 8' *
Prestant 4' *
Flageolet 2' *
Cymbale IV rgs *
Cornet V rgs *
Basson-Hautbois 8' * et *
Voix-Humaine 8' *
Trompette 8' *
Clairon 4' *

Pédale 30 notes

Soubasse 32' *
Flûte 16' *
Bourdon 16' *
Flûte 8' *
Bourdon 8' *

Flûte 4' *
Bombarde 16' *
Trompette 8' *
Clairon 4' *

Accouplements :

Pos/G.O - Réc/G.O
Octave grave Réc/G.O
Octave grave GO

Tirasses :

Pos, G.O et Réc

Appel G.O sur Barker

Appel anches : Péd

Appel anches/mixtures :

Pos, G.O, Réc

Trémolo Réc

Diapason : 435 Hz (à 16 degrés)

Tempérament : Romieu au
1/10ème

* J.B. Isnard (1784-1789)

* A. Cavallé-Coll (1890)

* L. Callinet (1823)

* R. Boisseau * (1962)

* J.L. Boisseau et

B. Cattiaux

* Anonyme XVII^e ou XVIII^e



Carnet de créations, ultime geste, décrire l'acte

Par Jean-Christophe Revel et Jacques Lenot

Les scènes primitives ne finiront pas de nous poursuivre.

Elles ont façonné notre vie.

1994: Sud-Ouest de la France

Nous sommes au pied d'un Moulin, une minoterie comme on le nomma à l'ère de la révolution industrielle, dans un local. Celui-ci que l'on baptisait poétiquement le cabanon, comme pour en détourner la fonction première semble abandonné. Il s'agit probablement des anciens bureaux de l'entreprise dont la gloire est aujourd'hui révolue. Le compositeur que je retrouve alors affairé à sa table de travail se lève et se dirige vers une porte sur laquelle il est écrit, en lettres décalquées, *habiter la terre en poète*.

« Allons voir si le poète est là » me dit-il en frappant à la porte ; personne ne répond.

Novembre 2025, sortir de Paris

« Ecrire l'acte

Ecrire l'acte poétique, c'est ce que je trace dans ce carnet en ce premiers jours de printemps.

Malgré la nature en gloire, ce sont des images d'hiver qui surgissent alors à l'esprit.

Un cabanon en hiver

Une formation éphémère

Un phénix qui renaît

Un phare dans la nuit.

Une œuvre peut-elle se résumer en ces quelques mots ?

Les souvenirs de nos vies en sont-ils encore seulement la matière ? »

Je relis ces quelques lignes dans le train.

Je prépare mes questions pour celui que je rejoins et avec qui je cherchais, en 1994, le poète.

Préparer des questions sur la poésie, son sens premier, cette origine grecque qui signifie ce qui est fabriqué, sur ce que cela recouvre pour le compositeur, évoquer la poésie allemande et sa quasi permanence dans son œuvre...

Novembre 2024, Pithiviers,

Et s'il ne se résumait qu'à cela, ce lieu ; une place de village, presque endormie, en ces derniers jours d'octobre dont les magasins agencés de guingois semblent accolés au flanc de l'église : les cloches vont bientôt sonner l'heure.

Derrière les austères murailles, ce lieu ne semble attendre que nous. Nous attend-il seulement l'unique objet de nos désirs ?

L'endroit convoque par instants, et ce, dans un ordre désordonné, des images qui s'inscrivent comme dans un mouvement enchaîné de kaléidoscope. Ce sont des chromos d'un autre temps ; une bourgade flaubertienne, une vieille pâtisserie française du cœur de laquelle surgissent les fantômes d'une époque dont on ne saura pas trop si les acteurs du lieu en furent les bourreaux ou les victimes. Subsistent encore dans l'air quelques fragments sonores de témoignages, laissés par celui qui fut le premier organiste interprète du compositeur - Jean-Louis Gil¹ - et dont la présence passée nous a conduit jusqu'ici.

Dans quelques heures, la nuit tombera et nous serons aux claviers de cet instrument choisi comme si nous souhaitions reprendre le témoin, là, où l'artiste, aujourd'hui disparu, l'avait laissé.

L'aurions-nous enfin trouvé **ce qui**, depuis si longtemps, vit dans l'imaginaire du compositeur ?

Cet idéal sonore si longtemps cherché ?

A partir de ce soir nous enregistrons sur l'orgue Isnard, Cavaillé-Coll, Boisseau de Pithiviers, un corpus d'œuvres d'inspiration poétique composées ces trente-cinq dernières années par le compositeur.

Nous savons que les journées et les soirées qui vont suivre seront structurées et rythmées par l'ordre du programme au gré des œuvres choisies.

A partir de maintenant nous ne nous appartenons plus ; nous serons immergés dans cette densité poétique.

Je réécoute les trois heures d'enregistrement réalisées en compagnie du compositeur.

Les voix sont comme grésillantes en raison, probablement, de la caducité de l'appareil.

Novembre 2025, quelque part dans le Nord

JL: La poésie, c'est un déclic de composition ; les mots mis dans un certain ordre car on sait que les poètes ne les mettent pas dans n'importe quel ordre. La poésie me parle d'une manière intime, je la reçois comme un message intime, comme si quelqu'un s'adressait à moi d'une sorte d'au-delà qui m'a toujours attiré. C'est ce que l'on ne connaît pas, ce que l'on n'imagine pas non plus, parce que la poésie est une évocation de quelque chose plutôt proche du rêve ou des paysages irréels qui sont devenus pour moi des paysages musicaux.

Donc le poème est le déclencheur d'une vision dans laquelle je m'installe et j'en suis comme le messenger de quelque chose à transmettre.

Il y a une sorte de connivence avec Giacomo Leopardi², avec Friedrich Hölderlin³, avec Paul Verlaine⁴, avec Arthur Rimbaud⁵, avec Stéphane Mallarmé⁶, avec André du Bouchet⁷, avec Philippe Jaccottet⁸, avec Gustave Roud¹⁰

Et j'oublie évidemment l'essentiel qui occupe ma vie depuis 50 ans maintenant, c'est Rainer Maria Rilke¹¹ dont je suis capable de dire que je ne comprends toujours pas de quoi il parle.

La poésie, c'est aussi l'incompréhensible, je pense.

Soirée I, 28 octobre, Faire sonner la Fantaisie

XIII^e siècle, *fantasie*. Emprunté, par l'intermédiaire du latin *fantasia*, « image, concept », et, en bas latin, « vision », du grec *phantasia*, « apparition, image qui s'offre à l'esprit, imagination »¹².

Fantaisie, se dit aussi pour signifier une chose inventée à plaisir, & dans laquelle on a plutôt suivi le caprice, que les règles de l'Art. *Une fantaisie de Peintre. Une fantaisie de Poète, de Musicien, de joueur de luth*¹³.

Ai enregistré la nuit précédant ce jour les *Deux pièces de fantaisie*.

- Celui qui écrit cela a enregistré une grande partie de la nuit des œuvres d'une virtuosité d'un autre temps.

- Une partie de la nuit, non, il ne faut pas exagérer car nous ne sommes pas allés au-delà d'une heure trente du matin. Pourquoi d'un autre temps ?

- Celui où le compositeur poussait le matériau musical jusqu'à l'extrême.

Interrogé longtemps ce terme de *fantaisie* dans le contexte de ces deux œuvres.

Interroger le terme de Fantaisie servirait-il à quelque chose puisqu'il s'agit de transcriptions – ou de réemploi plutôt de matériau antérieur.

Le passage d'une pièce dont le discours est continu à une structuration en épisodes délimités, chacun d'entre eux, par une double barre expliquerait ainsi le terme.

Ce qui est certain, c'est qu'ici, il ne s'agit pas des mêmes pièces.

Dans les deux cas, la portée symbolique et poétique est manifeste.

Avec ce diptyque (donc œuvre unique), le compositeur tisse tout un réseau de connexions qui s'enchevêtrent au gré des écritures et des réécritures. Ce maillage involontaire est le fruit de tout un processus de sédimentation qui lui est propre.

Si la genèse de l'œuvre comporte de multiples éléments biographiques, la musique, elle, est sa propre matière.

Elle ne représente qu'elle-même comme l'avait si bien formulé Igor Stravinski¹⁴.

Elle est exempte d'indices biographiques.

Réseaux de connexions :

Fantaisie I, *Auf Naxos pour flûte et harpe* - pour le duo *Ariane* – blague potache ? Private Joke ?

Double offerte :

Cadeau offert à des musicien.es ami.es

Signification plus poussée ?

Une seconde offerte, celle du compositeur à l'organiste pour lequel la pièce est écrite.

Souvenir d'*Ariane Auf Naxos*, opéra de Richard Strauss (compositeur fétiche du compositeur) ?

Les soli d'*Ariane* aux ambitus aigus comme les notes tenues de la pièce conservées dans la version pour orgue, ce premier volet évoluant dans l'extrême aigu.

Ariane sur son rocher à Naxos (je l'imagine sur un rocher) abandonnée par Thésée va mourir ; adieu à la vie, symbole de l'humaine solitude (comment ne pas penser à *O solitude* de Henry Purcell), C'est le *Lamento d'Arianna* de Claudio Monteverdi¹⁵ (je pense aux deux versions monodiques et polyphoniques)

O Teseo, o Teseo mio

O Madre O padre, O dell' antico Regno !

Caractérisation musicale

Une note tenue (en fait tout un réseau de notes tenues structurent la pièce telles des notes pôles) flotte dans l'air ; début d'une monodie qui semble se déployer, qui s'apprête à se déployer lorsqu'elle est interrompue par l'accompagnement qui est lui-même une monodie et qui se déploie tout autant.

Fulgurance des figures surgissantes qui finissent par se fondre dans la voix soliste.

Le procédé est exemplaire, déstructuration d'une monodie accompagnée ! Fusion des deux rôles, Qui accompagne qui ?

Novembre 2025, quelque part dans le Nord

JL: L'opéra *Ariane auf Naxos*¹⁶ de Richard Strauss, c'est autre chose : c'est du théâtre dans le théâtre dans lequel il récupère le mythe et y ajoute une référence au *Bourgeois gentilhomme*. Et que l'œuvre est si belle !.

Enfin il y a ce merveilleux chant et cette mélodie.

Richard Strauss fait partie d'une des fondations de mon d'écriture parce que je suis fanatique d'Elisabeth Schwarzkopf¹⁷. J'ai vu très jeune, le film qui a été fait à Salzbourg avec Herbert von Karajan¹⁸ à la baguette où elle est **La Maréchale**.

Le premier acte du *Chevalier à la rose* où Elisabeth Schwarzkopf en chemise de nuit sur la grande scène du palais du festival de Salzbourg exprime ce *quelque chose* propre à Strauss et à son génial librettiste Hugo von Hofmannsthal¹⁹. Bravo, chapeau le poète, poète lui aussi pour *La femme sans ombre*²⁰. Quelle culture sublime.

Et entendre chanter cette femme qui dit qu'elle a 30 ans et qu'elle est vieille est bouleversant.

C'est du même ordre que ce que dit la Comtesse des *Noces de Figaro* de Mozart.

Elle exprime ce *quelque chose* que j'ai entendu relativement jeune et qui est perdu.

Ce que j'appelle aussi *la beauté du monde*.

Cette expression est empruntée à celui du recueil In Quarto Gallimard, de la centaine d'études sur la littérature et les arts, composées sur plus de soixante ans par Jean Starobinski²¹. Dans la tourmente du siècle, il n'aura cessé de montrer que la force des œuvres est d'attester la décence de l'existence humaine contre les puissances de la destruction. Dire oui à la beauté du monde, telle est l'une de ses constantes leçons.

