

Hommage au compositeur Gérard Masson  
(12 août 1936 – 23 décembre 2021)

« Esprit éternel de l'âme indépendante !  
C'est dans les cachots que tu brilles d'un plus vif éclat ».

Lord Byron.

Gérard Masson, musicien émérite, vient de nous quitter au cœur d'un silence résonateur quasi inexistant. Autodidacte zélé, il faisait partie de ces artistes « indépendants » qui, par leur personnalité hors du commun, versatile ou vagabonde, ne se sont affiliés à aucun des mouvements esthétiques du moment ou à aucun des mots d'ordre stratégiques de leur époque.

A ce propos, Gisèle Brelet n'écrivait-elle pas, en 1963, qu'« à côté de ceux qui ont été profondément touchés par la crise et ne la surmontent que par un 'retour à' la tradition ou le recours à la révolution, il est encore à notre époque des musiciens chez qui cette crise n'a point atteint les sources mêmes de l'activité créatrice : ce sont, au sens fort, des 'indépendants'. L'indépendant ne semble pas souffrir 'du complexe de modernité'. Il n'est pas hanté par le souci de devancer l'avenir et de promouvoir l'histoire musicale. Cherchant un langage personnel hors de tout postulat théorique, il semble moins exposé aux influences que les compositeurs appartenant aux groupes constitués, que leur curiosité conduit à se choisir des 'maîtres à penser'<sup>1</sup> » ?



Né au milieu des années 1930, Gérard Masson a fait partie – aux côtés des Gilbert Amy, Paul Méfano, Michel Decoust, François-Bernard Mâche, Jean-Claude Eloy ou Roger Tessier – des compositeurs dans l'ombre<sup>2</sup> des musiciens (pour la plupart théoriciens) qui avaient une vingtaine d'années juste au sortir de la seconde Guerre mondiale (Pierre Boulez, Luciano Berio, André Boucourechliev, Luigi Nono, Iannis Xenakis...). Il est vrai qu'en tenue de créateurs effrénés, cette jeunesse fonçait vers les horizons somme toute déstabilisateurs d'une avant-garde passablement débridée. C'est ainsi que le critique musical Claude Rostand écrivait, en

---

<sup>1</sup> Gisèle Brelet, « Les indépendants », *Histoire de la musique* (sous la direction de Roland-Manuel), Bibliothèque de La Pléiade, Paris, Gallimard, 1963, p. 1226.

<sup>2</sup> On a pu parler à ce propos de « génération sacrifiée ».

1970, que Gérard Masson était « l'une des personnalités les plus saillantes de la nouvelle génération post-boulézienne<sup>3</sup> ». Soutenant prestement que tout un chacun peut écrire de la musique<sup>4</sup>, ce compositeur avait néanmoins lu avec attention la *Technique de mon langage musical* d'Olivier Messiaen afin de voir pointer une certaine ligne de crête dans l'ordre de la création sonore. Dans ce contexte d'obédience « savante », si les musiques de Francis Poulenc et d'Igor Stravinsky vont retentir longtemps au fond de sa mémoire, celles d'Hector Berlioz et d'Edgard Varèse (deux « modernes » à leur manière) vont également être importantes.

Il faut dire qu'à l'instar de Colon Nancarrow, Gérard Masson a abordé la musique par l'univers du Jazz. Trompettiste amateur, il a vécu moult sensations en écoutant, au disque comme au concert, Budd Powell, Lester Young ou Louis Armstrong. Désintéressé a priori par toute carrière officielle, il suit toutefois, sur la recommandation de Pierre Souvtchinsky (philosophe et musicologue), les cours de composition de Karlheinz Stockhausen, à Cologne (c'est d'ailleurs dans cette ville de Rhénanie du Nord que fut exécutée la première œuvre d'obédience varésienne de Masson : *Pièce pour 14 instruments*, en 1965). A cette époque, il rencontre Max Deutsch (compositeur et chef d'orchestre) qui lui ouvre quelques portes dans le monde de la musique vivante.

