

**Discours de M. Thierry Escaich à l'occasion de son installation
à l'Académie des beaux-arts**

le mercredi 10 juin 2015, au fauteuil de Jacques Taddei

Le 5 juin 2002, lorsque Jacques Taddei se présenta devant vous à la place d'où je vous parle aujourd'hui, il remercia Jean-Louis Florentz, qui l'accueillait sous la coupole, d'avoir tenté de redonner « unité et cohérence » à une vie sillonnée d'« apparentes contradictions », et l'on sentait pointer tout au long de son allocution à la fois sa très grande fierté d'être reçu parmi vous mais aussi une part plus sombre, plus nostalgique, à l'évocation par exemple des rêves auxquels il lui semblait avoir fallu renoncer avec l'âge.

Il est vrai qu'il y avait chez lui un versant prométhéen nuancé par un versant orphéen – pourrait-on dire – un tempérament de bâtisseur inépuisable sans cesse en mouvement en même temps qu'un poète du son sensible et fragile, un homme dont la volonté de parvenir à ses buts emportait tout sur son passage tout autant qu'un homme en proie au doute de lui-même.

Son enfance niçoise laissait déjà pressentir cette dualité et il n'est pas anodin de voir ce tout jeune enfant choyé par une mère attentive et aimante, s'atteler avec constance et ardeur à la construction d'un théâtre de marionnettes qui occupait les moments qu'il ne passait pas au piano, instrument qu'il commença dès l'âge de trois ans. Si l'on ajoute à cela sa passion, dès son plus jeune âge, pour Versailles, ses ors, son architecture, sa vie de Cour, on comprend mieux certains aspects de sa vie future aussi bien professionnelle qu'affective. Ses proches se souviennent de lui, en effet, comme d'un véritable esthète qui aimait s'entourer d'œuvres d'art et pouvait aussi bien dissenter sur l'argenterie du XVIIIe siècle que des différentes étapes de la construction du château de Versailles ou de tel autre monument, ce qui n'est guère étonnant pour un musicien, tant l'architecture est intimement liée à la création musicale : le geste formel qui conduit à l'élaboration d'une fresque sonore n'est-il pas un des plus étroitement liés à celui qui guide le crayon de l'architecte lorsqu'il esquisse la forme de l'édifice qu'il projette de construire ? Quand une œuvre, ou même une improvisation se termine, n'est-ce pas du parcours formel dont on se souvient avant tout, avec ses grandes progressions, ses crêtes, ses ruptures, bref, toute son architecture sonore qui tend à traduire dans la durée cet équilibre de masses, volumes et lignes qui se dessinent originellement dans l'espace ?

Ce tempérament de bâtisseur déjà bien ancré dès ses jeunes années, c'est par le piano que Jacques Taddei commence la pratique musicale, d'abord au Conservatoire de Nice, puis au CNSMDP dans la classe de Lucette Descaves à l'issue de quoi il obtiendra un premier prix de piano Le prix du concours international de piano Marguerite Long, qu'il obtiendra en 1973, à l'âge de 27 ans, aurait pu laisser présager une carrière de soliste international sautant d'une salle de concert à une autre, d'un concerto à un autre, doigtant les nouveaux traits dans les aéroports, mais c'était sans compter sur les rencontres humaines et musicales qui furent toujours déterminantes dans sa construction personnelle.