J'ai commencé à composer tout un cycle de pièces sur la beauté du monde.

La définir ce serait retenir quelque chose ?

Je serais donc une sorte de coffre-fort. Et je voudrais maintenir, c'est ma phrase fétiche : la devise de Guillaume d'Orange²²; *je maintiendrai*.

Je sais que je ne pourrai pas maintenir physiquement, mais il y a l'espoir.

Je n'aime pas le mot croyance, c'est trop religieux, je lui préfère perpétuer, ce que dit bien mieux Mallarmé dans *L'après-midi d'un faune*²³ ; *ces nymphes je les veux perpétuer*.

Donc moi aussi je veux perpétuer, mais quoi ?

Pour moi dans *Auf Naxos*, Naxos c'est là-bas.

Ce que j'appelle *là-bas* serait un sentiment.

Un jour, lors d'un entretien avec un journaliste du *Monde de la Musique* qui voulait une phrase de moi pour mettre en chapeau, j'ai dit oui : *le bonheur est grave et la douleur est aiguë*.

C'est donc un sentiment de solitude, une détresse.

Ce n'est pas tout à fait cela, c'est plutôt la *déréliction*, se sentir abandonné par Dieu.

Ce n'est pas mon cas ; je ne connais pas Dieu, je n'ai pas la prétention de le tutoyer, mais la *déréliction* c'est pour moi le sentiment de la perte.

C'est quelque chose qui est commun à d'autres artistes ; l'air de la Comtesse de Mozart ne parle que de ça ; les airs d'Ariane ne parlent que de ça ; la Maréchale qui a 30 ans parle de ça ; et moi qui ne suis que compositeur, je suis obsédé par une sorte de sentiment d'être abandonné de quelque chose, d'être perdu dans un monde qui n'est pas le mien.

J'habite ici depuis 25 ans et je ne connais que ma rue ou presque.

Suite de la soirée I, 28 octobre, Faire sonner la Fantaisie

Fantaisie II, *Aux antiques rives heureuses* pour flûte et violoncelle.

C'est un tout autre monde qui s'ouvre à nous.

La cellule mélodique en exorde promet d'autres développements.

Aux antiques rives heureuses, parmi les premiers vers de ce grand et beau poème d'Hölderlin *Der Einzige*²⁴, penser à la pièce éponyme du compositeur.

Hölderlin toujours présent, à croire qu'il a plagié le compositeur, par anticipation.

Aux antiques rives heureuses.

Quel est ce lieu ?

Quelles sont ces rives que l'on dit heureuses ? Que le poète prétend heureuses.

Ces quelques vers venus au fil du travail :

« *Aux antiques rives heureuses*

je voyais naître le soleil

Aux antiques rives heureuses

Desquelles les hommes semblaient s'aimer un peu, je crois »

La poésie, la musique revêtent elles un sens ontologique ?

Quelle place pour l'être ?

Caractérisation musicale

D'entrée de jeu, la cellule mélodique tourne en quelque sorte sur elle-même - ambitus de quinte - à laquelle une seconde voix répond tout en douceur.

Une dramaturgie se met en place, structuration de la pièce :

Trois parties, le A' en rétrograde rythmique et la partie centrale B qui sera le prétexte d'un des plus beaux soli pour orgue de cette fin de XXème siècle, joué quasi pianissimo - sur une pédale de do dièse - court mais sublime !

Rendre tout cela en timbre.

Si la flûte est le dénominateur commun entre ces deux pièces, il convient de les faire sonner comme des pièces d'orgue, tout en ayant en tête l'idéal sonore des pièces d'origine.

Ironique paradoxe pour qui passe sa vie à tenter de faire entendre autre chose que de l'orgue.

Novembre 2025, quelque part dans le Nord

JL: Donc dans ce film que j'ai vu très jeune, Elisabeth Schwarzkopf exprime *quelque chose* qui serait peut-être *ces antiques rives heureuses* ?

JCR: Comment est né cette ce besoin de lire de la poésie allemande ?

JL: En fait il s'agit d'un interdit.

Je n'aime pas trop le dire mais c'est dû à mon père qui a vécu la seconde guerre mondiale en tant que soldat et qui a été démobilisé en 1940.

Quand j'ai eu conscience enfant (je suis né en 1945), de l'existence de l'Allemagne, l'armée allemande occupant Saint-Jean d'Angély²⁵, ma ville natale, j'ai posé des questions sans réponses à ma famille et un jour j'ai eu envie d'apprendre l'allemand et mon père me l'a interdit.

C'est une sorte de nappe, dont je me suis imbibé par opposition secrète à mon père, tout comme j'ai composé en secret jusqu'à 20 ans.

J'ai tout fait pour essayer de l'apprendre, puisqu'il n'était pas enseigné à mon collège. J'ai même fait un stage intensif dans le premier centre européen audiovisuel qui avait été créé à Royan dans les années 70. La prof, une jeune femme qui venait de Tübingen²⁶, m'a offert un poème de Hölderlin qui s'appelait *En bleu adorable*²⁷, donc toute la suite vient de cette première leçon.

Mon second rendez-vous avec l'allemand fut le fruit de ma rencontre avec Giuseppe Sinopoli²⁸ à Sienne à L'*Accademia Chigiana*²⁹ en 1974. C'est à cet extraordinaire météore Sinopoli que je dois la connaissance de Rilke. Il m'a suggéré d'écrire un concerto pour piano pour sa compagne Käthe Wittlich³⁰, qu'il dirigerait lui-même avec l'orchestre du RIAS de Berlin-Ouest.

Je me donc suis procuré en 1975 le *Rilke par lui-même* écrit par Philippe Jaccottet aux Editions du Seuil. J'ai dévoré ce bouquin alors que je m'étais retiré seul dans les Hautes-Alpes pour composer ce concerto et la fascination de la phrase initiale des *Élégies de Duino*³¹ *Qui, si je criais, qui donc entendrait mon cri parmi les hiérarchies des anges ?* (L'original allemand des *Duineser Elegien* : *Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen?*) est devenu... j'allais dire le mot de passe, le code secret de mon travail.

Cette interrogation est restée sans réponse, je fais une œuvre depuis plus de 50 ans pour tenter d'y répondre.

Qu'est-ce donc aux antiques rives heureuses qui m'enchaîne ainsi pour que je leur donne plus grand amour encore qu'à ma patrie ?

Cela fait référence à la Grèce.

Je n'y suis jamais allé, je suis passé au large en bateau en 1966, pour aller en Égypte.

Le bateau faisait le cabotage depuis Gênes³² où on est allé le prendre. On est passé au pied de Santorin³³ et de l'île de Rhodes³⁴ mais je ne suis toujours pas allé en Grèce, je pense que je n'irai pas, c'est une Grèce donc à la manière de Hölderlin, une Grèce intériorisée. J'ai étrangement accepté un court séjour en Crète en plein hiver 1991 : c'est un mauvais souvenir.

J'ai une grande passion pour *Hyperion*³⁵.

Les antiques rives heureuses, seraient aussi celles que l'on voit depuis une terrasse de Sidi Bou Saïd, la merveilleuse petite ville au-dessus de Tunis, sur ce cap rocheux qui domine toute la baie de Tunis et de Hammamet.

Il y avait le bleu de la mer, le bleu du ciel.

Dans ce bleu qui est aussi un bleu adorable, il y a au fond une sorte de *quelque chose*.

Alors ce *quelque chose* est-il de l'ordre de la nostalgie ?

Oui je le crois, *Aux antiques rives heureuses*, elles sont perdues.

Dans les années 80, j'ai eu une commande de l'Orchestre National de Radio France pour les 12 violoncelles du pupitre que j'ai intitulée *Im fröhlichen Ton* (sur le ton de la joie) en souvenir de Robert Schumann³⁶.

T.W.Adorno³⁷ en fait un commentaire : « Schumann exprime une joie qu'il a perdue », je m'étais donc déjà installé dans cette idée.

Aux antiques rives heureuses pour flûte et violoncelle est une pièce que j'ai transcrite en pièce de fantaisie pour l'orgue, fantaisie dans le sens de Schumann, on est bien d'accord là-dessus, *Fantasiestücke*. Et cette pièce originelle est inscrite aussi dans une œuvre pour orchestre qui n'a jamais été jouée : *In lieblicher Bläue* dont le manuscrit a été perdu (...) chez Salabert³⁸, mon éditeur d'alors, mais j'avais une copie et je l'ai saisie informatiquement. Une chose que j'avais écrite en 1987, et le résultat est hallucinant. J'ai mis je ne sais pas combien de temps à la saisir. C'était

tellement compliqué ce que j'avais écrit à l'époque. Et le résultat est une sorte de magma, quelque chose qui n'est pas adorable du tout contrairement au titre mais dans lequel on entend *les rives heureuses*...

Novembre 2025, sortir de Paris

Les images défilent maintenant à vive allure : académie Fratellini, quelques vieux entrepôts mêlés aux résidences nouvelles de formes cubiques, le village olympique, quelques façades haussmanniennes qui cachent bien des vies dont on ne saura rien du mode d'emploi.

La banlieue s'étirant bien loin, nous n'en finissons pas de sortir de la ville.

Je poursuis la lecture de mes notes de l'époque.

« Chaque œuvre est une tentative tout autant pour s'accrocher au réel que de s'en échapper.

A quoi tient l'acte poétique ?

Parfois à peu de choses, *quasi niente*, c'est dans ce *niente* que réside en un court instant toute la beauté d'un monde. Cet élément de fragilité engage, nous engage dans une écoute différente, indulgente, à la lisière aussi de la perception ordinaire dont nos sens ont l'usage ; ce sera un tuyau d'orgue qui parle un peu plus lentement ou bien un souffle léger qui se glisse dans l'interstice d'une soupape mal ajustée.

C'est cette fragilité qui, parfois, nous met à mal et nous perd car nous sommes alors envahis de tant de beauté.

Ne pas la rechercher mais l'accueillir et s'en réjouir sans s'en jouer, ou plutôt non, sans en jouer. Alors je me remémore cette phrase d'Yves Bonnefoy³⁹ *il ne faut pas confondre le poème et la poésie.* »

Soirée II, 29 octobre 2014, Se remémorer à Vienne, Evguéni Spasski

Seconde nuit d'enregistrement. Cette séance fut un peu éprouvante car nous avons enregistré deux œuvres majeures du compositeur. Nous prenons le temps car les œuvres sont denses et également parce que leur interprétation nécessite un temps de réflexion quant aux choix des timbres et au rapport entretenu avec la résonance qu'elles induisent – ou imposent.

Nous commençons par la pièce qui clôturera le disque, toujours difficile d'allier virtuosité et intensité poétique sur toute la pièce. Les figures sont assez simples mais tenir sur la durée avec la même concentration, même égalité de doigts et parvenir à faire sonner au mieux l'instrument relève d'une gageure dont le public ne se rend pas toujours compte à l'écoute, tant les choses paraissent simples. »

- Bien sûr, l'organiste qui a mené cette séance est toujours un peu harassé de tant d'exigence qu'il se met à lui-même.
- Oui c'est évident qu'il exagère car le résultat premier était déjà très bien.
- Il faut avoir toujours à l'esprit que l'homme n'est pas une machine et que l'interprète est là pour proposer des options d'interprétation au compositeur.

La partition était arrivée en express, par la poste à la fin du mois de juillet, envoyée de Vienne, Autriche.

Une carte, représentant Arnold Schoenberg⁴⁰ l'accompagne.

