

Jean-Louis Florentz

« Pour être émerveillé, il faut être ingénu et libre. L'ingénuité est ce qu'il y a de plus pur, de plus précieux pour tout artiste, de plus fragile et de plus menacé. La liberté, c'est celle qui ne s'apprend pas car, comme le talent, elle est donnée dès l'enfance. »

(Jean-Louis Florentz, 1996)

Né à Asnières en 1947, Jean-Louis Florentz consacre ses études universitaires aux sciences naturelles, à l'arabe littéraire et à l'ethnomusicologie. Elève d'Olivier Messiaen et de Pierre Schaeffer au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, il affirme déjà une indépendance certaine face à des maîtres qui, à juste titre, l'auront beaucoup marqué. « Il (Olivier Messiaen) ne s'agit pas que du grand compositeur, qui tient une place majeure dans l'histoire de la musique du vingtième siècle occidental. C'est aussi un homme dont l'univers intime, très personnel, est parfaitement articulé autour de trois passions majeures : la foi, la nature et la musique. J'étais ébloui par l'interpénétration de ces trois domaines, et par l'équilibre personnel qui en résultait. C'est en cela, essentiellement, qu'il m'a influencé.(...) Le maître est, et doit être, un exemple d'équilibre entre ses passions et ses pulsions, qui fusionnent en un tout unitaire, dans son comportement et dans ses œuvres. » (Revue Zodiaque, janvier 1990)

Il est aussi l'élève d'Antoine Duhamel, connu entre autres pour ses magnifiques partitions de cinéma, au service de la nouvelle vague (Truffaut en particulier).

De 1971 à 1979, il effectue 14 voyages d'études en Afrique du Nord, au Niger et en Côte d'Ivoire ; de 1981 à 1986, 4 voyages d'études au Kenya ; et de 1982 à 1997, 8 voyages d'études en Israël, Martinique, Polynésie, Afrique du Nord, Egypte.

Pensionnaire à la Villa Médicis à Rome de 1979 à 1981, il enseigne en 1981 et 1982 la composition et la musique africaine occidentale au Kenyatta University College de Nairobi au Kenya. De 1983 à 1985, il est pensionnaire à la Casa de Velazquez à Madrid et Palma de Mallorca. Il devient alors professeur d'analyse des musiques de tradition orale au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon jusqu'en 2000.

Jean-Louis Florentz a reçu de nombreux prix depuis le début de sa carrière de compositeur : en 1978, le Prix de composition Lili Boulanger ; en 1985, le Prix Georges Wildenstein de l'Institut de France ; en 1989, le Grand Prix Musical de la Ville de Paris pour l'ensemble de son œuvre ; en 1990, le Grand Prix Musical de la Fondation Prince Pierre de Monaco pour *Asun* (*Assoun*, anciennement *Requiem de la Vierge*), op. 7 ; en 1991 le Grand Prix de la Musique Symphonique de la SACEM ; en 1993, le Prix René Dumesnil de l'Académie des Beaux-Arts.

En 1995, il est élu membre de l'Académie des Beaux-Arts.

Il est compositeur en résidence auprès de l'Orchestre National de Lyon de 1995 à 1997 et auprès de l'Orchestre National des Pays de Loire de 2000 à 2002.

Jean-Louis Florentz a été élève-titulaire à l'Institut d'étho-musicologie des communications animales de l'Ecole Pratique des Hautes-Etudes où il a travaillé en particulier sur les polyphonies des oiseaux en milieu équatorial et publié plusieurs articles. En 1989-1990, il entreprend à nouveau des études sémitiques approfondies (langues éthiopiennes) à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO) ainsi qu'à l'Ecole des Langues Orientales Anciennes de l'Institut Catholique. Plusieurs voyages en Israël lui ont permis de vivre en contact étroit avec la communauté

éthiopienne orthodoxe de Jérusalem-ouest (monastère Däbrä Gännät). Il en a rapporté un enregistrement de la liturgie de l'Assomption publié dans la collection OCORA/Radio-France.

Ses œuvres symphoniques sont jouées par les plus grands orchestres : Orchestre Philharmonique de Radio-France, Orchestre de Paris, Orchestre National de Lyon, Orchestre National de France, orchestres nationaux de Lille, Strasbourg, des Pays de Loire, Ensemble orchestral de Paris, orchestres de Copenhague, Stockholm, Munich, de la RAI (Rome), sous la direction de A. Jordan, S. Bychkov, J. Mercier, E. Krivine, S. Baudo, G. Herbig, K.A. Rickenbacher, G. Amy, C. Bardou, H. Soudant, Th. Guschlbauer, Z. Macal, J. Nelson...