S'il n'y en avait qu'une à retenir, ce serait sans doute sa rencontre avec Pierre Cochereau, à la tête du Conservatoire de Nice depuis 1961. C'est ce dernier qui le dirigea vers l'orgue, mais aussi le monde de l'improvisation et de la création Dès lors, ces deux-là ne se quitteront plus, et ce sont les conseils prodigués par celui qu'il considérait un peu comme son père adoptif qui le conduiront à l'obtention du premier grand prix d'improvisation à l'orgue de Chartres en septembre 1980. Le jury était d'ailleurs présidé cette année-là par l'organiste de Notre-Dame. Peut-être le fait d'être dans le sillage d'une personnalité comme Pierre Cochereau explique-t-il le peu d'engouement de Jacques Taddei pour l'écrit. L'organiste de Notre-Dame ne laissa lui-même que peu de compositions à proprement parler, ces dernières, malgré leur fort belle facture, ne témoignant d'ailleurs pas de la liberté de ton qui irradiait ses improvisations. Pourtant, rien de très nouveau dans la grammaire de Cochereau : une assise résolument romantique d'une part avec un chromatisme tout droit venu de son prédécesseur Louis Vierne, une imprégnation d'une modalité tout droit venue des mélismes grégoriens si sensibles chez un Maurice Duruflé, et, bien sûr, une manière orchestrale de registrer et même jouer son instrument issue directement des grandes pages d'un Dukas ou d'un Ravel. Donc, un art de synthèse en premier lieu auquel s'ajoute des gestes d'improvisation particulièrement marquants, un véritable sens des proportions mais aussi de la dramaturgie avec un emportement et une fougue poussés jusqu'à l'excès sans lesquels ne pourrait naître la légende de l'improvisateur demiurge arque-bouté sur ses innombrables claviers et enseveli sous la rutilance sonore de ses tuyaux chauffés à blanc ! Passer à l'écrit signifie pour certains figer ce jaillissement inextinguible. Et puis, il y a ce retour sur soi, cette écoute intérieure nécessaire à toute composition qui peut pousser à préférer cet art de l'instant, cette fuite en avant et ce besoin irrépissable d'avoir prise sur son auditoire. Voilà sans doute une des raisons de ce peu de place qu'occupa la création sous sa forme écrite chez Pierre Cochereau. Mais sa façon de dire la musique reste encore bien emblématique (y compris pour les jeunes générations) de cet art bien français de l'improvisation que le monde nous envie

A l'instar de son maître, il fallait une grande tribune parisienne à Jacques Taddei. Ce fut celle de Sainte-Clotilde, à laquelle il fut nommé en 1987, succédant ainsi à la très grande figure de l'orgue français que fut Jean Langlais. Depuis le concert de Marcel Dupré à Notre-Dame de Nice, qui avait été un des déclencheurs de sa fascination pour l'orgue alors qu'il avait à peine 10 ans, on connaissait la prédilection de Jacques Taddei pour l'orgue symphonique, cet instrument dont l'étagement des jeux, dans un souci de complémentarité et d'unification des différents timbres, était censé symboliser la rondeur et la profondeur des grands orchestres wagnériens. Ce Cavaillé-Coll lui était donc particulièrement destiné, et jusqu'au matin-même de son décès, il y assura l'office du dimanche, théâtre de ses improvisations. Savoir qu'avant lui un César Franck et un Charles Tournemire avaient donné vie à cette tribune était une grande fierté pour lui. Succédant à César Franck, il lui semblait poursuivre la voie de ce compositeur qui par sa fluidité harmonique au chromatisme si particulier, son expression souvent fiévreuse et nostalgique mais dans une ossature formelle rigoureuse, avait ouvert la voie à tout un pan de la musique française du XXe siècle. Succédant à Charles Tournemire, il semblait capter l'héritage de celui qui paraissait libérer le langage d'une certaine métrique, ouvrait le champ des couleurs harmoniques dans une direction qui conduirait bientôt aux couleurs modales d'un Messiaen et même à toute une

génération de compositeurs qui ont exploré le son en lui-même. Écoutons donc quelques bribes d'une symphonie improvisée que Jacques Taddei enregistra en 1995 en hommage à Pierre Cochereau et qui reçut le grand prix du disque cette même année.

.....

Fort de sa double formation, il aurait pu se contenter de se produire dans des récitals où il ferait se succéder la *Sonate en Si mineur* de Franz Liszt pour piano et le célèbre *Ad nos saluterem* son alter ego organistique. Il le fit souvent, et certes avec brio, mais cela n'aurait pas comblé son tempérament de bâtisseur que j'évoquais précédemment.

1972 : rencontre avec Jacques Baumel, député et ministre avec lequel il décide de créer le Conservatoire de Rueil-Malmaison. Il en devient directeur. Il n'a alors que 26 ans. A partir de cette date débute une réelle implication dans la vie culturelle du Pays mais aussi un intérêt grandissant pour la transmission. Cette implication passait pour un engagement politique et il restera pendant deux mandats maire-adjoint à la culture dans cette ville, inaugurant au fil des ans les nouveaux locaux du Conservatoire National de Région, une école des Beaux-Arts, une médiathèque et pas moins de cinq centres culturels.