Je ne savais pas que le compositeur devait y séjourner.

Je ne sais plus ce qui m'a paru le plus surprenant de la carte, du séjour, ou de l'œuvre *Lettre à Evguéni Spasski*⁴¹ de Vélimir Khlebnikov⁴².

Et je pense que je n'ai vu que cela, ce poème énigmatique, qui s'étale dans un ordonnancement particulier. Le nom de l'auteur, encore inconnu de moi, dont l'histoire du poème me fascine, sonne comme celui d'un étrange pays lointain. Sa découverte dans un oreiller après sa mort me renvoie dans l'immédiat au billet cousu dans la doublure du manteau de Blaise Pascal⁴³ « Père juste, le monde ne t'a point connu, mais je t'ai connu. Joie, Joie, Joie, pleurs de joie ⁴⁴»

Le poème de l'ultime renoncement, épilogue de toute une vie.

Pour Велимир Хлебников, elle fut courte. Une narration qui se fragmente, voilà ce que l'on peut

retenir de cette pièce dont, à l'instar du déroulé poétique de Khlebnikov, la cellule mélodique s'amenuise peu à peu.

En aucun cas il ne s'agit de l'illustration sonore du poème, mais celui-ci se révèle comme un modèle que le compositeur suit dans sa forme.

Comment mettre en relief ces différents éléments qui s'enchaînent et qui se révèlent les uns par rapport aux autres ?

Encadrée par deux séquences contrapuntiques la cellule narrative est entrecoupée de mélodies d'accords qui apparaissent comme autant de fulgurances.

Préoccupation majeure : Faire sonner la narration et en aucun cas la noyer dans un camaïeu sonore, mais différencier les deux voix superposées en *cinq pour six*.

Pour cela, le hautbois qui est très beau me paraît idéal.

Le résultat sonore est assez inédit ; la voix confiée aux flûtes apparaît quasi comme un traitement électronique, une sorte de delay ou de mélodie qui apparaît comme en surimpression.

Novembre 2025, quelque part dans le Nord

JL : Je dois à un article d'une revue hebdomadaire la découverte de Khlebnikov.

Je fus dans un premier temps fasciné par sa vie effrayante et je lis que l'on avait retrouvé ses poèmes dans son oreiller ; ça c'est la clé d'entrée.

J'ai trouvé cette idée tellement saisissante ; mourir avec tous ses poèmes dans l'oreiller.

Cela me rappelle la femme d'Ossip Mandelstam⁴⁵ qui apprenait par cœur ses poèmes quand il était au Goulag et les transcrivait.

Et je lis en français traduit du russe par Yvan Mignot⁴⁶ des choses incompréhensibles, vraiment incompréhensibles, ou hermétiques, mais je suis très impressionné par ces torrents de mots, d'images, de cygnes, d'images de cygnes.

Je suis obsédé par les cygnes.

Enfin, je tombe sur cette lettre qui est destinée apparemment à un compagnon de l'hospice qui serait ce monsieur Spasski dont on a aucune trace et à qui Khlebnikov écrit cette espèce de message qu'on va retrouver dans la musique.

Si agréable à deux

de saisir les rayons de l'aurore et les reflets du soleil le jour...

tu respirez de l'azur

ou j'entends un cri de loup

vide aigu si illimité.

Tout cela me revient en tête à Vienne, à la Gloriette du château de Schönbrunn⁴⁷.

Il faut rentrer dans quelques détails : les accords sont les mêmes à peu de choses près que ceux du quatuor inspiré également de Khlebnikov *Le cygne de la nuit*.

J'ai comparé ce qui est adressé à ce compagnon par Khlebnikov, dans cet hospice, à l'un de mes états de détresse. J'ai réinitialisé en trois notes.

Quand je tombe sur ce poème de Khlebnikov, je pense au sentiment de la perte.

Donc c'est ça, c'est perdre quelqu'un qui disparaît ou le perdre en étant vivant.

JCR: On retrouve des bribes de cellules entrecoupées de silence, dont on n'a pas le sentiment vraiment que ce sont des silences. Dans l'enregistrement, on respecte les silences malgré tout, mais on entend bien qu'il y a une dislocation du thème. Ce n'est pas la première fois que tu le fais mais là c'est très éloquent, c'est-à-dire qu'on voit que tu pars d'une cellule qui tourne en cinq pour six et qui, petit à petit, devient de plus en plus claire puis se raréfie.

JL: C'est bien vu de ta part mais je ne suis pas capable de dire pourquoi ça se cristallise à Vienne.

Pourquoi ça se cristallise là devant la Gloriette ?

Quel est le rapport entre l'hospice, l'oreiller avec les manuscrits de Vélimir Khlebnikov en 1922 ?

La lettre qu'il écrit, moi je la récupère. Ce que j'ai fait dans l'œuvre pour violon et piano *La lettre*

au voyageur, magnifiquement jouée par Nicolas Dautricourt⁴⁸ et Dana Ciocarlie⁴⁹.

JCR: Donc, on est en train de parler du lien entre la personne pour laquelle tu écris la pièce qui est au cœur de la pièce et le poème qui s'adresse à une personne dont on ne sait pas qui c'est.

En fin de compte c'est la Gloriette de Vienne et la lettre que tu t'appropries.

Il y a un lien évident avec la réalité que tu vis, même si la poésie n'est pas la réalité, on l'a assez vu aujourd'hui ; tu nous parles du poème et l'image qui surgit est la Gloriette avec un soleil qui tombe, c'est le crépuscule et alors...

JL: Le crépuscule de Vienne, il y a une œuvre de Schnitzler⁵⁰ là-dessus : *Vienne au crépuscule*⁵¹.

Arthur Schnitzler m'a longtemps intéressé. Cette pièce inouïe *Terre étrangère*⁵², vue aux Amandiers de Nanterre, montée par Luc Bondy⁵³ en février 1984.

Il y a cette idée, je pense de plusieurs pertes que j'ai réunies en une seule œuvre.

JCR : Spasski dit dans ce poème :

Si agréable à deux de saisir les rayons de l'aurore et les reflets du soleil le jour.

Le soleil le jour, c'est celui qui se couche sur la Gloriette.

Dans cette œuvre Schoenberg est également très présent.

Tu m'as souvent dit que Schoenberg était une des grandes pierres fondatrices de ton langage.

JL : Les œuvres fondatrices de mon monde schoenbergien sont les *Drei Klavierstücke opus 11*⁵⁴, *Le Livre des jardins suspendus op 15*⁵⁵ et bien sûr le *Pierrot lunaire*⁵⁶ que l'on connaît mieux.

Ce que j'aime, ce sont les débuts de Schoenberg et cette espèce de prolifération qui progressivement s'austérise.

C'est très étrange comme parcours, c'est un expressionniste exacerbé et qui a peur, je pense, de son expressionnisme, terrifiant, et lui le structure, lui met des renversements, des mouvements en écrevisse. Pourquoi, alors qu'il a créé les *Gurrelieder*⁵⁷ qu'il pense être post-mahleriens, se mutile-t-il ?

JCR : Ce qui reste chez lui est quand même l'utilisation du contrepoint quoi qu'il fasse et ta pièce commence et se termine par un grand contrepoint à quatre voix.

Il y a une double pédale et une voix dans chaque main jouée au début sur des 8 pieds très doux dans lesquels on peut voir effectivement le soleil se coucher et qu'à la fin, en revanche tu demandes sur un plein jeu.

JL : Oui parce que c'est l'idée d'une péroraison avec un plein-jeu à la française que j'aie eue et parce que le poème aussi finit avec cette idée d'infini.

là j'entends un cri de loup vide aigu si illimité

JCR : Est-ce un rapprochement ?

JL : Entre le grand siècle et moi ?

JCR : Non entre l'intimité que tu as avec ce texte et un sentiment de plénitude que l'on a en écoutant la conclusion.

JL : Parce que le plein jeu c'est aussi la plénitude : tu connais *mon côté* Saint John Perse⁵⁸:

*O Plénitude, je t'interroge et c'est un tel mutisme*⁵⁹.

Soirée II, 29 octobre 2014, et cheminer vers la grâce.

Nous poursuivons la soirée en gravant *O vos omnes*⁶⁰, une œuvre que je considère comme emblématique car très à part sur le plan compositionnel – un matériau musical unique et sobre se résumant en une mélodie qui se déploie durant onze séquences pour aboutir à une période en trémolo quasi extatique.

Très belle séance, peut-être plus détendue dois-je l'avouer, car l'œuvre que j'avais créée en revenant de Venise en 2010 est très à part dans la production du compositeur.

Ces onze pièces sont composées d'après les *Lamentations de Jérémie*⁶¹ et sur ce verset très particulier tellement commenté par les compositeurs baroques.

O vos Omnes qui transitis per viam, attendite et videte : Si est dolor similis sicut dolor meus.

*Vous tous qui passez par le chemin, regardez et voyez s'il est douleur semblable à ma douleur*⁶²

Le cycle est construit sur la structure syntaxique ternaire du verset

Vous tous qui passez par le chemin, section I (pièce I à IV)

regardez et voyez, section II (pièce V à VIII)

s'il est douleur semblable à ma douleur, section III (pièce IX à XI).

L'œuvre est sereine même si la douleur qui est au centre du verset sourd malgré tout derrière ce cheminement à l'apparence paisible...

- C'est rare que l'organiste soit content, après une séance, doit-il pour autant s'en inquiéter ?
- Il entendra surtout le résultat lors de l'audition des *rushes*.
- Oui mais il a su donner à chaque pièce son caractère propre.

Jouer cette œuvre à Pithiviers, proche de ce lieu où rôdent encore les ombres du passé ; celui de la collaboration et des camps. Beaune-la-Rolande⁶³ est tout proche.

Je pense à toutes ces souffrances, à tous ces rêves esquivés, vies escamotées.

Nous sommes là à quelques mètres comme si de rien n'était, comme si tout cela s'était à jamais enfui dans le marasme de nos mémoires.

En fin de compte, ce que nous sommes en train de faire permettra peut-être de réparer même, pour une part infime, ce que l'homme aura détruit.

La poétique pour tenter de faire - ENCORE UNE FOIS - devoir de mémoire.

Novembre 2025, quelque part dans le Nord

JL « *O Vos Omnes* » est celui de Roland de Lassus⁶⁴, je l'ai entendu chanté il y a très longtemps. Je ne retenais que le début :

Vous qui passez par-là voyez combien ma détresse est extrême.

Qu'est-ce que c'était que cette détresse prémonitoire avant que mes amis soient emportés par le SIDA ?

JCR : C'est la Lamentation de Jérémie.

JL : Mais la lamentation c'est quoi ?

J'ai reçu une éducation catholique, j'ai été enfant de chœur jusqu'à 14 ans. Donc j'entendais des choses que je ne comprenais pas, j'avais fait du latin de messe que je ne comprenais pas, je m'en fichais, mais là qu'est-ce ?

L'idée d'une transcendance ?

Pour moi c'est encore le deuil : 11 Séquences alors qu'il devrait y en avoir 12. Il y en a une qui a disparu.

C'est aussi l'histoire du *livre des dédicaces* (1987)⁶⁵.

Je fais référence à ceux qui ont disparu et je tente de les perpétuer dans ma musique.

C'est une manière de perpétuer.

J'en reviens à Mallarmé ou Strauss. Ce que dit Richard Strauss dans ses *Quatre derniers lieder*⁶⁶, dont les deux versions les plus exemplaires qui sont comme par hasard celles de Schwarzkopf, est comme un adieu au monde.

Comment la musique peut-elle exprimer cela ?