Il était marié à Anne Le Forestier, musicienne et pédagogue très réputée, notamment pour ses remarquables ouvrages consacrés à la formation musicale et à l'analyse (dont l'un est consacré à « l'Ascension » d'Olivier Messiaen).

Dans un hommage rendu dans le quotidien « le Monde », le critique musical Renaud Machart écrivait : « Il avait beau accumuler les signes extérieurs d'appartenance à une tradition jugée à tort désuète par certains (ancrage dans la consonance, œuvres cataloguées à l'ancienne par un numéro d'opus, élection en 1995 à l'Académie des beaux-arts, à l'âge de 46 ans), il maîtrisait un langage singulier, fait de graves incantations, de mélodies fortement ornées et d'explosions dionysiaques, d'une grande force d'évocation, poétiquement et organiquement libre. »

Il faut se souvenir que cette musique est née dans le contexte assez contradictoire de la fin des années 1970. aux côtés d'un élan irrésistible en faveur de la démocratisation culturelle (création de conservatoires dans de nombreuses régions de France, de festivals, d'orchestres de régions, à la suite du plan « Landowski » lancé dans les années 60, mais aussi redécouverte du patrimoine ancien, premiers orchestres « baroques »...), la création musicale « officielle » s'égarait dans un nouvel académisme post-sériel, cependant que de nombreux compositeurs, sensiblement moins médiatisés, persistent, souvent avec un grand savoir-faire, dans une écriture néo-classique typiquement française. « Nous étions tous censés penser dans la même direction, avoir les mêmes points de repère, avant même de savoir rédiger, orchestrer, quoi que ce soit. On enseignait la musique de façon linéaire, en la limitant aux plus grands créateurs qui en avaient marqué l'évolution : Berlioz, Debussy, Stawinsky, Schoenberg, Webern... Tout en reconnaissant cette réalité, j'étais ulcéré de voir traités comme des insectes un Richard Strauss, un Puccini, un Britten, un Poulenc... En fait, la formation des compositeurs était ciblée sur la seule question « relevante » : Qui va prendre la plume après Un tel ? Cette vision des choses restait désespérément sans objet pour moi... » (Revue Zodiaque, janvier 1990)

Notre époque est peut-être, d'un certain point de vue, plus difficile encore, car les soutiens publics après s'être banalisés, se sont amenuisés ; aussi les cartes se sont-elles redistribuées d'elles-mêmes, au profit d'une plus grande diversité.

Rester fidèle à sa voie intérieure, et surmonter l'indifférence générale d'une société torpide relève, le mot n'est pas trop fort, de la gageure !...

C'est pourtant le miracle qui s'est accompli avec Jean-Louis Florentz, dès le début des années 1980. un magnifique triptyque marial réunit trois des plus originales partitions écrites depuis des décennies :

- *Magnificat-Antiphone pour la Visitation*, op. 3, pour ténor, chœur mixte et orchestre (1979-1980)

- *Laudes*, op. 5, Kidân za-nageh, 7 pièces pour orgue (1983-1985)

-*Asun (Assoun)*, op. 7. Conte symphonique sur l'Assomption de Marie pour soprano, ténor, baryton, chœur mixte, chœur d'enfants et orchestre (1986-1988)

« Ce triptyque n'est pas autre chose qu'une question à Marie. Plus exactement je lui retourne la sienne, avec ma perplexité : son « comment cela se fera-t-il ? » (Lc I, 34) plane sur la totalité du Triptyque. Je lui pose la même question, sous forme de trois œuvres... Ceci est le niveau fondamental de lecture » (Revue *Zodiaque*, janvier 1990.)

Dans les « *Laudes* », Jean-Louis Florentz développe en sept pièces de moyennes durées des idées tout à fait nouvelles sur les plans formels, acoustiques, poétiques. Il exploite notamment la notion de « vibrato harmonique » (son ondulatoire donné par la superposition à la quasi même hauteur de jeux de mutation - harmoniques naturels), avec les sons fondamentaux.