La seconde étape de cette action pour la formation des jeunes musiciens, ce sera sa nomination à la tête du CNR de Paris en 1987. Là encore, il partait d'une structure embryonnaire, éclatée dans la capitale, qu'il va, par une réelle force de conviction et sans faiblir devant les batailles à mener face aux acteurs de la vie publique, réussir à unifier et donner corps. Il l'implanta rue de Madrid, à la place du CNSM qui lui, commençait son aventure à la Villette et une des actions importantes qu'il y mènera, s'il n'y en avait qu'une à retenir, fut sans doute son attachement à insérer les jeunes musiciens dans la vie professionnelle, dans la pratique musicale de haut niveau. Avec la présence de l'Ensemble Orchestral de Paris (devenu plus tard l'Orchestre de Chambre de Paris) au sein même de l'établissement, il plaçait son Conservatoire au centre de la vie musicale parisienne. Avec sa collaboration avec l'Orchestre de Paris, qui accueillait pour certains concerts des étudiants du CNR, il leur permettait de se nourrir en direct de l'expérience de leurs aînés et d'être dirigés par de grandes figures de la direction d'orchestre.

Je me souviens qu'à cette époque où j'étais encore élève au Conservatoire de Paris, certains de mes condisciples regardaient avec une pointe de jalousie le CNR de Paris faire venir à lui de très grands noms de la musique, et il est vrai que Jacques Taddei a toujours su s'entourer d'authentiques musiciens au sommet de leur carrière. Ainsi, après Rueil-Malmaison où il avait fait venir une personnalité comme Marie-Claire Alain, après Paris où il avait ouvert une classe de composition et esthétique pour Jacques Charpentier, par exemple, on le voit, à Nice durant l'Académie d'été, s'entourer de fidèles Bruno Rigutto, Jacques Rouvier, Olivier Gardon (qui préside désormais aux destinées de l'Académie) mais encore Brigitte Engerer, Patrice Fontanarosa, Bernard de Crépy ou encore Henri Demarquette pour ne citer qu'eux. Là encore, il s'investit jusqu'au bout dans cette Académie, dont il fut nommé président dès 1992 et à laquelle il a redonné souffle ainsi qu'au festival du cloître de Cimiez qui l'accompagne. Elle lui permettait aussi de se ressourcer chaque année dans sa ville natale. Je crois savoir que la ville de Nice inaugurera bientôt un jardin jouxtant

ce monastère, jardin qui portera le nom de Jacques Taddei en mémoire de son engagement pour le rayonnement culturel de la ville.

Action pédagogique reconnue, donc, mais aussi action en faveur de la diffusion de la musique. Le Festival d'Art Sacré de la ville de Paris, présidé par Mme Bernadette Chirac et qu'il dirigea de 1993 à 2004 lui donna l'occasion de faire une programmation très diverse allant de la musique baroque à la musique d'aujourd'hui. Mais, là encore, son principal objectif sera d'ouvrir ces concerts à un public le plus large possible et pratiquer pour cela une politique de concerts à 10 euros. Ses proches se souviennent encore l'avoir vu fébrilement attendre à la porte de certains concerts la venue d'un public jeune. A une époque où le renouvellement du public est devenu un enjeu vital pour la musique classique, on ne pourra guère le lui reprocher.

C'est de cette époque que date notre collaboration : un concert dans l'église St-Eustache abritant la création de mon premier *Concerto pour orgue et orchestre* commandé par le festival d'art sacré et Musique Nouvelle en Liberté, association qui a toujours eu pour but de mêler les œuvres d'aujourd'hui à celles du passé et de toucher en cela un public le plus large possible. Nous étions malheureusement en décembre 95 quelques jours après l'annonce par Alain Juppé de son projet de réforme des régimes spéciaux de retraites ! Dans l'état où se trouvait la capitale, on eut bien du mal à avoir les musiciens, encore plus le public et même la radio qui, prise de court, avait à peine pu placer ses micros, ce qui fait qu'on entendit lors de la retransmission guère plus que la partie orchestrale, ce qui n'est pas de la meilleure efficacité pour un concerto. Bref, ce fut un désastre ! Mais tout le monde s'en remit, mon concerto aussi et les autres collaborations que nous eûmes furent bien plus fructueuses.