Même si on l'écrit avec toutes les connaissances que l'on a ; le solfège, la technique, les structures, ça reste un acte tellement mystérieux. Je me barricade dans des carrés magiques. Ça prend trois heures pour en refaire un. Je me rends compte qu'en fait écrire c'est.... C'est ne pas souffrir puisque je choisis d'écrire, je ne souffre pas.

Je vais incroyablement bien quand j'écris. J'arrête et ma vie n'a pas d'intérêt. Heureusement j'ai ma bibliothèque, je lis beaucoup. J'écoute peu de musique, mais je lis des partitions.

Donc le *Habiter la terre en poète* c'est ça ; c'est être heureux de faire ce qu'on fait et de l'avoir choisi, *d'être dedans* ; le bonheur ce n'est ni ce qui tombe, ni ce qui sort, ni ce qui monte.

Le bonheur c'est le moment de l'écriture, la fabrique de *quelque chose*, on est dedans, on ne répond plus au téléphone, on oublie de manger, de se coucher, on prend des pilules pour dormir : il y a une sorte de nécessité de fonction.

C'est une sorte d'absolu, d'enfermement où je dois aller d'un point à un autre. Et quand je suis arrivé à l'autre, je reviens au début, je me rends compte que ce n'est pas du tout ce que je voulais faire au début et je refais le début. Puis la fin, etc...

Je regarde aussi beaucoup de films.

Enfin je pense expliquer assez bien ce que veut dire *habiter la terre* en poète.

Ne pas l'être, c'est ne pas vivre et je pense qu'Arthur Rimbaud l'a habité totalement, la terre.

C'est très étrange tout d'un coup la conscience de ce mec qui à 20 ans a vécu son art jusqu'à l'extrême et qui part.

Moi, je ne suis pas parti, je suis resté toujours au même endroit même si j'ai vécu dans beaucoup d'endroits différents, mais mon endroit si je puis dire, mon endroit où je vis c'est ma table de travail.

Novembre 2025, sortir de Paris

La banlieue se structure par strates horizontales, l'une des dernières est la zone pavillonnaire qui semble s'ouvrir sur une promesse de campagne.

Et puis quelques minutes d'inattention suffisent pour que, subitement, nous nous rendions compte que nous sommes parvenus en pleine nature, seuls quelques pylônes électriques d'un autre temps trônent en plein champs comme en majesté.

Je construis mes questions.

Que demander à un compositeur de cette importance, à la longévité avérée qui n'ait déjà été demandé ?

Je consulte mes notes antérieures:

«C'est alors au moment d'écrire le geste ultime de la poésie que l'on constate que les mots n'ont plus rien à dire ou tout du moins que nous ne parvenons plus à leur faire dire quelque chose.

C'est peut-être à cet instant précis que l'on commence à tracer des traits et des carrés pour agencer des figures de notes et de rythmes comme un message crypté, gravé, on l'aimerait, pour l'éternité.

La signification première de la poétique, prends alors tout son sens.

La fabrique de tout un monde à soi si proche et pourtant lointain, n'importe où hors du monde.

L'histoire de l'humanité sans cesse renouvelée.

Ce disque est peut-être celui de l'illusion; au moment même de l'achever, on a le sentiment d'avoir vécu sa vie rêvée.

Tout ne serait alors que redite lorsque l'on a atteint ce but ultime, avoir rencontré au moins une fois même éphémère, l'objet recherché, le son rêvé, le geste maîtrisé.

Le titre et l'œuvre ; dissociation

Partir du titre; j'en ai tellement eu envie.

Lire le titre sans rien connaître de la musique, s'imaginer alors la musique telle que nous la rêvons.

Le titre et l'œuvre; entendu il y a longtemps le producteur de France Musique Jean-Pierre Derrien⁶⁷ évoquer les titres des œuvres de notre temps comme des mondes en soi « il faudrait faire une thèse sur les titres ». Depuis lors, cette idée m'habite. *Habiter les titres en poète* !

Le choix d'une œuvre peut se faire de multiples manières, on y rentre par des chemins divers, parfois détournés, insoupçonnés.

Un vers de poésie sera toujours plus attirant qu'un titre neutre tel que *pièce I* ou même *fantaisie* ou *sonate* qui, s'il renvoie à des genres et des pratiques historicisées restent avant tout des termes qui portent tout le poids de l'histoire. Il convient alors à un moment donné d'aller au-delà des mots et de rechercher le sens intime de ce que le compositeur a bien voulu faire, - où le compositeur a bien voulu aller - aller quelque part : le lieu de la composition est-il un lieu éphémère ? Est-il un lieu transitoire, de transit, le lieu où l'on passe ; transhumer vers l'incertain ?

Le détournement du sens est permanent. Lorsque j'ouvre la partition je reviens à la réalité.

Mes notes devront me mener à ce monde de poésies et d'imaginaires.

Le travail commence. Le temps ne fera rien à l'affaire. Sans cesse remettre l'œuvre sur le métier.

Matérialiser la combinatoire, la passer au filtre d'une technicité qui s'effacera pour accéder à une félicité vers laquelle on aimerait tendre !

Mais, résistance, la rugosité palpable.

L'instrument toujours présent. Mémoire de gestes et de sons retrouvés ».

Troisième et dernière nuit d'enregistrement, ultime geste, faire entendre des mondes imaginaires.

Déjà la dernière nuit d'enregistrement. Nous devons rester concentrés tant nous allons passer de l'alpha à l'oméga ou peut s'en faut.

Enregistrement de deux pièces composées à 25 ans d'intervalles. Un quart de siècle passé, une part de notre vie s'en est allée.

La pièce *Surge, aquilo*⁶⁸ reste encore aujourd'hui pour le compositeur une pièce expérimentale et nous invite une fois de plus à une mise en abîme poétique.

Surge, aquilo texte latin

Issu du *Canticum sacrum*⁶⁹ de Stravinski, cantique de Saint Marc mis en musique par lui mais également texte tiré du *Cantique des cantiques*:

Lève-toi, Nord, et viens, Sud, souffle à travers mon jardin et ses parfums se répandront.

(D'après Port Royal)

Retirez-vous Aquilon

Venez ô vent du midi

Soufflez de toute part dans mon jardin

Et que les parfums en découlent

Un vers en appelle un autre : celui du cantique à l'élégie de Rilke, le jardin aux senteurs renvoient au vers *Heureux les vents qui fuient vers les jardins...*⁷⁰

La technique de composition - qui induit en quelque sorte le plan de registration - procède de même. Sur le plan musical, très clairement déstructuration de la musique de Stravinski.

L'épisode du *Canticum sacrum* chanté par un ténor et accompagné par un commentaire instrumental pointilliste constitue le matériau musical de l'œuvre.

Dans le *Surge* que je joue, le commentaire instrumental - qui n'est en rien une citation mais une réminiscence lointaine par le travail intervallique et rythmique proposé - est comme grossi à la loupe (une sorte de Zoom) et la voix du ténor chantée solo comme en écho.

Seule la partie d'orgue est enregistrée pour ce projet et prend un tour particulier puisqu'il s'agit d'une série de séquences proches du *haïku*⁷¹.

Encore une fois l'inconscient a joué un rôle, le compositeur ne connaissant pas très bien les techniques de ce genre poétique.

Chaque séquence de trois mesures est basée sur 6 notes réparties sur trois plans sonores, chacun exploite une cellule rythmique.

79 séquences musicales délimitées par un point d'orgue ; ce point d'arrêt redonne clairement au signe son sens rhétorique premier : l'aposiopèse, une respiration même minime qui donne à la fois un sentiment de rupture tout en assurant la continuité de la pièce.

Nous poursuivons l'enregistrement par *Nox ducere diem videtur*⁷²

Il s'agit en fait d'un épiphonème, sentence enchâssée dans le texte de Chateaubriand⁷³, des *Mémoires d'Outre-tombe*⁷⁴.

Comment sonnera la péroraison finale que j'ai jouée d'un trait et en une seule prise ?

- Comme d'habitude, cet organiste se mortifie pour peu de choses.
- La séquence finale dure à peine quelques secondes et il faut la penser d'un seul geste.
- C'est encore une fulgurance. Décidément, c'est une manie chez le compositeur.

Ici tout est structuré par le silence, ces grands trous qui apparaissent dès le début de l'œuvre, comme si le compositeur avait décidé de laisser parler l'espace raisonnant.

Une narration apparaît malgré tout comme en creux et sous-tendue dans le discours.

C'est un monologue entrecoupé par des temps de pauses, comme si le compositeur nous donnait un

temps de méditation, comme s'il éprouvait la nécessité de nous laisser ces instants mémoriels sur lesquels on méditerait dans les trouées de silences.

Grande difficulté de faire sonner les figures jouées sur les anches avec netteté. Il faut les bien jouer en articulant. Non pas qu'elles parlent mal, mais il est toujours complexe de faire sonner ces jeux avec une telle précision et plénitude y compris dans le *détaché*. C'est un peu comme travailler le coup de langue pour les instruments à vent.

Comme on ne peut pas revoir à chaque fois les languettes pour chaque enregistrement ou chaque concert, il faut compenser avec les doigts et le toucher tout en tenant compte également de la température du moment de la journée où l'on joue l'orgue ainsi que l'hygrométrie car l'instrument réagit différemment selon les heures de la journée.

On oublie parfois de prendre en compte toutes ces données alors qu'elles sont essentielles lorsqu'on joue de cet instrument.

Nous aurons réussi au terme de cette troisième nuit à enregistrer plus de deux heures de musique tout en prenant le temps de nous interroger sur un certain nombre de points qui nous paraissaient essentiels afin de faire sonner au mieux ces œuvres que nous aimons et dont nous pressentons à cette heure qu'ils seront un jour considérés comme des chefs-d'œuvre.

Novembre 2025, quelque part dans le Nord

JCR : Dans les musiques que tu portes en toi, il y en a une qui m'a étonné, c'est Stravinski.

Surge, aquilo est une référence au *Canticum Sacrum*.

JL : C'est une référence à sa période tardive.

JCR : Le Stravinski sériel.

JL : Plutôt faussement sériel sur lequel on est tombé dessus à bras raccourcis.

Et j'ignore pourquoi je n'ai retenu que le *Surge, aquilo* du *Canticum* qui est l'un des moments importants de l'œuvre. Un ténor et un très beau texte. En latin, oui oui, très beau texte, mais qui ne m'a pas intéressé parce que je ne retenais que le titre.

J'avais déjà fait quelque chose inspiré de Stravinski dans une des quatre œuvres qui ont été jouées au festival de Royan⁷⁵ en 1974 et qui m'a valu un papier formidable de Maurice Fleuret⁷⁶ dans *Le Nouvel Observateur*.

Elle s'appelait *De Elegia prima*⁷⁷ et vient des *Threni*⁷⁸. C'est la première pièce du cycle.

Cette pièce était en fait composée secrètement à la mémoire de Stravinski qui venait de mourir.

Surge, aquilo est une sorte de scansion post stravinskienne qui est étrange chez moi. Je ne me revois pas l'écrire, je ne sais pas où je l'ai écrite, mais je sais pour quel interprète et il n'en a rien fait.

J'ai des pièces dont je sais parfaitement quand, comment, pourquoi, avec quel matériau, mais là pas du tout. Tout ce dont je me souviens ce sont les contraintes que je me suis imposées, de l'ordre de la miniature.

JCR : Et j'aimerais qu'on aborde peut-être un autre type de poétique qui est autour de la prose, mais on n'est jamais bien loin de la poétique quand on parle de la prose, c'est Chateaubriand. J'ai eu la chance de créer cette pièce *Nox ducere diem Videtur* qui est le moment central d'une œuvre plus importante, *Musikalische Exequien*⁷⁹.