L'œuvre marque aussi l'esthétique de la facture d'orgue. Elle a en effet été composée pour un instrument conçu par l'auteur lui-même, l'orgue de Plaisance-du-Gers : « Je suis très heureux et très fier d'avoir pu intervenir dès l'origine du projet de construction sur le plan esthétique, et l'instrument dispose de certains jeux qui en accentue son caractère « atypique », ou plus exactement son originalité. Pour moi, pour nous à Plaisance-du-Gers, l'orgue est avant toute autre considération un instrument de musique, dont l'évolution n'est pas terminée. Pour l'avenir de la musique d'orgue, je souhaite que d'autres compositeurs puissent intervenir sur la partition instrumentale avant la construction d'un nouvel orgue. (...) Le titre, *Les Laudés*, est chargé de symboles, Au premier degré, par analogie avec l'aube, il traduit un retour à mon instrument, que je n'abandonnerai plus. » (Jean-Louis Florentz avait en effet pratiqué l'instrument à tuyaux à un niveau élevé durant toute sa jeunesse). (*Zodiaque*, op. cité)

L'organiste devra de plus, dans ce recueil aux sonorités nouvelles, montrer une maîtrise de la polyrythmie (La harpe de Marie est une pièce d'une redoutable difficulté), qui culminera avec des partitions de plus longue haleine : « *Debout sur le soleil* », et « *la Croix du sud* », créées par Michel Bourcier, et Olivier Latry.

La mort l'a empêché de terminer son nouveau projet : un ensemble de pièces de difficultés variées, qui aurait permis à un plus large panel d'organistes de diffuser cette musique magnifique. De ce beau projet, « *l'enfant noir* », seul le prélude aura été créé... Aux côtés de cette écriture instrumentale exigeante et jubilatoire, Jean-Louis Florentz se révélera un orchestrateur magistral et coloré, déployant une palette de rythmes et de timbres rutilants qui n'ont d'égal que les magnifiques partitions d'Henri Dutilleux, dont il ne renie pas une certaine filiation, comme d'ailleurs Maurice Ohana.

Homme généreux, aux réactions entières, imprévisibles et passionnées, Jean-Louis Florentz savait défendre les causes qu'il estimait les plus justes avec toute la force de sa foi.

A nous, organistes, il a montré que la liberté avait un prix : l'exigence artistique la plus haute.

« Les plus grands chefs-d'œuvre, ceux dont l'évidence, la singularité, l'individualisme assurent le maximum d'universalité, sont souvent l'écho des grands cris d'humanité qui déchirent le monde. Tous ces cris et tous ces chefs-d'œuvre sont des appels prophétiques pour proclamer, pendant qu'il en est temps encore, que l'homme n'est le « sujet » de personne, qu'il est encore moins « objet », mais que toute sa beauté, c'est d'être un « projet ».

Alors l'Art véritable se projette dans le futur, non pas par ses « surprises sympathiques » ou ses « trouvailles captivantes », mais par ses répétitions solennelles, sans cesse variées et remises en question, d'un auteur à l'autre, d'une époque et d'une civilisation à l'autre,

de l'émerveillement le plus débridé face au plus grand mystère : celui de l'existence humaine. »

« La vraie liberté, c'est celle qui peut choisir, celle qui peut s'engager, en dehors des préjugés, et autres idées convenues d'où qu'elles proviennent, parce qu'elle est imperméable à l'endoctrinement. Celle qui n'est pas dupe de ses certitudes et de ses rectitudes, car elle sait ce qui l'attend à sa table de travail : toujours s'éprouver elle-même, car sinon elle n'existe pas.

Celle qui, à tout moment, sait parfaitement où elle en est : capable simultanément, de n'avoir de compte à rendre qu'à sa conscience, mais aussi de reconnaître la fertilité de sa propre filiation et de sa mémoire. C'est l'insoumission paisible.

C'est extrêmement inconfortable.

Mais pour moi, la liberté c'est l'inconfort. C'est comme la Foi.

Lors de mes 25 voyages d'études à travers le monde, principalement en Afrique et au Proche-Orient, j'ai souvent eu l'occasion de vivre des moments exceptionnels, dont certains furent d'une intensité extrêmement éprouvante, aussi bien dans l'ordre esthétique que dans celui du malheur

L'indescriptible beauté du lever de la pleine lune derrière le Kilimandjaro, ou sur la Mer Rouge, ne m'a pas fait oublier le génocide de l'ethnie Dinka au sud du Soudan. Rien ne m'a échappé de la clochardisation actuelle des Maâsaï aux abords des hôtels de luxe de Nairobi.