Parallèlement à ce festival, naquit le concours international d'orgue de la ville de Paris que Jacques Taddei conduisit jusqu'en 2008 et dont l'un des principaux attraits était de mettre en valeur le riche patrimoine des orgues parisiens de tous styles et toutes époques Chaque édition de ce concours donnait lieu à une commande à un compositeur dont certains furent très proches aussi bien amicalement qu'esthétiquement, comme Marcel Landowski ou Jean-Louis Florentz qui lui dédia d'ailleurs son dernier opus, *L'enfant noir*. En marge du dernier concours, on put entendre Jacques Taddei sous la direction de notre confrère Laurent Petitgirard créer le *Concerto pour orgue et orchestre* de Richard Dubugnon. Quelques années auparavant, on l'avait vu graver une autre œuvre pour orgue et orchestre, celle que lui avait dédiée Marcel Landowski. Je ne pouvais pas ne pas évoquer l'aspect déterminant de la rencontre avec ce dernier qui, par son action d'organisation du paysage musical dans les années 1970, fut un véritable guide pour Jacques Taddei.

Parallèlement à cette course effrénée, il lui restait à édifier une famille. C'est ce qui s'impose à lui lorsqu'il rencontre en 1995 celle qui deviendra quelques mois plus tard son épouse, Anne-Louise de Broglie, avec laquelle il aura deux filles, Colombe et Olimpia. Il entrait ainsi dans une famille d'hommes de lettres, scientifiques et savants, illustres académiciens, et cela allait orienter assurément sa vie d'une manière nouvelle. Sa famille fut le témoin du désir d'excellence qui le caractérisait, mêlé d'une profonde sensibilité, d'une grande fragilité, même, que masquait l'aspect volontiers provoquant qu'il arborait parfois en

public. Je l'entends encore, alors qu'il dirigeait la musique à Radio France, se glorifier d'avoir réussi à imposer *Carmina Burana* de Karl Orff lors de la clôture de la fête de l'Huma dans le parc de la Courneuve ... Il fallait oser ... Qui ne se souvient pas du jour où, à la même époque, Radio France paralysée par une grève des techniciens, il descendit lui-même sur scène pour installer les chaises et les pupitres, ce qui bien sûr n'arrangea pas du tout la situation Rien ne devait résister à son ambition quand celle-ci lui semblait servir la musique. Le même être pouvait faire preuve d'une véritable humilité comme ce jour où, invitant Marie-Claire Alain à venir enseigner au CNR de Rueil-Malmaison, il n'hésita pas à lui demander de devenir son élève alors qu'il était déjà directeur de l'établissement.

Est-ce qu'il sentit avec l'arrêt du Festival d'Art Sacré et du Concours International d'orgue qu'on était entré dans une ère nouvelle où toute recherche d'excellence et de dépassement de soi devenait symbole d'élitisme et que ce qu'il avait essayé de construire avec tant d'énergie ne résistait pas devant le triomphe de « l'hyperfestif », comme aurait dit Philippe Muray ? Est-ce que son âme de bâtisseur, à l'image de ce gamin niçois construisant son théâtre de marionnettes, se heurtait trop souvent à l'abandon d'une réelle ambition artistique de la part des autorités publiques, au profit d'une certaine démagogie culturelle en matière de diffusion et un pédagogisme envahissant en matière de transmission ? Est-ce qu'enfin les « apparentes contradictions » qu'il évoquait lui-même semblaient prendre le pas sur sa détermination à construire ? Toujours est-il que sa famille fut aussi le témoin d'une désillusion qui pointait malgré la joie que lui procura l'acquisition et la rénovation (dans laquelle il s'investit avec passion) de la maison familiale de Châteauneuf de Grasse à côté de laquelle il repose désormais.

Heureusement, sa nomination à la tête du musée Marmottan le 21 novembre 2007 lui permit de mettre une dernière fois à l'œuvre ce tempérament d'édificateur. Il redonna vie au musée, alla chercher les *Nymphéas* de Monet dans les réserves, et fit une réelle politique d'exposition. Dans son désir de développer les ressources de l'établissement, il créa une boutique et fit une véritable politique de recherche de mécénat. Cette institution reprit ainsi la place qu'elle méritait dans la capitale. Et, fidèle à la vocation d'entremêler les arts qui anime cette Académie des Beaux-Arts, il fit venir la musique au sein du musée, de même que ces murs où nous nous trouvons aujourd'hui résonnent encore de certaines de ses improvisations. Car, pour lui, sa vie était certainement la pratique de l'improvisation.