Pourquoi Chateaubriand ?

J'ai l'impression que c'est récent.

JL : C'est très récent, comme une sorte de réparation d'une chose très ancienne qui vient de mes années de collège.

J'ai eu le même prof de français, en cinquième, quatrième, troisième et année de préparation à l'école normale de La Rochelle. Donc pendant quatre ans, ce prof de français était aussi notre prof de gymnastique. Un jeune type arrogant, lieutenant revenant d'Algérie qui en parlait d'une façon déplaisante, voire choquante pour l'adolescent que j'étais.

Il était obsédé par 2 ou 3 auteurs : Chateaubriand, Mallarmé, qu'il mettait en situation avec Paul Valéry⁸⁰. Et je me suis mis à détester et ce prof et Chateaubriand. Beaucoup plus tard, pour lire les quelques 3000 pages des *Mémoires d'Outre-tombe*, j'ai mis un certain temps, mais j'y suis allé jusqu'au bout avec méthode, et en ne faisant que ça, sans écrire de musique. Tout d'un coup les

citations de Tacite me sont apparues comme évidentes. Le français de Chateaubriand est une langue absolument inouïe. Cette culture, grecque et romaine, où tout d'un coup il convoque Tacite, comme s'il était là, comme si moi j'étais avec lui.

Elles furent le déclencheur de la composition. Ce qui m'a passionné ce sont ses souvenirs d'enfance, à Combours, les relations avec son père, l'aristocratie défraîchie, abîmée.

La première citation que j'ai utilisée, est celle dont j'ai fait une pièce de clarinette qu'on a créée à Auch et qui parle du bruit que fait le soleil quand il s'immerge de l'autre côté de l'hémisphère, parce qu'à l'époque, la terre était imaginée plate.

Donc Tacite⁸¹ imagine le bruit. La phrase latine est *Sonum insuper immergentis audiri*⁸².

Quelle musique ça peut faire, merci Chateaubriand !

Quand j'ai écrit les *Musikalische Exequien* à la même époque pour l'insert de l'orgue solo au milieu, j'ai repris cette phrase de Tacite qui dit que *chez les Germains la nuit précédait le jour*.

Qu'est-ce que ça veut dire ?

JCR *Nox ducere diem videtur*.

JL : Qu'est-ce que ça veut dire ?

JCR : Ce qui est intéressant c'est que tu te focalises sur les citations latines utilisées par Chateaubriand qui sont des épiphonèmes. Il cite des sentences latines qui sont plus ou moins des vérités établies par les anciens.

Qu'est-ce qui t'a séduit ?

Est-ce que c'est le fait que ce soit en latin ?

Est-ce que c'est la musicalité de la langue ? Ou est-ce que c'est l'image que véhicule la sentence ?

JL : C'est la fascination de la découverte de Chateaubriand, comme grand écrivain, c'est le fait que Chateaubriand utilise Tacite et, ce que dit Tacite, c'est la réparation de mon passé rageur.

L'ensemble fait qu'il en sort des notes de musique.

Ce qui m'échappera toujours est ce qui fait qu'une chose s'enclenche et quand je dis s'enclenche ça va jusqu'au bout. Ma première idée est toujours la bonne.

Ce n'est pas un hasard si je t'ai parlé de Napoléon que je déteste. La fascination/haine de Chateaubriand pour Napoléon a rendu ma lecture fébrile.

JCR : Il y a une chose très éloquente dès le départ de la pièce, ce sont les silences. Ces trouées de silences qui sont exposées dès le début de l'œuvre.

JL : Ce sont des creux qui ont mis en pétard Jean-Pierre Derrien. Il était hors de lui. J'ai une explication plus rationnelle.

J'ai écrit l'entièreté des *Musikalische Exequien* chez Jacques Raynaut⁸³ à Aix-en-Provence où nous étions bloqués par les attentats en novembre 2015. Notre concert à Aix a été annulé, on ne pouvait pas remonter à Paris où tout était bloqué.

J'avais mon ordinateur et, me voyant désemparé, Jacques m'a suggéré de composer, parce que là il y avait le feu, c'était le cas de le dire : les massacres du Bataclan⁸⁴ nous avaient plongés dans une profonde stupéfaction et angoisse.

Je me suis rendu compte qu'il y avait un trop plein : l'orgue de chœur et le grand-orgue qui répondent aux instruments, ces espèces de fanfares, ces batailles, tout était trop dense.

Et je suis tombé sur cette idée de creux en repensant à la citation *la nuit qui précède le jour*.

C'est très confus, mais ce dont je me souviens, c'était la nécessité à partir de cette citation d'avoir non des silences mais des trous.

Si on voulait être un peu excessif, on pourrait dire que ce sont des *trous au côté droit*...⁸⁵

JCR : Mais prévus pour un espace raisonnant.

JL : C'est comme une musique qui se retire. Ou un arrêt sur image.

JCR : Justement tu évoques le cinéma. On voit bien en consultant ton catalogue et en échangeant avec toi que la poétique ne se résume pas au texte écrit, mais la danse, le théâtre, la peinture sont également pour toi des sources d'inspiration ainsi que le cinéma qui a une place considérable dans tes références poétiques.

Est-ce que l'image a la même faculté de déclenchement que le texte écrit ?

JL : Ce qui m'inspire dans le cinéma, ce sont des situations filmées ou des paysages dans lesquels

se meuvent des acteurs, ce sont aussi ces *arrêts sur image*. Ce n'est pas l'action en elle-même, ce sont des moments qui me marquent.

La plupart du temps il s'agit de films en noir et blanc.

Ce que j'ai retrouvé dans les films d'Antonioni⁸⁶, comme *l'Eclipse*⁸⁷, sont des mondes en noir et blanc qu'on a aussi dans le Godard⁸⁸ du début, dans *A bout de souffle*⁸⁹ par exemple, ou dans le très troublant *Feu follet*⁹⁰ de Louis Malle⁹¹ vu en 1963.

Pourquoi c'est du noir et blanc, tiens, je ne me l'étais jamais demandé. Comme notre fameux *Alexandre Nevski*⁹² de Serge Eisenstein⁹³. Alors est-ce que c'est lié à l'encre de Chine? Est-ce que le monde est noir et blanc dans ma musique ? Est-ce que la couleur est autre chose?

Je vais réfléchir à ça.

Finalement je vis la réalité du monde d'une manière qui est la mienne. Je ne prends que ce qu'est l'information permanente du monde. Je ne ferme pas les écouteilles, je suis au courant de tout ce qui se passe dans l'histoire du monde. Peut-être le mot filtre serait plus approprié : filtrer le monde.

J'aime l'idée que j'en fais, hélas, quand même quelque chose; le Bataclan , la mort de mes amis : j'en ai fait des tombeaux, des pièces innombrables.

Le réel existe mais il s'est raréfié. En classe de philo, un de mes camarades de classe il y a longtemps disparu, avait avec insolence, demandé à notre professeure : *Madame, est-ce que le réel est rare ?*

Novembre 2025, atteindre une ville du Nord

J'arrive bientôt à destination.

Nous filons maintenant à toute allure à travers les paysages de terrils qui définissent si bien les campagnes du Nord.

Rien de plus incomparable que ce qui caractérise une ville du Nord.

La chaleur humaine, la générosité suppléent à l'ensoleillement et au temps qui n'est pas toujours au plus beau.

Sortir du train, traverser une gare que l'on dirait flamande, aller prendre un métro bondé car nous sommes à la pointe des heures matinales, s'extirper de terre et aller à travers rues.

Je sonne à l'interphone, je vais entrer dans quelques instants, le compositeur va ouvrir la porte, et en gravissant les escaliers, je ne pense plus qu'à cela ; que ce que nous vivons là, c'est poétiquement ce que nous aurons vécu de meilleur.

¹ Gil, Jean Louis (1951 – 1991), organiste français et professeur au conservatoire d'Angers. Il forma toute une génération d'organistes dont Pierre Bouvard et Michel Bourcier. Ses albums restent encore des références en matière discographique (dont deux consacrés à M. Corrette et J. Alain enregistrés à Pithiviers)

² Leopardi, Giacomo (1798 – 1837), Poète italien dont l'influence sur de nombreux compositeurs du XX^{ème} siècle est manifeste. Il sera considéré également comme l'un des grands inspirateurs du mouvement existentialiste au XX^{ème}.

³ Hölderlin (1770 – 1843), Friedrich, Poète allemand du XIX^{ème} siècle traduit notamment en français par André du Bouchet, Gustave Roux ou bien encore Philippe Jacottet. Son oeuvre a fortement marqué les penseurs et artistes du XX^{ème} siècle dont M. Heidegger et J. Lenot.

⁴ Verlaine, Paul (1844 – 1896), né le 30 mars 1844 à Metz et mort le 8 janvier 1896 à Paris, est un écrivain et poète français. Il s'essaie à la poésie et publie son premier recueil, *Poèmes saturniens*, à 22 ans. De nombreux compositeurs français tels que Gabriel Fauré ou Claude Debussy mettront abondamment ses vers en musique.

⁵ Rimbaud, Arthur (1854 – 1891), Arthur Rimbaud est un poète français, né le 20 octobre 1854 à Charleville et mort le 10 novembre 1891 à Marseille. Bien que brève, son œuvre poétique est caractérisée par une prodigieuse densité thématique et stylistique, faisant de lui une des figures majeures de la littérature française. Sa relation avec Paul Verlaine marquera durablement l'histoire des lettres françaises.

⁶ Mallarmé Stéphane (1842 – 1898), Etienne Mallarmé, dit Stéphane Mallarmé, né le 18 mars 1842 à Paris et mort le 9 septembre 1898 à Valvins, est un poète français, enseignant, traducteur et critique d'art. Il est l'un des chefs de file du mouvement symboliste et influencera aussi bien Claude Debussy que Pierre Boulez.

⁷ Du Bouchet, André (1924 – 2001), poète français majeur du XX^{ème} siècle, il fut proche de Yves Bonnefoy, Jacques Dupin, Philippe Jaccottet ou Paul Celan. Sa poésie exigeante, s'inscrit dans le sillage de Stéphane Mallarmé et voisine avec celle de Pierre Reverdy ou René Char. Il signe aussi de nombreuses traductions des œuvres de Friedrich Hölderlin, Ossip Mandelstam, William Faulkner, James Joyce (il traduit le premier *Finnegans Wake*) et William Shakespeare.

⁸ Jaccottet, Philippe (1925 – 2021), est un écrivain, poète, critique littéraire et traducteur suisse vaudois, naturalisé français en 1950. Grand traducteur des poètes allemands tels que Rilke ou Hölderlin. Sa poésie fut inspirée largement par le poète suisse Gustave Roux. Il marque profondément l'œuvre du compositeur Jacques Lenot. (*Paysages avec figures absentes pour quintette*).

¹⁰ Roud, Gustave (1897 – 1976), poète suisse de premier plan bien que son œuvre soit restée confidentielle. Il fut l'un des grands traducteurs de Hölderlin, Rilke, Novalis, Von Bingen ou bien encore Nietzsche. Sa poésie est empreinte d'un grand lyrisme inspiré du monde alpestre suisses et des travaux agricoles qui l'entourèrent toute sa vie.