J'ai éclaté en sanglots en respirant l'arôme des acacias d'Abu Simbel, qui me rappelaient ceux de la Rift Valley, au Kenya ; mais j'ai aussi vu la misère, la crasse et le malheur des lépreux de la banlieue nord du Caire : ceux auxquels on ne pense jamais, lorsqu'on se rend en Egypte.

Je suis monté au sommet du Mont Kenya. Là-haut, j'ai vu l'immense, la déchirante beauté des paysages de l'Est africain, ceux qui furent le berceau de l'Humanité, c'est-à-dire finalement de la matière vivante devenue pensante, capable de désirs et d'émotions.

J'ai encore dansé avec les moines de la communauté éthiopienne orthodoxe de Jérusalem, et j'ai fini par comprendre que l'imagination poétique de l'Afrique, exubérante, chargée de lyrisme, et qui ouvre aussi librement les portes du merveilleux, n'était certes pas le reliquat d'une « liturgie primitive » dépassée, mais qu'elle avait peut-être un siècle d'avance sur la liturgie occidentale romaine.

Ainsi, au moment où l'homme est remis en question, le paradoxe d'un retard vient s'offrir comme une espérance dans un monde où le rêve est relégué dans les « activités de loisir ». Je m'étais préparé à ces voyages de façon scientifique pendant des années, presque depuis l'enfance, et je n'avais - plus ou moins consciemment - qu'un seul horizon, en tant que musicien : tenter de chanter, de crier parfois que, derrière la beauté ou le malheur se profile un Visage. Je pense à celui dont parle saint Marc.

Dire cela avec des sons relève de l'ambition démesurée...

Face à l'expression actuelle de « l'art sacré », dans notre société au comble de la confusion et de la sécularisation, je n'ai d'autres repères que le vide, le vertige... et cette mémoire ancestrale que je suis allé chercher ailleurs... »

(Jean-Louis Florentz, 1996)

Œuvres pour orchestre

Les Jardins d'Amenta, op. 13, conte symphonique pour grand orchestre, durée 32'.

Commande de l'Orchestre National de Lyon.

L'Anneau de Salomon, op. 14a, danse symphonique, version pour orchestre seul, durée 25'. Commande de l'Orchestre National de Lyon.

Le Songe de Lluc Alcari, op. 10, pour violoncelle et orchestre (1992-1994), durée 32'.

Commande de « Musique nouvelle en liberté » et du Ministère de la Culture pour l'Orchestre de Paris.

Second Chant de Nyandarua, op. 11, litanies pour 12 violoncelles, durée 13'.

L'Enfant des Iles, op. 16, poème symphonique pour grand orchestre, durée 33', (2001).

Commande de l'Orchestre National des Pays de la Loire.

Qsar Ghilâne, op. 18, poème symphonique pour orchestre, durée 22' (2003). Commande de l'Ensemble Orchestral de Paris et du Ministère de la Culture.

Œuvres pour chœurs, soliste(s) et orchestre

Magnificat-Antiphone pour la Visitation, op. 3, pour ténor, chœur mixte et orchestre (1979-1980), durée 25'. Commande du Festival d'Arts Sacré de la Ville de Paris.

Asun (Assoun), op. 7. Conte symphonique sur l'Assomption de Marie pour soprano, ténor, baryton, chœur mixte, chœur d'enfants et orchestre (1986-1988), durée 50'. Commande de Radio-France.

7 tableaux : I. L'Aube sur le lac Tana, en Ethiopie

II. L'Ange à la Palme

III. La Forêt des Arcanes

IV. L'Autel de l'Eau (Prière de Marie au Golgotha)

V. L'Arche de Miséricorde

VI. Colonnes de Soleil

VII. Porte de la Lumière

Musique instrumentale

Laudes, op. 5, Kidân za-nageh, 7 pièces pour orgue (1983-1985), durée 32'. Commande de « Ars organorum ».

I. Dis-moi ton nom... - II. Prière pour délier les charmes. - III. Harpe de Marie. - IV. Chant des fleurs. - V. Pleurs de la Vierge. - VI. Rempart de la croix. - VII. ...Seigneur des lumières.

Debout sur le Soleil, op. 8, chant de résurrection pour orgue (1990), durée 25'.

Commande de Radio-France.

La Croix du Sud, op. 15, poème symphonique pour orgue (1999-2000), durée 17'.

Commande de l'Association Renaissance des Grandes Orgues de la Basilique Saint-Remi de Reims.

