**Discours de M. Charles Chaynes à l'occasion de son installation
à l'Académie des beaux-arts
le mercredi 31 janvier 2007 au fauteuil de Marius Constant**

Monsieur l'Ambassadeur,
Monsieur le Président,
Monsieur le Député-Maire,
Mes chers confrères,
Mesdames, Messieurs

Parler de Marius Constant représente pour moi un moment très fort car je dois vous préciser que dès nos études (et pendant des décennies) nos liens furent très importants ainsi que vous le verrez peu à peu.

Marius Constant est né à Bucarest en 1925. Cette origine est déjà à mon sens très révélatrice de sa personnalité et de la base originelle de son évolution future. Comment, vivant dès la petite enfance en un pays dans lequel l'atavisme du rythme, du dynamisme est si fort, ne pas en être imprégné ?

Ses études au conservatoire de Bucarest l'ont mené aux prix de piano, d'écriture, de composition et furent couronnées par le prix Enesco.

Ce prix fut également très marquant puisque, pendant ses études, notre apprenti compositeur suivait les répétitions dirigées par le grand maître et en était émerveillé, comme je fus moi-même émerveillé et très ému, lorsque dans ma jeunesse de violoniste-musicien d'orchestre, je fus amené à jouer la *Suite pour cordes* d'Enesco sous sa direction - souvenir encore présent aujourd'hui - Quittant son pays, sa culture roumaine, Marius Constant se retrouve après la fin de la guerre à Paris pour une nouvelle quête de visions diverses sur son art musical qui est sa seule voie.

Puisqu'il est mieux d'avoir un point fixe, il s'inscrit en premier lieu pour ses études de composition au Conservatoire National.

Par la suite, l'Ecole Normale de Musique fut son second pôle puisqu'il s'inscrit aux cours de Jean Fournet qui l'initia à la direction d'orchestre, discipline qui devait avoir une place importante dans sa carrière.

Son premier professeur fut donc, au Conservatoire, Tony Aubin, homme dont l'immense culture dépassait le cadre d'un professeur de composition tant sa vision sur la littérature et les autres arts était ouverte.

Je pense qu'ici, une anecdote assez plaisante, (découlant d'un échange confidentiel), mérite d'être contée. Tony Aubin sachant, bien sûr, que la culture musicale roumaine était alors très germanisante dit un jour à Marius Constant ; « Vous devriez songer à l'Allemagne ; l'avenir y est bien plus ouvert pour un jeune compositeur qu'en France ». Proposition trop tardive, notre franco-roumain était déjà plus que décidé, car je me souviens que le jour de cette confidence, il portait l'uniforme français indispensable, pour quelques mois, à sa naturalisation !

Je pense par ailleurs que la vie, l'animation culturelle de Paris était si forte en lui, qu'il en était fasciné et n'aurait pu même imaginer une autre implantation pour sa carrière.

Parmi ses autres professeurs, vus d'une manière plus libre et indépendante, j'aime citer en premier la grande Nadia Boulanger ; femme forte, très directive, rigoureuse, qui permit à une longue génération de compositeurs de s'épanouir avec un point commun que l'on sait retrouver au travers des diverses personnalités.

Mais notre franco-roumain d'alors n'était pas de nature à se laisser dominer et savait garder tout ce qui lui était propre. Je suis néanmoins convaincu que le côté toujours précis, incisif, sans ajouts inutiles, dans sa musique trouve son origine dans la fréquentation de la rue Ballu « chez Nadia »

Arthur Honegger fut aussi un maître dont Marius Constant admirait certains traits des œuvres et de la personnalité. « On doit parler au grand public » aimait à dire l'auteur de « Jeanne au bûcher ». Je rapproche ceci d'une confidence de notre encore jeune compositeur me disant un jour : « il faut savoir ce que l'on veut, il faut être efficace ».

Par la suite Olivier Messiaen fut pour lui, comme pour nous tous, le phare indiscutable et inépuisable dans son rayonnement.