¹¹ Rilke, Rainer Maria (1875 – 1926), Poète et écrivain de langue allemande dont l'œuvre influença considérablement les artistes du XX^{ème} siècle. Il est l'une des sources majeures d'inspiration de Jacques Lenot qui n'hésite pas à puiser depuis 50 ans dans l'œuvre du poète autrichien (notamment le *Livre de la Pauvreté et de la mort*, *Les Élégies de Duino* etc.).

¹² Dictionnaire de l'Académie française en ligne, 9^{ème} édition, consulté le 25 octobre 2025 à 18h00.

¹³ Dictionnaire de Trevoux, (Édition lorraine, Nancy 1738 – 1742), édition en ligne, consulté le 25 octobre 2025 à 18h30

¹⁴ Stravinski, Igor (1882 – 1971) compositeur, chef d'orchestre et pianiste russe, naturalisé français en 1934 puis américain en 1945. Sa période liée aux ballets russes au début du XX^{ème} siècle marquera profondément la musique française du XX^{ème} siècle et influencera la perception musicale de compositeurs tels que O. Messiaen ou P. Boulez.

¹⁵ Monteverdi, Claudio (1567 – 1643), compositeur italien. Il est considéré comme l'un des pères de la seconda prattica et notamment de l'opéra avec la création de l'*Orfeo* en 1607. Plusieurs de ses opéras sont de véritables chefs-d'œuvre (*Le couronnement de Poppée*, *le retour d'Ulysse dans sa patrie*). Son *Arianna* créée en 1608 est considérée comme perdue. Seul, subsiste le *Lamento* dont le compositeur a également proposé une version polyphonique dans l'un de ses livres de madrigaux (*VI^e Livre de madrigaux*, Venise, Amadino, 1610).

¹⁶ *Ariadne auf Naxos*, opéra de Richard Strauss (1864 – 1949) et d'Hugo von Hofmannsthal (1874 -1929) en un prologue et un acte créé le 25 octobre 1912 à Stuttgart et le 4 octobre 1916 à Vienne. L'originalité de l'œuvre réside dans la mise en abîme que constitue l'histoire qui narre le déroulement d'une représentation d'Ariane au sein d'une maison de la grande bourgeoisie. C'est bien cette conception du théâtre dans le théâtre qui confère à l'œuvre toute sa modernité.

¹⁷ Schwartzkopf Elisabeth (1915 – 2006) L'une des plus grandes chanteuses du siècle. Ses interprétations des œuvres de Mozart, Strauss Gounod ou Wagner restent des références encore de nos jours. Proche des nazis et d'A. Hitler, elle sera dénazifiée à la fin de la guerre grâce à l'entremise entre autres de Walter Legge qui deviendra son époux en 1953. (cf à ce sujet, Giner Bruno, *Weimar 1933, la musique brûle aussi en exil*, le temps des Cerises, 2001).

¹⁸ Karajan (von) Herbert (1908 – 1989), l'un des plus grands chefs du siècle. Il laisse plus de 600 enregistrements. Il sera nommé chef à vie à l'orchestre Philharmonique de Berlin à partir de 1955. Ses sympathies nazies lui permettront de diriger plusieurs fois dans le Paris occupé. Ce passé entachera éthiquement la suite de sa carrière qui est sans doute l'un des premières au XX^{ème} à rivaliser avec les vedettes du show business.

¹⁹ Hofmannsthal (von) Hugo (1874 – 1929), écrivain autrichien, poète, essayiste, dramaturge et librettiste, notamment des opéras de R. Strauss.

²⁰ *Die Frau ohne Schatten*, opéra de Richard Strauss (1864 – 1949) et d'Hugo von Hofmannsthal (1874 -1929) en trois actes créé en 1919 à Vienne.

²¹ Starobinski, Jean (1920 – 2019), historien des idées, théoricien de la littérature et médecin psychiatre suisse. Il est notamment l'auteur d'ouvrages aussi essentiels tels que : *L'invention de la liberté*, *Montaigne en mouvement*, *la beauté du monde*, *accuser et séduire*.

²² Nassau Guillaume 1^{er} (de) dit d'Orange (1533 – 1584), proche de Charles Quint, ce prince fut à l'origine de la révolte des Pays Bas espagnols contre Philippe II d'Espagne. Il est considéré comme le père de la nation des Pays Bas.

²³ *L'Après-midi d'un faune* est une « églogue » en cent dix alexandrins de Stéphane Mallarmé, publiée en 1876 chez Alphonse Derenne à Paris. Claude Debussy l'illustre musicalement en composant le ballet *Prélude à l'après-midi d'un faune*, chorégraphié et créé en 1912 par V. Nijinski. Le ballet fit scandale pour ses poses suggestives.

²⁴ *Der Einzige*, poème d'Hölderlin. Ce poème revêt une importance particulière pour Jacques Lenot qui va écrire plusieurs œuvres majeures à partir de ce texte : *Der Einzige* pour flûte, hautbois, clarinette, cor, violon, alto et violoncelle (1988) in *l'esprit de Lieux*,

Habiter la terre en poète pour piccolo et piano (1995).

²⁵ Saint-Jean-d'Angély est une commune de l'Ouest de la France, située dans le département de la Charente-Maritime, chef-lieu de l'un des cinq arrondissements du département. Ses habitants sont appelés les Angériens. Lieu de naissance de Jacques Lenot. Le compositeur restera longtemps attaché à sa ville natale. L'une de ses œuvres pour orgue et ensemble à vents *In Memoriam : Maurice Fleuret* sera créée sur l'orgue Callinet de l'église communale par l'ensemble Ars Nova et Pierre Boumard en 1991.

²⁶ Tübingen, aussi appelée Tubingue, est une ville universitaire allemande, située au centre du Land de Bade-Wurtemberg. Première ville importante traversée par le Neckar, elle se trouve à 40 km au sud de Stuttgart. La ville est le chef-lieu du district de Tübingen et de la région administrative du même nom. Hölderlin y a passé sa vie.

²⁷ *In lieblicher Bläue*, poème d'Hölderlin écrit en 1827, publié en 1831, il relate la catastrophe de Phaéton, sculpteur et poète, perdant la raison au chevet d'Atalante, sa bien-aimée

²⁸ Sinopoli Giuseppe (1946 – 2001), Né en 1946 à Venise, Giuseppe Sinopoli étudie la musique au Conservatoire de sa ville natale, et suit parallèlement le cursus de médecine de l'Université de Padoue, où il obtient en 1972 un doctorat d'anthropologie criminelle. Il prend ensuite des cours de composition, avec György Ligeti et Karlheinz Stockhausen à l'Université d'été de Darmstadt, et avec Franco Donatoni à Sienne. Il étudie également la direction d'orchestre, avec Bruno Maderna et Hans Swarowsky. Il est considéré comme l'un des grands chefs de la fin du XX^{ème} siècle.

²⁹ *Accademia musicale Chigiana* est une institution artistique basée à Sienne (Italie), dont l'activité principale est l'organisation chaque été de *master classes*. Fondée en 1932 par le comte Guido Chigi Saracini, l'Accademia est installée dans le palazzo Chigi-Saracini. De grands noms de la musique y ont enseigné dont Franco Donatoni dont Jacques Lenot sera l'assistant ainsi que de grands noms du monde musical tels que Pau Casals, Sergiu Celibidache, André Navarra, Kenneth Gilbert ou Christophe Rousset.

³⁰ Wittlich, Käte (1935 – 2007) pianiste estonienne, spécialisée dans le répertoire du XX^{ème} siècle.

³¹ *Élégies de Duino*, recueil de dix élégies écrites en allemand de 1912 à 1922 par le poète Rainer Maria Rilke et publiées pour la première fois chez Insel Verlag à Leipzig en 1923. Ce cycle sera à de nombreuses reprises le déclencheur compositionnel pour Jacques Lenot (notamment par la traduction de Armel Guerne).

³² Gènes, ville italienne, capitale de La Ligurie située sur les rives du golfe de Gènes. Son port est l'un des plus importants d'Italie et du pourtour méditerranéen. Elle fut surnommée *la Superbe* par Pétrarque. C'est entre autres la ville natale de Christophe Colomb.

³³ Santorin, est l'une des îles des Cyclades, dans la mer Égée. Elle a été détruite par une éruption volcanique au XVI^e siècle av. J.-C., qui a définitivement façonné ses paysages accidentés.

³⁴ Rhodes, la plus grande île de l'archipel grec du Dodécanèse. Elle est réputée pour ses stations balnéaires, ses ruines et les vestiges de la présence des chevaliers de l'ordre de Saint-Jean lors des Croisades. La ville de Rhodes est pourvue d'une vieille ville incluant la rue médiévale des Chevaliers et le Palais des grands maîtres, qui ressemble à un château. Assiégé par les Ottomans et occupé ensuite par les Italiens, ce palais est aujourd'hui un musée historique.

³⁵ *Hyperion*, roman épistolaire de Hölderlin dont la première partie est parue en 1797, la seconde partie en 1799.

³⁶ Schumann, Robert, (1810 – 1856), l'un des compositeurs les plus marquants de la période romantique allemande. Sa musique va traverser tout le siècle et marquer durablement certains compositeurs du XX^{ème} siècle dont André Boucourechliev, Tristan Murail et Jacques Lenot.

³⁷ Adorno, T.W. (1903 – 1969), En tant que musicien et musicologue, il est le représentant de la seconde école de Vienne et théoricien de la nouvelle musique. Sa vie est intimement liée à l'école de Francfort : cercle de penseurs qui réfléchissent autour du concept de la théorie critique. Adorno propose de constamment interroger la raison et le progrès, dévoilant leurs effets dans tous les domaines de la vie.

³⁸ Salabert, éditions, Maison plus que centenaire, les Éditions Salabert doivent la richesse et la variété de leur fonds au génie de Francis Salabert et de son épouse Mica, qui lui succède à la tête de l'entreprise en 1947 : plus de 80.000 œuvres composent ainsi le catalogue Salabert, ce qui en fait l'une des plus grandes richesses patrimoniales françaises. Jacques Lenot sera édité de nombreuses années par cet éditeur.

³⁹ Bonnefoy, Yves (1923 – 2016), poète, critique d'art et traducteur français. Il est considéré comme l'un des auteurs majeurs du XX^{ème} siècle.

⁴⁰ Schoenberg Arnold (1874 – 1951), compositeur, peintre et théoricien autrichien. Il est le père de la série dodécaphonique qu'il développe comme langage avec deux de ses élèves les plus célèbres Alban Berg et Anton Webern.

⁴¹ *Lettre à Evguéni Spasski*, poème posthume de Vélimir Khlebnikov. Édité en français par Yvan Mignot, Paris, édition Verdier, 2017.

⁴² Khlebnikov, Vélimir, (1885 – 1922), mathématicien et poète. Il est l'une des figures marquantes de l'avant-garde russe du début du siècle, notamment à travers le mouvement futuriste avant de s'en écarter et de suivre une voie plus personnelle. Salué par Roman Jakobson, il est aussi admiré par les poètes de sa génération, aussi différents de lui que Mandelstam, Pasternak, Tsvetaeva, et fascine des peintres comme Larionov ou Malevitch.

⁴³ Pascal Blaise (1623 – 1662), mathématicien, physicien, inventeur, philosophe, moraliste et théologien français. Il invente notamment à 19 ans la machine à calculer. Après une expérience mystique qui l'orientera très vite vers le jansénisme, il se consacre par la suite à la réflexion philosophique et religieuse. Ses deux ouvrages majeurs sont *Les provinciales* (1656 - 1657) et *Les pensées* qui seront publiées après sa mort.

⁴⁴ *Le Mémorial* de Blaise Pascal, daté du lundi 23 novembre 1654, écrit pendant la nuit dite *de feu*, Blaise Pascal y décrit sa conversion et sa foi en Jésus-Christ. Il insère durant le reste de sa vie ce texte dans la doublure de ses vêtements.