Masson travaille également avec Henri Pousseur (un sérialiste peu orthodoxe, habitué du festival de Darmstadt) et Earle Brown (un adepte de partitions graphiques, membre de l'École de New York) – deux personnalités à l'esthétique diamétralement opposée dont les conseils ne servent finalement que de stimuli sporadiques circonstanciés. Comme pour John Cage, les premiers essais sériels ne lui conviennent pas, la doctrine suprême de Masson étant de refuser ostensiblement toute claustration dans un quelconque système dogmatique (à propos de musique dodécaphonique (schoenbergienne), Jean Cocteau ne parlait-il pas de musique de « tableau noir »<sup>5</sup> ?). Dans ce sillage, si Stockhausen (dont il apprécie la minutie obsessionnelle) va rester « le modèle absolu », c'est que l'auteur impressionnant de *Momente* lui a légué un réel souffle philosophique et une véritable caution d'ordre mental (au fond, il s'agissait d'une leçon de vie plus que d'une leçon proprement musicale).

Un autre fait marquant est également à noter : en effet, en 1968, Gérard Masson rencontre Igor Stravinsky qui tient à montrer son estime pour ses œuvres de jeunesse. Très vite, l'auteur du *Sacre du printemps* contribue à sa reconnaissance dans le milieu de la « musique contemporaine ». Plusieurs de ses partitions vont alors être créées au Festival de Royan : *Dans le deuil des vagues I* pour orchestre (1966), *Bleu loin* pour 12 cordes spatialisées<sup>6</sup> (1973), le premier *Quatuor à cordes* (1973). Progressivement, les compositions de Masson vont être au programme des soirées parisiennes du Domaine musical, du festival de Besançon, puis des concerts de Radio France...

Incluant des pièces avec voix (*Ouest II* pour mezzo-soprano et 13 instruments de 1969, fondé sur 4 poèmes d'*Une vie d'homme* de son ami Dominique Fourcade, *Hymnopsie* pour orchestre et chœur de 1972, *Quintette* pour piano, clarinette, violon, alto et soprano de 1979), et des partitions pour orchestre (*Dans le deuil des vagues II (Aux confins de plusieurs climats)* pour grand orchestre de 95 musiciens, écrit en 1968, *Pas seulement des moments des moyens d'amour* datant de 1981, *Offs* de 1989), *Adlib* terminé en 2002)... le catalogue comporte un

---

<sup>3</sup> Claude Rostand, *Dictionnaire de la musique contemporaine*, Paris, Larousse, 1970, p. 150.

<sup>4</sup> Cf. Gérard Masson, « Entretien avec Bruno Serrou », *Res musica* (en ligne), 16 septembre 2002.

<sup>5</sup> Jean Cocteau, *Le Coq et l'Arlequin*, Paris, Stock, 1979, p. 55.

<sup>6</sup> Comme dans *Domaines* (1968) de Pierre Boulez, l'ensemble instrumental de *Bleu loin* est constitué de groupes. Ici, il s'agit d'un quintette, d'un quatuor et d'un trio.

*Concerto pour piano et orchestre* (1978) et un *Concerto pour piano et 12 cordes* (1990). Enfin, le domaine de la musique de chambre ne sera à l'évidence pas en reste : *Sextuor* pour flûte, hautbois, clarinette, clarinette basse, basson et cor (1976), *W3A6M4* pour violon, alto et orchestre de chambre (1983), *La Mort de Germanicus*, pour piano et violoncelle (1991), *Quatuor à cordes n°2* (1991), sans parler du cycle inspiré des *Renseignements sur Apollon* : *I* (1982), *II* (1988), *III* (1994) et *IV* (2002).