Après des études plus véritablement marquées par la forme, avec Tony Aubin, l'efficacité d'écriture et de rythme avec Nadia Boulanger, la largeur de vues d'Arthur Honegger, voici l'immense domaine du timbre, des couleurs de toutes sortes, du rêve sonore, qui s'ouvrait devant lui grâce à la fréquentation d'Olivier Messiaen.

Le choc des cultures roumaines et françaises étant maintenant bien dépassé, après un premier prix de composition, notre compositeur (toujours sous le signe de la curiosité artistique), s'orienta vers le club d'essai de la R.T.F, qui dans ces années 1950, était le lieu précurseur où étaient testées les prémices de la musique électro-acoustique que l'on qualifiait alors de « musique concrète ». Lequel club d'essai travaillait sous l'égide de Pierre Schaeffer.

Ce stage de quelques brèves années fut révélateur pour Marius Constant puisque c'est dans ce sillage qu'il écrivit le joueur de flûte qui lui valut le double succès en 1952 du Prix Italia et du Grand Prix du Disque de l'académie Charles Cros. Cette œuvre était issue d'une légende enfantine qui aboutit à un merveilleux conte musical dont la réalisation instrumentale et radiophonique, enthousiasma le jury du Prix Italia, prix que Paul Gilson commenta en ces termes : « Déjà, à 27 ans l'auteur nous montre l'éventail de sa grande originalité et sa merveilleuse possibilité de s'adapter à tous les thèmes. » Cette œuvre était une mise en évidence des recherches instrumentales et techniques qu'il fit au club d'essai sous la direction de Pierre Schaeffer.

C'est au même Club d'essai sous l'égide de Jean Tardieu qu'allait être confiée plus tard la tutelle du nouveau programme musical en modulation de fréquence et c'est en 1954 que débute timidement ce programme dont la responsabilité musicale a été remise à Marius Constant.

Je vous propose ici de faire un retour en arrière pour préciser un point historico-politique sur les origines de la radio en modulation de fréquence et, par delà, de France Musique.

Tout auditeur écoute aujourd'hui toute sorte de programmes en modulation de fréquence par habitude, comme si elle remontait au premier pas de la Radio. Or, en 1945 et dans les premières années qui ont suivi la fin de la guerre, la France (comme de nombreux pays) n'émettait qu'en ondes moyennes et ondes longues. L'Allemagne, pays vaincu, ne se vit attribuer par les Alliés l'autorisation de créer des programmes de radiodiffusion qu'à la condition que ceux-ci soient uniquement diffusés en modulation de fréquence. Voilà qui limitait l'ampleur de leurs émissions à l'intérieur du territoire puisque la portée d'un émetteur est, encore de nos jours, de 50 km environ, selon la configuration du terrain.

Ainsi, un rempart était élevé face à une possible utilisation des moyens radiophoniques à des fins de propagande. Le régime hitlérien avait donné dans ce domaine une cruelle leçon !

Cet ensemble découlant de raison politique fut compris par le président de la R.T.F de l'époque qui décida de faire un essai de transmission M.F. sur le seul territoire parisien, au départ. Il fut en cela aidé et fortement incité par Paul Gilson directeur des programmes et surtout par Henry Barraud Directeur de la Musique, envers qui la diffusion de notre art musical a dans son histoire une immense dette.

C'est ce dernier qui décide en 1954 de confier à Marius Constant la direction musicale de ce nouveau programme.

Ainsi étalent nés les premiers pas de ce qui devait devenir en quelques années France Musique grâce, au départ, à l'efficacité de Marius Constant qui crut fermement, dès le début, aux possibilités de généralisation de la musique parmi la société. Le premier jour de diffusion fut le 20 mars 1954. Il fut marqué par la diffusion du concert dominical des Concerti Lamoureux dont la soliste était Lily Laskine.