⁴⁵ Mandelstam Ossip (1891 – 1938), poète et essayiste russe. Il est l'un des principaux représentants de l'acméisme, dans la période dite de l'âge d'argent que la poésie russe connaît peu avant la révolution d'Octobre. La parution en 1933 d'un Épigramme contre Staline dans lequel il décrit le tyran comme « le Montagnard du Kremlin » (« ses doigts épais sont gros comme des vers ») lui vaut d'être arrêté puis exilé. Il meurt le 27 décembre 1938 dans un camp de transit sur le chemin du camp de travail auquel il a été finalement condamné.

- ⁴⁶ Mignot Yvan (1942), Traducteur et poète. Agrégé de russe, il collabore à différentes revues poétiques. Il est le traducteur de Vélimir Khlebnikov dont l'oeuvre est publié en 2017 aux éditions Verdier.
- ⁴⁷ Château de Schönbrunn, Résidence impériale des Habsbourg du XVIII^e siècle à 1918, l'œuvre des architectes Johann Bernhard Fischer von Erlach et Nicola Pacassi. Elle constitue, avec ses jardins, où fut ouvert en 1752 le premier parc zoologique au monde, un exceptionnel ensemble baroque et un parfait exemple de *Gesamtkunstwerk*. La Gloriette surplombe le domaine de Schönbrunn et attire tous les regards. Cette annexe baroque a été construite en 1775 sur les contreforts en pente douce de la Wienerwald vallonnée. Cet édifice a particulièrement marqué Jacques Lenot lors de son dernier voyage à Vienne et lui a inspiré en partie la *Lettre à Evguéni Spasski*.
- ⁴⁸ Dautricourt, Nicolas (1977), Prix Georges-Enesco de la Sacem, révélation classique au Midem de Cannes et membre de la Chamber Music Society of Lincoln Center de New York, Nicolas Dautricourt est sans conteste l'un des violonistes français les plus brillants et les plus attachants de sa génération.
- ⁴⁹ Ciocarlie, Dana (1968), Pianiste d'origine roumaine, Dana Ciocarlie possède un vaste répertoire, s'étendant de Jean-Sébastien Bach aux compositeurs d'aujourd'hui. Dédicataires de nombreuses oeuvres composées par Edith Canat de Chizy, Frédéric Verrières, Helena Winkelman, Dan Dediu et Jacques Lenot. Elle est reconnue comme l'une des interprètes majeures de Horatiu Radulescu. Formée aux sources de l'école roumaine de piano comme Dinu Lipatti, Clara Haskil et Radu Lupu, Dana Ciocarlie a également étudié à Paris auprès de Victoria Melki, Dominique Merlet et Georges Pludermacher. Son talent a été récompensé par de nombreux prix internationaux prestigieux.
- ⁵⁰ Schnitzler, Arthur (1862 – 1931), médecin et écrivain autrichien. Il est l'un des premiers médecins à s'intéresser aux travaux de Sigmund Freud sur la psychanalyse et la conscience humaine. Il va donc se servir de son savoir médical pour devenir l'un des créateurs d'un nouveau mode d'écriture : le courant de conscience, qui vise à retranscrire fidèlement le point de vue mental et cognitif des personnages. Il est l'auteur de *La Ronde* (1897), de *Mademoiselle Else* (1924) et de *La Nouvelle rêvée* (1926). Son oeuvre a inspiré de nombreux compositeurs dont Philippe Boesmans.
- ⁵¹ *Vienne au crépuscule*, Dans ce roman, qui fit scandale à sa parution en 1908, Arthur Schnitzler prête aux deux principaux personnages ses propres aventures sentimentales à peine transposées. Dans ce roman à clés, Arthur Schnitzler compare avec finesse la responsabilité individuelle et collective et signe le saisissant portrait d'une société viennoise juive face aux enjeux majeurs du futur monde moderne.
- ⁵² *Terre étrangère*, (*Das weite Land*), pièce de théâtre écrite par Arthur Schnitzler en 1911. Mis en scène par Luc Bondy au théâtre des Amandiers en 1984.
- ⁵³ Bondy, Luc (1948 – 2015), Luc Bondy est un metteur en scène, acteur et réalisateur suisse, né le 17 juillet 1948 à Zurich et mort le 28 novembre 2015 dans la même ville. Sa carrière, commencée en Allemagne, s'est ensuite déroulée dans différents pays, notamment en France, où il est directeur de 2012 à 2015 du théâtre de l'Odéon. On lui doit de grandes mises en scène des grandes œuvres du répertoire (Goethe, Shakspeare, Genet, Ionesco).
- ⁵⁴ *Drei Klavierstücke opus 11* d'Arnold Schoenberg, *Les Trois pièces pour piano* opus 11 sont un recueil pianistique d'Arnold Schönberg. Composées en 1909, elles furent créées le 14 janvier 1910 à Vienne. Elles sont considérées comme les premières pièces atonales composées au XX^e siècle.
- ⁵⁵ *Le Livre des jardins suspendus op 15* d'Arnold Schoenberg pour voix et piano fut composé en 1908 et créé en 1910 à Vienne par Martha Winternitz-Dorda, soprano et Etta Werndorff au piano.
- ⁵⁶ *Pierrot lunaire* op. 21 d'Arnold Schoenberg pour voix et petit ensemble, composé en 1912 par Arnold Schönberg. Les paroles consistent en vingt et un des cinquante poèmes de la traduction allemande par Otto Erich Hartleben de Pierrot lunaire du poète belge symboliste Albert Giraud. L'oeuvre a été créée à Berlin le 16 octobre 1912 par Albertine Zehme et Arnold Schoenberg. Cette œuvre illustre cette technique particulière de chanté-parlé que représente le *speechesang* tel qu'il se pratiquait dans les cabarets berlinois.
- ⁵⁷ *Gurrelieder* d'Arnold Schoenberg pour 5 voix solistes, chœurs, récitant et un orchestre symphonique composé en 1911. Créée en 1913 à Vienne.
- ⁵⁸ Saint John Perse (1887 – 1975), Alexis Leger, dit Saint-John Perse, né le 31 mai 1887 à Pointe-à-Pitre et mort le 20 septembre 1975 à Hyères, est un poète, écrivain et diplomate français, lauréat du prix Nobel de littérature en 1960. Il est l'auteur d'oeuvres majeures telles que : *Eloges*, *Vents*, *Amers*, *Anabase*. Ses œuvres sont éditées aux éditions Gallimard. Son œuvre inspirée de celle de Victor Segalen est découverte, présence, communion avec le «cosmos», puissance de l'homme de chair et de sang, vie circulant librement d'un règne à l'autre, de l'inanimé au vivant: Saint-John Perse parle alors de *renouement*. Il aura fortement marqué Jacques Lenot notamment dans l'écriture du second livre d'orgue (1992).
- ⁵⁹ *O Plénitude, je t'interroge et c'est un tel mutisme*, vers issu d'un poème de Saint John Perse, *Vents*, Chant 3, Paris, Gallimard, 1946
- ⁶⁰ *O Vos Omnes qui transitis per viam, attendite, et videte, si est dolor similis sicut dolor meus.*, *O vous qui passez sur la route, regardez et voyez s'il est douleur semblable à ma douleur*. Extrait des *Lamentations de Jérémie* qui, organisées en leçons ténèbres étaient chantées sous l'ancien régime durant la semaine sainte. Le texte est adapté de la traduction latine Vulgate des *Lamentations* 1:12.
- ⁶¹ *Lamentations de Jérémie*, *Le Livre des Lamentations* est un recueil de cinq kinot pour la ville de Jérusalem détruite, décrivant les ravages de la guerre et de la faim mais aussi les questions adressées à un Dieu qui a non seulement laissé détruire sa cité d'élection mais y aurait pris part. Ce texte fait partie des livres prophétiques de l'ancien testament qui date probablement du VI^e siècle av. J.-C.
- ⁶² Jacques Lenot écrit sur ce verset *onze répliques* qui exploitent un matériau unique transformé au fil des mouvements. L'oeuvre fut créée à Sainte Elisabeth de Hongrie, Paris, par Jean-Christophe Revel en 2010.
- ⁶³ Entre 1941 et 1943, plus de 16 000 Juifs, dont près de 4 500 enfants, ont été internés dans les deux camps de Pithiviers et Beaune la Rolande, gérés par l'administration française, sous le contrôle des Allemands. Ces camps avaient été aménagés en 1939 en fonction d'objectifs essentiellement liés à la défense du pays. Presque tous les Juifs internés dans ces camps au cours de ces deux années ont été déportés par les nazis, avec l'assentiment et le concours du régime de Vichy : plus de 8 100 d'entre eux sont partis directement vers Auschwitz-Birkenau, dans 8 convois. Très peu sont revenus.
- ⁶⁴ Lassus Roland (de), (1532 – 1594) L'un des compositeurs les plus importants du XVI^e siècle qui marquera son temps en abordant tous les genres. Né à Mons faisant alors partie des Pays Bas, le compositeur peut être considéré comme européen car il ne

cessera de sillonné l'Europe : Italie, France, Allemagne où il terminera sa vie. Joachim Burmeister prendra ses motets comme modèle pour élaborer la terminologie de la rhétorique musicale. Certains de ses madrigaux et motets serviront de bases à des diminutions élaborées et sans cesse renouvelées par les compositeurs du début de la *Seconda prattica*.

⁶⁵ *Le livre des dédicaces* (1987). L'une des œuvres majeures pour orgue de Jacques Lenot. Structurées en 25 pièces, ce cycle peut apparaître comme un modèle d'initiation au langage du compositeur : écriture dodécaphonique maîtrisée, utilisation de notes cryptées représentant des personnages et conférant à l'œuvre une dimension poétique indéniable, contrepoint accru et imaginatif. L'œuvre a été enregistrée par Jean-Christophe Revel en 2015 et éditée par l'Oiseau Prophète. <https://boutique.jacqueslenot.net/products/le-livre-des-dedicaces-2016>

⁶⁶ *Quatre derniers lieder* de Richard Strauss sur des poèmes de Hermann Hesse et Joseph von Eichendorff pour voix et orchestre. *Vier letzte Lieder* op. posth. (AV 150), est un cycle de lieder pour soprano et orchestre composés par Richard Strauss. Entre mai et septembre 1948, alors que le compositeur octogénaire s'était éloigné de l'Allemagne vaincue et détruite pour faire des séjours en Suisse. L'œuvre fut créée à Londres au Royal Albert Hall en 1950 par Kirsten Flagstad, l'orchestre *Philharmonia* et Wilhelm Furtwängler.

⁶⁷ Derrien, Jean-Pierre (1946), diplômé en philosophie de l'Ecole Normale Supérieure de Saint-Cloud. De 1971 à 1974, il enseigne la philosophie en Afrique puis entre à France Musique en tant que producteur en 1975. Il sera aussi producteur sur France Culture et France Inter.

⁶⁸ *Surge, aquilo*, issu du Canticum des cantiques, il s'agit de la seconde pièce du cycle du *Canticum sacrum* de I. Stravinski. Jacques Lenot s'inspire de ce moment particulier pour écrire la pièce d'orgue éponyme dont le principe est de proposer des fragments de trois mesures qui sont autant de commentaire augmenté de l'épisode stravinskien.

⁶⁹ *Canticum sacrum* pour orchestre, orgue, chœur et voix solistes de I. Stravinsky composé de 5 mouvements, il fut écrit en hommage à Saint Marc et créé à Venise en 1956 par le compositeur.