Il est vrai que cet art peut apparaître comme un art de l'illusion, du factice, de l'émotion brute, mais c'est pourtant un art de vérité où le don de soi est souvent si total qu'il ne laisse pas de place au mensonge. Elle est indissociable de l'art d'écrire et il serait vain de les opposer. Celui qui se lance dans une pièce improvisée aura pour but dès le premier motif énoncé de conduire, d'organiser son discours aussi bien par sa science que par son émotion dans un équilibre entre le langage hérité et ses propres expérimentations. Ainsi, l'improvisation essaiera de laisser à l'auditeur l'impression d'une pièce structurée comme une pièce écrite alors que le compositeur essaiera que son œuvre garde l'aspect évident, le jaillissement d'une improvisation.

Malgré sa méfiance envers l'improvisation, F. Nietzsche nous rappelle que « l'artiste sait que son œuvre n'aura son plein effet que si elle incite à la croyance d'une improvisation, à une miraculeuse soudaineté de production afin de disposer l'âme du spectateur ou de l'auditeur de telle sorte qu'il croie au jaillissement soudain du parfait ». Ce jaillissement de l'idée, ce mystère d'un « parfait qui ne serait pas devenu », ce besoin vital de s'accaparer émotionnellement l'attention d'un public par cette décharge d'énergie en direct suffisent à expliquer que tant de compositeurs n'aient jamais renoncé à la pratique de l'improvisation, qu'ils ne nomment Bach, Beethoven, Saint-Saëns et bien d'autres, à l'exception d'un Olivier Messiaen, qui y vit d'ailleurs par moments un risque de dévitaliser la force créatrice du compositeur.

Un des bienfaits de l'improvisation peut être de nous rappeler à une certaine méfiance envers l'écrit quand celui-ci amène le compositeur à perdre tout rapport avec la perceptibilité de ce qu'il écrit par celui qui reçoit sa musique. On a vu l'exemple de cette rupture aussi bien à la Renaissance que dans certains courants de la musique du XXe siècle. Un écrit qui s'auto-regarde, déconnecté de toute réalité sensible. Pour autant, tous les compositeurs précédemment cités, même géniaux improvisateurs, n'ont jamais renoncé à ce besoin vital de construire une œuvre écrite. Le même F. Nietzsche nous disait que le « Grand Art » est de mettre en forme son chaos intérieur et trouver les moyens les plus efficaces pour le restituer, le rendre audible. La recherche de ce « Grand Art » nous demande d'aller chercher au fond de soi, par un certain recul, ces moyens qui permettent que le résultat sonore corresponde à ce qui a été entendu intérieurement. Et puis il y a ce moment d'euphorie, de fébrilité presque infantine qui nous anime, nous les compositeurs, lorsqu'on vient de trouver parfois par hasard un enchaînement qui nous semble le plus inspiré qu'on ait jamais eu ... Un instant d'irréalité, où l'auto censure se relâche, instant que l'on va essayer de ressusciter et qui nous pousse à nous projeter d'œuvres en œuvres. Vous parliez tout à l'heure, cher Laurent, dans ce discours dont je vous remercie, de l'apparente simplicité qui semblait me lier à l'univers de la création, et d'une certaine conscience de l'artisanat qui l'accompagne. N'est-ce pas cet artisanat qu'on essaie de transmettre à nos étudiants, qui permet la mise en forme de ce chaos intérieur, qui permet aussi de rendre plus limpides les modes d'écriture les plus savants, de retrouver l'évidence d'un discours, même si celui-ci a demandé des mois d'élaboration. J. S. Bach ne montre-t-il pas cela avec éloquence, lui qui savait faire sonner une fugue savamment construite comme une danse libre, pulsée, improvisée mais avec ce sentiment du parfait équilibre que seule peut donner une écriture contrôlée par l'oreille et la sensibilité.

Mes chers confrères, en me faisant l'honneur de m'accueillir parmi vous, en ce lieu de bouillonnement artistique où s'entremêlent tous les arts, vous me permettez d'essayer de m'inscrire dans cette lignée de créateurs qui ont tenté de trouver un équilibre entre héritage et regard sur l'avenir, entre une imprégnation profonde des langages du passé et une réelle transformation de ce matériau pour qu'il acquière une vie propre, originale et forte plutôt qu'innovante à tout prix ou moderne (en tout cas dans ma conception de la modernité). Ainsi, plutôt que démiurge, même si cela peut parfois être nécessaire dans le geste créateur, l'image de l'artiste ne se définit-elle pas avant tout comme celle d'un passeur ? C'est ce que semblent murmurer les murs séculaires de cet édifice.