Le programme fut limité pendant plus d'un an à quelques heures par jour et s'étendit peu à peu, assez rapidement, en durée et en nombre d'auditeurs grâce à de nouveaux émetteurs.

C'est ainsi que nos voix allaient se rejoindre et devenir vraiment parallèles. Un jour d'automne 1955, alors que je venais de rentrer de mon long séjour Romain à la Villa Médicis, je reçus de Marius Constant la proposition suivante : « Que fais-tu en ce moment ? As-tu du temps libre ? Veux-tu venir travailler avec moi ? » Je répondis, bien sûr, positivement. Le monde de la radio était un domaine qui m'intriguait et me fascinait, mais j'étais loin d'imaginer qu'après cette proposition mon destin allait être scellé pour trois décennies et que je deviendrais un véritable « homme de Radio » !

Ce destin fut d'abord des productions de programmes et d'émissions, il fallait en effet « couvrir » les nouvelles heures d'antenne et par la suite Marius Constant commença à prendre des congés (en faveur de sa carrière de chef d'orchestre des ballets de Roland Petit) ce qui m'habitua dès lors à prendre les rênes du programme.

Dès 1962, la création d'un nouvel ensemble de musique contemporaine intéressait énormément Marius Constant, ce qui aboutit en 1963 aux premiers pas de l'ensemble « Ars Nova », qui marqua si fortement cette période.

Pourquoi un nouvel ensemble dédié à la musique contemporaine ?

Je crois qu'il convient de rappeler quel était, dans ces années 1950-60, le panorama de la présentation au public de la musique du 20^e siècle.

Celle-ci était absolument dominée par le « Domaine musical » créé et dirigé, dans tous les sens du terme, par Pierre Boulez dont le credo était : « faire enfin connaître les classiques de la musique contemporaine et cela dans des exécutions à l'abri des reproches d'incompétence et d'amateurisme ; mettre en forme des oeuvres des compositeurs réellement contemporains dans des exécutions soigneusement mises au point. »

Connaissant la précision, l'extrême exigence et le perfectionnisme de Boulez, on ne pouvait qu'être certain de la réussite de cette expérience désirée et souhaitée par des interprètes spécialistes de cette musique. N'oublions pas que l'un des pôles attractifs de cette initiative était la connaissance, l'approfondissement de l'oeuvre de Webern. Peu à peu un public de fidèles se constitua et les auditeurs du Domaine musical découvraient une nouvelle génération de compositeurs axés tous, bien évidemment, sur l'esthétique souhaitée et fortement prônée et défendue par Pierre Boulez. Ce dernier étant le seul juge et décideur, l'on ne pouvait qu'aboutir à un dirigisme assez hégémonique.

Ce qui ne pouvait qu'inciter d'autres musiciens actifs et entreprenants à imaginer la création d'autres ensembles voués au même propos, tout en essayant d'autres ouvertures.

Ce fut le cas en premier de « l'ensemble instrumental de musique contemporaine de Paris » fondé en 1953 par Konstantin Simonovitch. Ce dernier, né à Belgrade, fit ses études de violon, d'écriture et de percussion dans sa ville natale avant de se fixer à Paris et travailler avec Igor Markevitch. Son charisme, sa passion pour les œuvres nouvelles permirent d'incontestables réussites.

Cet ensemble se lia en 1962 avec le groupe de recherches de la R.T.F, pour élargir leurs programmes aux moyens électro-acoustiques.

C'est en cette même année que Marius Constant comprit la nécessité de créer un nouvel ensemble ayant pour objectif un grand éclectisme et une ouverture sur nombres d'esthétiques qui, pour des raisons de langage, ne figuraient pas dans les concerts alors offerts au public spécialisé. Cette institution fut d'autant plus forte que sa position à l'intérieur de la R.T.F, lui permit d'envisager la constitution de ce nouveau groupe au sein de la radiodiffusion ; ce qui élargissait grandement les possibilités de diffusion et de promotion.