⁷⁰ *Heureux les vents qui fuient vers les jardins*, vers issu du *Livre de la pauvreté et de la mort* de R.M. Rilke traduit par A. Adamov en 1940 (Paris, Acte Sud, 1982). Jacques Lenot en a composé un ballet pour orgue créé en 1988 à Lille (Hospice Comtesse) par la compagnie Doussaint Dubouloz, Pierre Boumard et Philippe Lefèvre.

⁷¹ *Haïku* (俳句) est une forme japonaise de poésie permettant de noter les émotions, le moment qui passe, qui émerveille ou qui étonne. C'est une forme très concise, dix-sept temps en japonais (onji), en 3 vers (5-7-5), un nombre restreint dans d'autres langues (l'anglais s'accommode de 3-5-3).

⁷² *Nox ducere diem videtur*, citation de Tacite issue des *Mémoires d'Outre-Tombe* de Chateaubriand. Cette citation de Tacite est extraite du texte *La Germanie* publié entre 98 et 100 après J.C.

⁷³ Chateaubriand, François René, (vicomte de) (1768 – 1848), Auteur majeur de la première moitié du XIX^{ème} siècle, aujourd'hui surtout connu pour ses *Mémoires d'outre-tombe*, François-René de Chateaubriand a tour à tour été courtisan, voyageur, penseur, romancier, ministre, ambassadeur, journaliste, pamphlétaire et mémorialiste. À l'en croire, il aurait été non seulement témoin, mais surtout acteur central des grands événements de l'histoire de France, de la fin de l'Ancien Régime à la révolution de Juillet 1830. (In Gallica, consulté le 4 janvier 2026 à 18h32)

⁷⁴ *Mémoires d'Outre-tombe* (1849), Œuvre posthume et œuvre-phare de Chateaubriand, les *Mémoires d'outre-tombe* (1811 – 1848) ont un statut générique double: ce sont à la fois une autobiographie et des Mémoires. L'autobiographe, bien que voulant se démarquer des *Confessions* de Rousseau (1782 – 1789), insiste comme lui sur son entrée dans la vie et la construction de son identité années d'enfance au château de Combourg, importance de la famille, «premiers souffles de la muse», rêveries amoureuses à propos de la «sylphide». Le mémorialiste narre les « carrières » successives de Chateaubriand – le voyageur, l'écrivain (1800-1814), l'homme politique (1814 – 1830), le retraité qui rédige ses *Mémoires* (1830 – 1848) –, tout en proposant une ample mise en scène des événements politiques et militaires de l'Europe de son temps, en une époque de révolutions où l'histoire se fait épopée. (In Gallica, consulté le 5 janvier 2026 à 10h32)

⁷⁵ Festival de Royan, manifestation pluri-disciplinaire annuelle, qui rassemblait : un important festival de musique contemporaine, des spectacles de danse, du théâtre, du cinéma, un Salon international de la recherche photographique, des expositions d'arts plastiques et des arts d'Orient, d'Extrême-Orient et d'Afrique. Créé en 1963 par le docteur Benard Gachet, le festival était avant tout axé sur la musique contemporaine. De 1964 à 1972, son directeur artistique fut Claude Samuel, puis Harry Halbreich de 1973 à 1977. Le festival avait lieu chaque année durant une semaine aux environs de Pâques. Très vite, par sa production musicale, le festival de Royan devint aussi célèbre que ceux de Donaueschingen ou de Venise. Jacques Lenot y a créé ses premières œuvres entre 1967 et 1977 (dont un quatuor à cordes et une Symphonie).

⁷⁶ Fleuret, Maurice (1932 – 1990), journaliste et directeur de la musique et de la danse au ministère de la Culture de 1981 à 1986. On lui doit notamment la fête de la musique et la création de nombreux festivals de musique d'aujourd'hui. Il suivit la carrière de Jacques Lenot dès ses débuts et l'accompagnera avec bienveillance et assiduité.

⁷⁷ *De Elegia prima* (1973), de Jacques Lenot pour 12 voix et 12 cordes créé en 1974 à Royan par Jean-François Paillard et le NCRV de Hilversum. Le compositeur s'inspire pour cette œuvre d'épisode de *Threni* de Stravinsky.

⁷⁸ *Threni* (1958), de I Stravinsky pour chœur, solistes et orchestre composée d'après les lamentations de Jérémie. Créée en 1958 à Venise et enregistrée en 1959 pour Columbia.

⁷⁹ *Musikalische Exequien* (2018), Œuvre de Jacques Lenot pour deux orgues et douze instruments. Créée à Auch (32) en 2018 par Angèle Dionneau-Kasser, orgue de chœur, Jean-Christophe Revel, Grand Orgue, Les musiciens du Parnasse-Auch en Gascogne et L'ensemble musiques présentes sous la direction de Daniel Dahl. Cette œuvre s'inspire de l'œuvre éponyme de H. Schütz qui est un ensemble de motets en trois parties en forme de messe de funérailles allemande

⁸⁰ Valéry, Paul (1871 – 1945), Né à Sète d'un père corse et d'une mère italienne, Paul Valéry descend d'une famille de marins et de navigateurs. En 1890 il rencontre Pierre Louÿs puis ensuite Edgar Degas. Influencé par Mallarmé et Huysmans, Paul Valéry développera une œuvre personnelle et originale. Son influence se fait encore sentir de nos jours dans le monde littéraire français. Ses œuvres sont publiées aux éditions Gallimard. Parmi ses œuvres les plus célèbres : *Monsieur Teste* (1896), *La jeune Parque* (1916), *Charmes* (1922). Il est élu à l'académie française en 1925 et nommé professeur de poétique au Collège de France en 1937, où il enseigne jusqu'à sa mort en 1945

⁸¹ Tacite (58 – 120), Consul en 97, puis proconsul en Asie Mineure, Tacite fut d'abord un politique servi par de brillants talents d'orateur et un bon mariage avec la fille d'Agricola. Tacite l'écrivain commença par s'intéresser à la rhétorique pour n'aborder l'histoire que sur le tard, après son consulat, avec un essai de critique, le *Dialogue des orateurs*. Suivirent deux brèves monographies : une apologie de son beau-père, Agricola, et un essai ethnographique *La Germanie*. Tacite s'attaqua ensuite à l'histoire, d'abord avec les *Histoires*, qui retracent les destinées de Rome du règne de Galba au règne de Domitien, puis avec les *Annales*, qui remontent plus loin dans le passé – de Tibère à Néron. (in les Belles lettres, consulté le 10 janvier à 13H00)

⁸² *Sonum insuper immergentis audiri, A l'extrémité de notre atmosphère, on entend, dit Tacite, le bruit que fait le soleil en s'immergeant*. Citation de Tacite issue des *Mémoires d'Outre-tombe*. Oeuvre de Jacques Lenot pour clarinette et piano, créée à Auch par Jacques Raynaud et Eric Charray en 2018.

⁸³ Raynaud, Jacques (1946), pianiste français spécialisé dans le répertoire des œuvres des XX et XXI^{èmes} siècles. Créateur de nombreuses œuvres des Jacques Lenot, Gérard Garcin etc.. Interprète privilégié des œuvres de Jacques Lenot. Il enseignera toute sa carrière dans le Sud de la France, notamment à Marseille et à Aix en Provence.

⁸⁴ Attentat du Bataclan, Les attentats du 13 novembre 2015 en France sont une série de fusillades et d'attaques-suicides perpétrées dans la soirée à Paris et dans sa périphérie par trois commandos terroristes islamistes distincts et revendiquées par l'organisation État islamique. C'est la première fois que la France était attaquée sur son sol depuis 1945.

⁸⁵ Allusion à un poème d'Arthur Rimbaud, *Le dormeur du Val* qui a marqué Jacques Lenot enfant.

⁸⁶ Antonioni, Michelangelo (1912 – 2007) Né au Nord de l'Italie, Michelangelo Antonioni étudie l'économie à l'université de Bologne tout en écrivant des critiques de pièces de théâtre et de films pour un journal local. Passionné par le 7^{ème} art, il s'inscrit ensuite dans l'école de cinéma "*Centro Sperimentale*". Une fois diplômé, il commence sa carrière en écrivant des scénarios puis fait ses premiers pas en tant que réalisateur dès 1942, en signant des documentaires et des courts métrages qui flirtent avec l'inspiration néoréaliste introduite par Fellini. Ses principaux films sont : *L'avventura*, *le désert rouge*, *l'éclipse*, *Blow up* entre autres. Il recevra de nombreuses récompenses filmographiques à travers le monde.

⁸⁷ *L'Eclipse*, (titre original : *L'eclisse*) est un film italo-français en noir et blanc réalisé par Michelangelo Antonioni, sorti en 1962. Avec Alain Delon et Monica Vitti.

⁸⁸ Godard Jean-Luc (1930 – 2022), cinéaste franco-suisse né le 3 décembre 1930 à Paris et mort le 13 septembre 2022 à Rolle. Auteur complet de ses films, il en est fréquemment à la fois le réalisateur, le scénariste, le dialoguiste, et il en maîtrise le montage. Il est l'un des créateurs et animateurs de la nouvelle vague. Ses films *Passion*, *Prénom Carmen*, *Pierrot le fou* marqueront durablement le compositeur Jacques Lenot.

⁸⁹ *A bout de souffle* (1960), film français emblématique de la Nouvelle Vague, réalisé par Jean-Luc Godard, sorti en 1960. Il s'agit de son premier long métrage. Avec notamment Jean-Paul Belmondo, Jean Seberg et la musique de Martial Solal.

⁹⁰ *Feu follet* (1963), Film français de Louis Malle d'après le roman éponyme de l'écrivain collaborationniste Pierre Drieu La Rochelle avec Maurice Ronet, Lena Skerla, Yvonne Clech, Jeanne Moreau.

⁹¹ Malle Louis (1932 – 1995), cinéaste français. Il est l'un des figures majeures du cinéma français d'après-guerre. Cinéaste inclassable et hors de tout courant (il adaptera tout autant le réactionnaire Pierre Drieu La Rochelle que l'avant-gardiste Raymond Queneau). Il laisse une œuvre forte et personnelle. Films majeurs : *Zazie dans le métro*, *Lacombe Lucien*, *Au revoir les enfants*, *Vie privée* ou *Ascenseur pour l'échafaud*.

⁹² *Alexandre Nevski* (1938), film épique soviétique réalisé par Sergueï Eisenstein et Dmitri Vassiliev et sorti en 1938 avec une musique de Sergueï Prokofiev. Commande des autorités staliniennes, *Alexandre Nevski* est conçu comme un film épique de propagande contre l'expansionnisme nazi. La musique de Prokofiev existe également sous la forme d'une cantate au titre éponyme.

⁹³ Eisenstein, Sergueï (1898 – 1948), Son père était architecte et sa mère appartenait à la petite bourgeoisie. Il fait des progrès rapides à l'école et apprend plusieurs langues avec facilité. Il se passionne pour tous les arts. En 1915, il entre à l'Institut des Ingénieurs Civils de Petrograd. En 1918, abandonnant ses études, il s'engage dans l'Armée Rouge et part, volontaire, pour le front. Démobilisé en 1920, il devient metteur en scène et décorateur de théâtre (*Le Mexicain*, d'après Jack London). Il travaille au montage du *Docteur Mabuse* de Fritz Lang avant de se consacrer à ses propres films. *Le cuirassé Potemkine*, *Alexandre Nevski* et *Yvan le terrible* sont des chefs-d'œuvre de l'histoire du cinéma mondial.