Par ailleurs, Gérard Masson a été également l'auteur de pièces pour piano que son ami Jean-François Heisser a interprétées avec maestria (*Piano solo* – 1983, *Hlet solo* – 1991). Si quelques œuvres (sur un total d'une quarantaine) vont être éditées par la maison Salabert, à Paris (*Ouest*, *Hymnopsie*, *Piano solo*), la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique lui a décerné, en 1979, le Prix de la promotion de la musique symphonique. Plurielle en son essence, l'esthétique est celle d'un artiste au langage tantôt poétique (l'écriture pouvant prendre un caractère tout à la fois grave, dense et raffiné), tantôt teintée d'humour (*Mélisande 1 mètre 60 de désespoir*, pour alto et piano, conçu en 1990...).

Néanmoins, dès les premiers numéros d'opus des années 1960 – temps héroïques où modernité rimait avec témérité, et où progrès s'accordait avec liberté – sa conscience artistique et son ouverture à tous types d'expression l'ont placé sur une voie plutôt expérimentale (instrumentarium spatialisé, présence de guitare électrique au sein de l'ensemble instrumental...). Ainsi, dans un chapitre de mon premier livre portant sur le rapport de la musique au bruit – passage qui était consacré aux « stratégies de la modernité » – j'avais remarqué, à l'image des pièces contemporaines de Francis Miroglio, que le grand orchestre sollicité par Masson devait notamment être renforcé par les vertus de l'orgue Hammond (très utilisé dans le blues, le jazz et le rock, cet instrument harmonique aux sons prolongés et aux timbres très variés s'est révélé se marier à merveille avec notamment la famille des instruments à vent)<sup>7</sup>.

Après avoir écouté les diverses pièces du catalogue massonien (malheureusement difficilement trouvable sur disques ou autres supports), l'amateur peut arriver à prendre finalement conscience qu'une méthode spécifiquement différente de construction musicale est mise en chantier, pratiquement pour chaque œuvre. Ainsi, comme l'a noté le musicologue Jean-Yves Bosseur, Gérard Masson – comme son collègue avant-gardiste allemand Hans-Joachim Hespos – tendait à insister « sur la nécessaire singularité de la forme devant se matérialiser dans une instrumentation et à travers un traitement des moyens sonores intransposables<sup>8</sup> ». Gérard Masson nous a laissé un répertoire attachant d'œuvres musicales variées (allant du solo au très grand effectif) ainsi qu'une anthologie de milliers de dessins regroupés en une petite centaine de « cahiers ». Toujours sans se prendre au totalement sérieux, ne disait-il pas : « Je ne peins pas, je barbouille »<sup>9</sup>... ?

---

<sup>7</sup> Cette remarque se réfère à la sororité des deux partitions *Dans le deuil des vagues I et II* (1966 et 1968). Voir Pierre Albert Castanet, *Tout est bruit pour qui a peur – Pour une histoire sociale du son sale*, Paris, Michel de Maule, 1999, p. 78.

<sup>8</sup> Dominique et Jean-Yves Bosseur, *Révolutions musicales – La musique contemporaine depuis 1945*, Paris, Minerve, 1999, p. 184.

<sup>9</sup> Gérard Masson, « Entretien avec Bruno Serrou », *Res musica*, op. cit.



Dessin de Gérard Masson (extrait du *Cahier I*)

En guise de conclusion, je me remémore ces mots laissés inopinément par Paul Valéry dans ses *Cahiers* : « Nous craignons la mort de toute la netteté même avec laquelle nous l'imaginons – et cette netteté est vie »<sup>10</sup>. Que la musique de Gérard Masson puisse quitter son quasi statut d'anonymat en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle et que son art puisse être révélé au grand jour de son expression sincère et magnifique... Qu'on se le dise, sa musique est toujours vivante !

Pierre Albert Castanet  
Professeur de musicologie à l'université de Rouen Normandie  
Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris

---

<sup>10</sup> Paul Valéry, « Thêta », *Cahiers II* (sous la direction de Judith Robinson-Valéry), Bibliothèque de La Pléiade, Paris, Gallimard, 1974, p. 586.