Mais, pour atteindre le but rêvé, il fallut à notre promoteur une grande conviction, une grande force de persuasion et beaucoup de diplomatie pour convaincre la direction administrative de former cette nouvelle phalange.

Il fut pour cela beaucoup aidé par Henry Barraud alors directeur de la chaîne nationale qui reconnut plus tard : « Il est bien exact que je suis à l'origine de l'ensemble de Marius Constant ».

L'ensemble Ars Nova naissait et fut confirmé par une note administrative : « signalant l'existence d'un groupe sous l'égide de la R.T.F, composé des meilleurs instrumentistes de Paris pour des formations peu usitées de 2 à 17 musiciens. »

Ce fut un premier grand succès et l'ouverture vers de grands horizons. En premier lieu, de nombreux enregistrements furent réalisés par le service des échanges internationaux, (alors très actif), dont la mission était de faire connaître aux divers pays la musique française de notre temps.

Par la suite la notoriété étant née, les concerts publics furent organisés. Dans sa première note argumentaire, Marius Constant proposa une liste de 133 œuvres pouvant être montées par Ars Nova. Cette liste fut bien dépassée au fil des ans et de l'arrivée de nouveaux compositeurs écrivant pour l'ensemble. Tout ceci fut construit dans un climat de grande amitié et de très grand professionnalisme. Les interprètes se donnaient avec passion à leur travail de répétition. Signalons entre autre le trombone Camille Verdier, fidélissime, qui sut être la cheville ouvrière de l'ensemble. Lequel ensemble vit ses activités se déployer bien au-delà de la R.T.F. Divers lieux dans Paris les accueillait. En particulier « l'Espace Cardin » qui attira régulièrement les concerts de l'ensemble avant des tournées à l'étranger et la constitution du quintette de cuivres « Ars Nova » qui fit tournées et enregistrements sous la houlette amicale et administrative de Camille Verdier.

Pendant cette grande activité dédiée à la diffusion de la musique du 20^e siècle, que devient la position de Marius Constant en tant que responsable du Programme musical qui en 1963 devint France-Musique ? Je suis obligé ici de situer à nouveau ma présence et l'évolution de mon rôle. Lorsque Ars Nova fut officialisé, Marius Constant vint me retrouver au bureau pour m'annoncer joyeusement la nouvelle et me dire : « Pour la direction générale, France Musique a deux têtes ».

Cela signifie que pendant les trois années qui suivirent, nous nous sommes partagés les responsabilités, l'organisation de France Musique journallement, dans une atmosphère très amicale, dans un même bureau ; ceci sans problèmes esthétiques car nous avions les mêmes orientations.

Évidemment, son action à la tête d'Ars Nova ne lui permettait plus une présence régulière, mais elle me permettait quant à moi de suivre aussi la vie d'un nouvel ensemble contemporain. Dès les premiers concerts une orientation éclectique fut évidente puisqu'à côté des noms des aînés figuraient Boulez, Amy, Nigg et bien d'autres.

C'est à ce moment là que Marius Constant se passionna pour l'aléatoire et l'improvisation collective. Il fournissait aux musiciens une sorte de canevas, une planche qui réunissait des indications de départ que ces interprètes de grande qualité utilisaient librement.

C'était une joie musicale étonnante que de voir l'atmosphère ludique de ces répétitions et le résultat obtenu grâce bien certainement au rôle de guide que gardait toujours notre chef afin d'aboutir à un « aléatoire contrôlé ». Il utilisa très souvent par la suite dans des œuvres définitives ce procédé d'écriture. Nous le verrons lorsque nous nous pencherons sur son catalogue. Je considère pour ma part l'existence d'Ars Nova comme un très grand moment de la présence de la musique de notre temps en France et au delà des frontières par les nombreuses tournées effectuées.

Au bout des trois années dont je parlais, l'ensemble se détache complètement de la direction de France musique.

