

JEAN-LOUIS FLORENTZ

Jean-Louis FLORENTZ est le musicien de l'*ailleurs*. Que ce soit dans l'Afrique, empreinte de mythes et de symboles, qui sert de décor pour *Asún*, ou dans l'au-delà radieux des *Jardins d'Amènta*, ou bien encore dans les récits bibliques et les contes orientaux qui nourrissent son *Anneau de Salomon*, l'appel du lointain- qu'il soit géographique ou métaphysique- est toujours très fort dans l'œuvre comme dans la vie de ce compositeur. Son apprentissage musical lui-même est marqué par ce besoin d'évasion, par peur de l'enfermement, aussi bien physique qu'idéologique.

Il faut dire que Jean-Louis Florentz (né en 1947) entame ses études musicales dans les années soixante, au plus fort du diktat esthétique de l'avant-garde sérielle. Après des études d'orgue commencées à Lyon, il monte à Paris et s'inscrit dans la classe de Messiaen et de Schaeffer. Mais l'atmosphère rigide et très doctrinaire du Conservatoire de Paris ne pouvait convenir à un musicien aussi épris de liberté. Aussi, et même s'il conserve un souvenir ému de Messiaen- la sainte trinité, foi, nature et musique, qui inspirait Messiaen ne laissait pas Florentz insensible-, il cultiva d'autres rencontres et d'autres passions qui lui permirent d'échapper au moule de l'avant-garde. Ainsi des études universitaires de sciences naturelles, de langue arabe et d'ethnomusicologie ont nourri sa curiosité et sont goût pour l'érudition. Mais plus que les études, ce sont les voyages qui ont permis à ce compositeur d'intégrer d'autres cultures. Car l'idée de « World music », très à la mode dans notre époque d'ultra-communication, se résume trop souvent à la superposition de formules collées sans appropriation véritable. Il est frappant que les rares réussites en ce domaine soit l'œuvre d'hommes qui portent en eux, par leur vie ou leur origine, cette culture plurielle : la rencontre Asie-Occident dans l'œuvre d'un Takemitsu, comme celle de l'Afrique et de la France chez Florentz, comptent parmi les réussites les plus parfaites d'aujourd'hui. Preuve que la pureté radicale, l'effacement de la mémoire, le souci obsessionnel de cohérence esthétique sont dans notre siècle des utopies qui ne provoquent que dessèchement et appauvrissement. Si la rencontre que propose l'œuvre de Florentz paraît si actuelle, si elle ouvre une voie fertile pour XXe siècle, c'est que son esthétique est le fruit d'un désir plus que d'une réflexion volontariste. Pour paraphraser le mot de Casanova répondant à la marquise de Pompadour de Venise n'est pas *là-bas* mais *là-haut*, l'Afrique de Florentz avant d'être un champ d'étude pour universitaire est d'abord un rêve d'absolu, comme l'enfance chez Ravel ou l'antiquité chez un poète de la Renaissance. La force créatrice qui libèrent ces quêtes oniriques est une des choses que l'art contemporain, enfermé dans un matérialisme écrasant, avaient le plus oublié. La présence du Sacré confère une force poétique inimitable à la musique de Florentz. Il suffit de lire les indications de caractère dont il parsème ses partitions (qui graphiquement sont déjà en elles-mêmes des œuvres d'art) : *mystérieux, lumineux, sauvage, lointain, incantatoire*... La musique redevient un acte magique, cérémoniel, indissociable du mystère du monde.

Après ces années de formation, à partir des années quatre-vingt, les partitions vont se succéder, avec une prédilection très nette pour le grand orchestre et les voix : calquée dans son déroulement sur le modèle du conte africain et rassemblant toujours des multitudes de sources religieuses et poétiques, cette musique déploie une luxuriance sonore très séduisante. Comme souvent les compositeurs-organistes, Florentz attache une importance très grande au langage harmonique. Les grands

accords de huit sons et plus, les superpositions de modes et de tonalités construisent des décors saturés de couleurs et de lumières. Une qualité qu'accentue l'orchestration dans laquelle dominent les timbres les plus sensuels : cors, clarinettes, harpe et célesta (vieux héritage français) et surtout l'orchestre à cordes toujours divisé du grave à l'aigu. Le compositeur l'utilise souvent de manière unitaire, comme une harpe africaine. Mais la singularité de la musique de Florentz, ce qui la rend immédiatement identifiable, c'est d'abord son écriture polyphonique : c'est là que l'Afrique est présente, c'est là qu'elle renouvelle les hiérarchies traditionnelles de la musique orientale. À l'équilibre entre mélodie et accompagnement sont substituées des strates rythmiques qui se superposent pour créer des polyrythmies installées dans un champ modal. De cette « harmonie en mouvement » naît l'impression, paradoxale et fascinante, de dynamisme du compositeur pour les polyphonies naturelles et animales se retrouve dans ses séquences foisonnantes, toujours construites à partir d'un accord ou d'un mode fixe pour éviter la confusion : une forêt tropicale à la française! À ce matériau, Asùn ajoute des psalmodies quasi grégoriennes et un lyrisme vocal, écho de l'admiration que porte Florentz à... Puccini. Dans *Le Songe de Lluc Alcari*, son concerto pour violoncelle, le soliste initie la polyphonie de l'orchestre qui multiplie les mélismes incantatoires du violoncelle. Avec *Les Jardins d'Amènta*, ce voyage au pays des morts inspiré du livre égyptien, l'harmonie semble enivrée par la lumière d'Afrique et la partition se présente comme un « concerto pour orchestre virtuose sont le foisonnement se voudrait une représentation musicale du faste de la rencontre avec le visage » selon les mots du compositeur.

Belle métaphore de l'histoire de l'Afrique du sud, *L'Anneau de Salomon* emprunte à différentes sources littéraires : au *Testament de Salomon*, texte apocryphe du IIe siècle, des commentaires du Coran, à trois contes des *Mille et Une Nuits*, à plusieurs, mais aussi texte de l'Ancien Testament, mais aussi à *Long Walk to Freedom*, l'autobiographie de Nelson Mandela, à qui la partition est dédiée. Avec la minuterie des enlumineurs de jadis, Florentz a bâti une grande polyphonie hédoniste où le rythme tient une place importante que d'ordinaire : « La Danse des filles de la mer » est soutenue par un chœur de lumineuses trompettes au milieu d'un bain harmonique de cordes; dans « L'Île du non-retour » on danse sur un gospel sud-africain que chaloupent les cors et bassons sur une polyrythmie de percussions, et à la fin de l'ouvrage les étoiles dansent sur un reggae soudanais stylisé, dans lequel bois, claviers et harpes se lancent dans une orgie rythmique. La charge décorative, d'un baroque flamboyant, entraîne dans un univers empli de merveilleux et de sacré, où pure jouissance harmonique et sonore suscite l'imagination sans la contraindre.

Dans cette invitation au voyage que propose l'art de Florentz, rien ne relève de l'exotisme de pacotille, ni du descriptif pittoresque. Aussi chaque auditeur peut se frayer son chemin propre parmi cette végétation orchestrale luxuriante et rêver de son propre ailleurs. Mais que vous l'abordiez par le Nord, le Sud, l'Est ou l'Ouest, la richesse de cette musique semble toujours se dérober et se renouveler.

Guillaume CONNESSON