Chant de Nyandarua, op. 6, pour 4 violoncelles (1985), durée 15'. Commande de Radio-France.

L'Ange du Tamaris, op.12, pour violoncelle solo, durée 11'30 environ.

L'Enfant noir, op. 17, conte symphonique pour Grand-Orgue en 14 tableaux, 1er tableau : Prélude (2002), durée 9'. Commande des Concours Internationaux de la Ville de Paris et de « Musique nouvelle en liberté ».

Musique vocale

Asmarâ, op. 9, pour chœur mixte a cappella (1991-1992), durée 17'. Commande du Conseil Général de Savoie et du Ministère de la Culture.

Discographie

Disques monographiques

Magnificat – Antiphone pour la Visitation, op. 3/*Les Laudes*, op. 5.

I. Caley – Ensemble vocal Michel Piquemal – Ensemble orchestral de Paris, direction Armin Jordan – Michel Bourcier, orgue Daniel Birouste de Plaisance-du-Gers – ERATO/MFA – 2292-45432-2.

Debout sur le Soleil, op. 8/*Les Laudes*, op. 5.

Michel Bourcier, orgue Van den Heuvel de l'église Saint-Eustache, Paris – KOCH/SCHWANN – 3-6407-2H1.

Les Jardins d'Amènta, op. 13/*Le Songe de Lluc Alcari*, op. 10/*L'Ange du Tamaris*, op. 12. Yvan Chiffolleau, Yves Potrel, violoncelles ; Orchestre National de Lyon, direction Emmanuel Krivine, Günter Herbig – MFA/RADIO France – MFA 216023 – distribution Harmonia Mundi.

L'Enfant des Iles, op. 16/*L'Anneau de Salomon*, op. 14.

Orchestre National des Pays de la Loire, dir. Hubert Soudant. FORLANE 16832 – Distribution DOM 11

Disques collectifs

Chants de Nyandarua, op. 6

P. Boufil, M. Bardon, F. Dariel, C. Tricoire, violoncelles, in : « 133 violoncelles pour Pablo Casals » en concert au Théâtre des Champs Elysées – VOGUE – VG 651-645007.

L'Ange du Tamaris, op. 12.

Dominique de Williencourt, violoncelle, in : *Musique Française pour violoncelle, Dominique de Williencourt* » - TRITON – TRI 2021.

L'Ange du Tamaris, op. 12

Arto Noras, violoncelle, in ARION – ARN 68414.

Asmarâ, op. 9 in « French Choral Music »

Netherlands Chamber Choir (Ensemble vocal Néerlandais), dir. Ed Spanjaard GLOBE/CODAEX GLO 5215

Bibliographie

Publications de Jean-Louis Florentz

Incidences de la bio-acoustique dans la composition musicale. Journal de Psychologie – N°1-2, janvier-juin 1983.

La question du timbre et les vibratos harmoniques dans les Laudes, op. 5 pour orgue.

L'Orgue, n° 218, avril-juin 1991. Egalement disponible in *Contemporary Music Review* – vol. 8 – part 1, 1993.

L'espace symphonique et la liturgie éthiopienne dans Debout sur le Soleil, op. 8, pour orgue. *L'Orgue*, n° 221, janvier-février-mars 1992.

Incidences et traditions musicales éthiopiennes dans Asmarâ, op. 9. *Intemporel*, bulletin de la Société Nationale de Musique n° 26, avril-juin 1998.

L'église Orthodoxe Ethiopienne de Jérusalem. L'Assomption à Däbrä Gännät ; Monastère du Paradis, Jérusalem-Ouest.

Double CD OCORA/RADIO-France C 560027/028 – Livret 68 pages bilingue

éthiopien/français. Enregistrement, photos, commentaires et traductions de Jean-Louis Florentz.

Entretiens

Entretien avec Jean-Louis Florentz – Zodiaque n° 163, janvier 1990. Numéro consacré au compositeur.

Atelier du Cœur-Meurtry, Abbaye Sainte-Marie-de-la-Pierre-qui-vire. 89830, St Léger Vauban.

Entretien avec Jean-Louis Florentz, par Myriam Soumagnac.

Intemporel, bulletin de la Société Nationale de Musique n° 12, oct.-déc. 1994.

Les hommes en vert, cinq questions à Jean-Louis Florentz.

La Lettre de l'Académie des Beaux-Arts, n° 15, été 1998.

Article écrit en 2004 par Eric Lebrun pour la revue musicale italienne publiée par l'éditeur Carrara.