Cette grande activité n'éloigna jamais Marius Constant de sa vie de compositeur et de chef d'orchestre favorisée par sa très grande lucidité et rapidité de jugement.

Si nous considérons les dates de sa riche carrière, nous nous apercevons que son activité dans le domaine de la chorégraphie était déjà très développée par sa collaboration suivie avec Roland Petit.

Je vous propose maintenant un retour aux origines, pour mieux comprendre cette passion face à la danse. Dans sa vie de jeune pianiste après ses prix au conservatoire de Bucarest, notre apprenti compositeur fut par goût et raisons pécuniaires accompagnateur de cours de danse. Ce qui marqua fortement ses 18 à 20 ans.

Si l'on ajoute à cela que, peu après, il épousa une jeune danseuse, je suis certain que nous avons là le décor d'un ordre psycho-artistique pour suivre sa carrière si liée au monde de la danse.

Son premier succès d'importance fut sans aucun doute *Cyrano de Bergerac*. Succès très remarqué dans le monde artistique qui fut le fruit d'une collaboration étroite avec Roland Petit. Je crois intéressant de laisser parler Marius Constant de sa conception du compositeur de ballet : « une fois choisi le sujet, je ne me retire pas dans ma tour d'ivoire, mais il est important d'avoir toujours présente à l'esprit sa propre vision de l'oeuvre. Il m'arrive parfois d'indiquer sur une partition un éclairage, une direction, quitte ensuite à en discuter avec chorégraphe ou décorateur. Cela correspond à une démarche musicale. Je suis par ailleurs prêt à modifier certains détails si ces changements ne détruisent pas une intention précise ou une logique de la musique ».

Nous sommes en présence d'un vrai compositeur pour qui dans le domaine du théâtre, (ballet aussi bien qu'opéra), la musique primordiale doit toujours garder la première place. Voici une réflexion à méditer à notre époque où si souvent le responsable musical est proche de la capitulation face au metteur en scène.

Revenons rapidement à *Cyrano de Bergerac* que Marius Constant par la suite considéra comme « une expérience amusante », avant d'entreprendre en 1966 l'écriture de *L'éloge de la folie*, œuvre plus profondément musicale que son auteur classait « parmi ses meilleures partitions ».

Ce ballet toujours en collaboration avec Roland Petit fut écrit sur un argument de Jean Cau qui avoua lui-même que seul le titre évoquait Erasme. Il s'agissait avant tout de mettre en évidence une sorte de paradis des « folies » de notre temps. Sourire et grincement, objectivité et subjectivité donnent à ce grand moment de chorégraphie et de musique une ironie souvent amère. Nous ne pouvons étudier en détail la longue liste des réussites de notre compositeur, mais je dois dire mon admiration devant l'osmose à laquelle a abouti la longue collaboration des deux artistes de si haut niveau ; l'équipe Marius Constant - Roland Petit. Quelques titres toutefois : *La Peur*, *Le Paradis* (Covent-garden 1967), *Nana* à l'Opéra de Paris (1976) etc...

Le même Opéra de Paris où, par la volonté de Rolf Liebermann, notre si fidèle compositeur entre comme directeur musical de la danse de 1973 à 1978. Il contribua à ce poste à rehausser le niveau orchestral lié au ballet, en engageant des chefs attirés par cette discipline. Le chef de ballet étant un peu considéré comme parent pauvre face au lyrique. Également le respect de la partition musicale par les danseurs fut un de ces soucis de priorité. Il envisagea même de créer des cours d'écoute musicale !

L'action perpétuelle étant innée en Marius Constant, en 1979, quittant l'Opéra de Paris, il devint professeur d'orchestration au Conservatoire National de Paris. Comment imaginer meilleure chance pour un élève compositeur !

Mais, que pensait au fond de lui-même Marius Constant de son propre rôle de compositeur ?

Dans les années 1980, après dix années d'enseignement au Conservatoire, voici sa réponse : « Après tant d'actions diverses, maintenant ce qui m'intéresse, c'est l'œuvre à venir. Passionné par toutes formes d'art, j'ai toujours eu besoin d'imaginer pour faire de la musique et je déplore qu'aujourd'hui les compositeurs ne soient pas plus curieux et vivent en vase clos » (propos recueillis par Anne Rodet). Réaction intéressante de la part d'un animateur qui fréquenta et aida tant de collègues à l'époque d'Ars Nova.

Son propre rôle de compositeur nous laisse plein d'admiration pour les œuvres majeures qui jalonnèrent sa carrière.

En 1958 ce fut la magistrale création des *24 Préludes* au théâtre des Champs Elysées par Léonard Bernstein, soirées inoubliables où se conjuguèrent virtuosité de l'orchestration, richesse de l'imagination et diversité des 24 pièces courtes toutes aussi prenantes !

Claude Rostand, dans sa critique immédiate, salua : « un ouvrage qui réunit des équilibres vertigineux d'une grande audace et d'une maîtrise d'écriture remarquable ». L'interprétation de Léonard Bernstein fut selon l'auteur lui-même « extraordinaire ; un volcan en éruption, des matières précieuses jaillissent de partout... »

(1961) Une autre œuvre majeure voit le jour peu d'années après, *Turner*, « certainement un des plus grands peintres de tous les temps », nous dit le compositeur.

Le pouvoir visionnaire de Turner qui l'a si fortement impressionné provoqua des résonances sonores qui ne pouvaient que sensibiliser l'auditeur. Cette œuvre écrite pour des solistes consiste à faire « éclater les familles instrumentales afin d'ajouter le mystère sonore à celui si extraordinaire de la palette du peintre. » Ce triptyque intéresse, charme et retient ; ce fut un grand succès », note dans son article Marcel Schneider. Cet éclatement en 40 parties solistes était animé d'un mouvement intérieur intense comme l'est la vision si personnelle du peintre.

En prélude aux *Chants de Maldoror*, œuvre à la limite de l'aléatoire et de l'improvisation collective, je ne résiste pas à l'idée de vous conter une anecdote très parlante concernant Turner que Marius Constant ne dut pas connaître ;

Turner appela un matin des enfants (intéressés par le dessin), en tant que « collaborateurs ». Il délaya pour eux trois pains d'aquarelle (rouge, bleu, jaune) dans trois soucoupes, leur dit de tremper leurs doigts dans la couleur et de jouer ensemble avec leurs mains sur le papier.

L'ordre fut suivi avec empressement ! Turner observa avec attention ce travail puis cria soudain Stop !

Reprenant alors le dessin, il y ajouta un paysage suggéré par ce coloriage et le travail fut terminé. N'est-ce pas un bon prémice au moment de parler « aléatoire » ? Cet aléatoire si présent pendant une longue période dans les présentations aléatoires esthétiques de Marius Constant atteint son apogée dans la réalisation des *Chants de Maldoror* ; apogée dans la forme et dans le résultat sur l'auditoire, un récitant suivant le texte de Lautréamont, un danseur interprétant par ses gestes les inflexions du texte et un ensemble instrumental assurant la vie, l'illustration musicale de l'ensemble.

De très nombreuses œuvres pour des formations toujours variées émaillent le catalogue de notre compositeur, prouvant sa curiosité toujours en éveil.

- *Traits* pour ensemble de cordes
- *Winds - Les 14 stations* (grande exploration de la percussion)
- *Piano-personnage*
- La *Nana-symphonie* qui après son passage à l'Opéra de Paris poursuivit sa vie en concert.

Le monde lyrique fut à diverses époques très présent dans la production globale de Marius Constant.

- *Le souper* (1968), mis en scène par Raymond Gérome au festival de Besançon
- *La serrure* (1969), les deux ouvrages écrits sur des textes de Jean Tardieu

- *Le jeu de Sainte Agnès* 1974
- Le grand succès de la *Tragédie de Carmen* (1981)

Cette nouvelle vision de l'opéra de Bizet bouleversa bien des idées reçues ; allant à l'essentiel du tragique de l'ouvrage et ouvrant des portes par le côté incisif de l'instrumentation ; où, encore une fois, notre orchestrateur né fit merveille !

Teresa sur un texte de Pierre Bourgeade vu à l'Opéra de Rouen, dont la belle réalisation scénique et musicale ne put faire oublier la partie scandaleusement provocatrice du livret.

Son dernier ouvrage Verlaine-Rimbaud, (retour à une vision plus traditionnelle du langage), bénéficia d'une intéressante présentation à l'Espace Cardin.

Ce prestigieux parcours serait incomplet si nous ne parlions du grand talent du chef d'orchestre qui brilla devant les plus prestigieuses phalanges.

Je me permets un retour à nos sources communes ; j'étais présent à ses premiers pas du Conservatoire où il dirigeait l'orchestre des élèves pour les concours. Sa juvénile autorité, toujours courtoise, était dès ses débuts très appréciée de tous ses camarades.

Les plus grandes scènes ont vu applaudir ses interprétations : « Les Opéras de Paris, de Berlin, de Hambourg, le Bolchoï de Moscou, le Met de New-York, le Covent-Garden de Londres. Mais

aussi, dans le domaine symphonique, les principaux orchestres des Etats-Unis, du Canada ou encore du Japon. Ayant suivi les divers stades de la prestigieuse carrière de Marius Constant, j'aimerais maintenant essayer de vous proposer un portrait plus humain. Bien sûr, je n'ai pas la prétention de vous offrir une vision objective globale, mais, plutôt de vous dire comment j'ai vu et connu notre compositeur.

Toujours sous une apparence ouverte et amicale, que pour ma part j'ai toujours connue régulière de caractère, il dissimulait une volonté très forte. Celle-ci masquait une ambition profonde, au bon sens du terme.

Une rapidité d'esprit, une sûreté de jugement, souvent tempérées par un atavisme slave, qui évitait toute précipitation et se situait dans une généreuse liberté et indépendance totale.

L'ouverture aux autres était chez lui, je pense, viscérale. Il avait besoin de contact et était attentif aux personnalités qui l'entouraient. Sûr de lui-même par une force qui lui était innée, je crois qu'il ne dut que rarement connaître le doute quant à sa production.

Nous pouvons dire qu'il était un cynique ; c'est-à-dire que sa pulsion profonde était toujours le guide. ???

Paul Valéry conseille : « écris en moi naturel, d'aucuns écrivent en moi-dièse ! ». Je suis persuadé que chez lui, rien ne fut gratuit, mais profondément ressenti. Le tout exprimé derrière un visage malicieux et secrètement énigmatique ; la curiosité, la qualité de base de tout créateur, étant constamment présente.

Je pus constater cette toujours vive curiosité lorsqu'en cette dernière décennie avant l'an 2000, nous passions régulièrement une semaine de juin à Monaco autour du jury de la fondation « Prince Pierre ». De nombreux moments de détente dans un cadre agréable ont permis bien des échanges amicaux obscurcis vers les dernières années par une amertume, conséquence de sa maladie, qu'il ne pouvait plus maîtriser sur le plan intellectuel.

Le plus grand souvenir de cette période fut mai 2000 où Marius Constant voulut assister aux répétitions et première de mon opéra *Cécilia* créé à Monte-Carlo. Ce fut notre dernière rencontre qui conclut dans la clarté une si ancienne fréquentation de profonde confiance.

Si l'acte créatif constitue « l'instant rare » soyons sûr que Marius Constant connut fortement cette plénitude de grand créateur.

Mais pourquoi est-on créateur ?

« L'art n'est pas rêve (écrit André Malraux) mais possession des rêves ». C'est-à-dire aller au fond de soi, extérioriser la part inexprimable de nos pulsions. Se réaliser, c'est aussi établir une communication, un constat impossible à atteindre par d'autres voies.

Livrer la partie cachée de soi-même, l'être mystérieux - que nous nous efforçons de préserver - à l'autre qui nous paraît inaccessible. Quoi de plus apaisant que l'impression ressentie d'avoir trouvé un écho par notre environnement artistique.

Proust disait de ses lecteurs : « qu'ils seraient les propres lecteurs d'eux-mêmes, son livre n'étant qu'un verre grossissant ». Bien entendu, le créateur travaillant dans l'isolement ne pense qu'à sa propre expression presque narcissique ; mais, malgré tout, ce dialogue avec soi-même laisse parler l'inavoué. Il s'agit, en quelque sorte, de déposer sa personnalité première pour en chercher l'essence. Plus tard, s'étant exprimé, c'est une certaine jouissance que se reconnaître au miroir de ses troubles, de ses certitudes, de ses joies.

Mais l'acte créatif, loin de toute vie extérieure, constitue un inexprimable moment de vie intense ; même s'il est souvent imprégné de difficultés passagères.

En somme : préférer au monde que l'on voit, celui que l'on porte au plus secret de sa personne.

Qui doit dominer l'appétit du créateur : l'intelligence ? l'instinct ?

Écoutons Élie Faure : « rien ne peut remplacer la forme pure de l'instinct, mais dès qu'elle en sent les racines, l'intelligence est la fleur de l'instinct ; elle choisit, redresse, élimine. »

Comment est amenée à se manifester l'intelligence du créateur ? Tout d'abord, par la prise en charge des désirs confus, la mise en forme de la pensée, la curiosité, l'éveil, devant les propositions de l'instinct ; suivies par l'analyse parfois inconsciente des éléments bruts, leur utilisation par le discernement.

Mais l'intelligence est-elle vertu première ou essentielle ? Existe-t-il des créateurs moins favorisés sur ce plan ?

Séparons intelligence et somme des connaissances. Il paraît évident que bien des créateurs se sont peu distingués sur ce plan. Nous assistons dans ce cas à un repliement sur une personnalité certaine, mais dont l'uniformité se fait tôt au tard sentir. Une source dont est frappant le manque de renouvellement. L'instinct est donc la base de toute création, mais l'intelligence reste essentielle ; son amoindrissement ôterait acuité et projection au delà du moment créatif aux oeuvres ainsi produites.

Y a-t-il interaction entre les arts ?

Selon Wagner : « là où l'un de ces arts atteignait à des limites infranchissables, commençait aussitôt la sphère d'action de l'autre ».

Musiciens, prenons un exemple : lors d'une exposition comment réagissons-nous ; comment regardons-nous ?

Un certain nombre d'oeuvres nous sollicitent. Après un regard d'ensemble, interrogateur, c'est subitement la fascination. Que s'est-il passé ? Qui a parlé en nous-même en premier lieu, l'affinité, le miroir de nos goûts, l'intérêt intellectuel ? Le plus souvent l'instinct règne en maître.

C'est « l'instant rare ». Le moment de la découverte personnelle, intime. Quasi volupté du regard suivant une ligne, une couleur ; sentiment de dépendance, arrêt du temps. Désir d'engranger, intervention (déjà) de la mémoire qui enregistre et grave sur le ruban de nos sensations.

Ainsi, dans ce cas d'interaction entre les arts, le pas est fait, accompli, nous pouvons revoir, nous avons communiqué, participé. Mais la participation à toutes les joies qui peut prouver notre univers artistique n'est-elle pas la récompense d'une vie ? La fleur qui arrive après les moments de doute et de réflexion ?

Comment conclure ces moments basés sur « le parcours d'une heureuse curiosité artistique » mieux qu'en vous remerciant à nouveau, mes chers collègues, de me permettre d'ouvrir parmi vous une nouvelle page de ce livre, d'un esprit toujours curieux.