Discours prononcé par Jean Prodromidès

pour l'installation de M. Charles Chaynes à l'Académie des beaux-arts

le mercredi 31 janvier 2007

Mesdames et Messieurs les Ambassadeurs,
Monsieur le Président,
Mes chers Confrères,
Mesdames et Messieurs,
Cher Charles,

Il y a déjà plus de trente ans que nous avons fait connaissance, C'était à Pans dans le cadre de la Maison de la Radio où vous exerciez alors d'importantes fonctions. Puis nous nous sommes fréquemment rencontrés et parfois je vous revois sur la scène d'un théâtre lyrique qui venait de créer votre dernière œuvre, moi applaudissant dans le public, cependant que quelques mois après c'était la situation inverse qui se produisait. Il m'est arrivé d'ailleurs de commencer les répétitions d'un opéra sur une scène où l'on achevait de démonter les décors de votre plus récent ouvrage ou, au contraire, dans un autre théâtre où je travaillais, de voir l'affiche de votre prochain spectacle.

Cela finissait par ressembler à une sorte de course poursuite de l'amitié.

Puis nous nous sommes revus dans le cadre de la SACD, la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques où vous m'aviez rejoint pour y défendre le droit d'auteur et plus encore, le droit à l'existence d'oeuvres contemporaines, grâce au Fonds de Création Lyrique, c'était un souci permanent pour nous deux.

Et cette amitié qui s'est scellée durablement au fil des ans se marque aujourd'hui d'une nouvelle rencontre au sein de notre Académie où vous allez prendre place au septième fauteuil de la section de Composition musicale.

C'est un siège de création récente puisque vous n'aurez eu que deux prédécesseurs ; Marius Constant dont vous ferez tout à l'heure l'éloge et Olivier Messiaen dont l'oeuvre a tant marqué la musique du XXème siècle.

Notre Compagnie, attentive à l'histoire du passé, se doit évidemment d'être à l'écoute de toutes les formes artistiques actuelles.

Chacun de nous, engagé dans ses propres choix esthétiques,doit savoir aussi en faire abstraction lorsqu'il s'agit de prendre position ou de décerner les nombreux prix qu'il nous est donné d'attribuer,

C'est une situation d'arbitre, difficile à exercer, car il faut tenter de discerner les qualités professionnelles d'une œuvre au delà même des options artistiques qu'elle comporte et des facilités passagères de la mode.

Tout vous préparait à ce rôle d'expert vigilant. Vous avez été pendant quinze ans à la tête du Service des Commandes musicales de Radio-France et chacun s'est plu à reconnaître – toutes tendances confondues, il faut le dire - votre ouverture d'esprit et votre largeur de vues.

Redoutable fonction que celle que vous avez eu à exercer à une époque fertile en oppositions violentes entre les différentes écoles.

Vous avez su alors ne privilégier aucune tendance au détriment d'une autre, c'est dire qu'aujourd'hui votre présence parmi nous témoigne aussi de cette impartialité de jugement qui vous caractérise.

J'ajouterai que ces années passées à Radio-France ont fait de vous un des meilleurs connaisseurs des œuvres musicales contemporaines françaises et étrangères.

*

* *

Vous êtes né à Toulouse en 1925.1925 c'est l'année de la création d'une des œuvres majeures du théâtre lyrique : Wozzek d'Alban Berg.

Avec beaucoup d'imagination nous pourrions conjecturer qu'une heureuse constellation zodiacale traversant le ciel depuis Vienne et Berlin jusqu'à votre ville natale a dégagé quelque influence bénéfique sur vos premiers jours pour faire de vous plus tard un passionné d'opéra. Mais de ceci nous parlerons en son temps.

Considérant votre passé, on s'aperçoit que tout était déjà déterminé pour faire de vous un musicien, d'ailleurs vous avez dit : « je ne sais pas comment a débuté ma vie musicale, car j'ai baigné dans la musique dès mes premières années ».

Votre père était violoniste, votre mère pianiste et organiste, tous deux professeurs au Conservatoire de Toulouse et vous avez appris ces deux instruments avec eux, le violon

dès l'âge de cinq ans, le piano un peu plus tard car vous sentiez sans doute le besoin d'un instrument polyphonique.
Votre père qui avait fondé le Quatuor Irénée Chaynes vous a initié à la musique de chambre avec les quatuors de Debussy et de Ravel.
Très jeune vous avez déchiffre ces œuvres et des partitions alors très nouvelles comme le Thème et Variations pour piano et violon d'Olivier Messiaen.

Votre père était aussi premier violon du Théâtre du Capitole et, très tôt, accompagné de votre mère, vous allez vous initier au répertoire lyrique, orienté alors à Toulouse sur Puccini et Massenet, plus rarement sur Wagner.
Cette fréquentation assidue et ces découvertes vous ne les oublierez jamais, elles feront naître en vous ce goût de l'opéra qui s'exprimera plus tard.
Après des années d'études à Toulouse, vous entrez au Conservatoire de Paris dans la classe de violon de Joseph Calvet et parallèlement vous étudiez l'harmonie et la fugue avec les frères Gallon. Plus tard, vous vous inscrirez à la classe de composition de Darius Milhaud.
C'est au Conservatoire que vous rencontrez une jeune pianiste avec, qui vous formez un duo, c'est Odette Decaux qui deviendra votre femme,
Je crois savoir, d'ailleurs, que le Duo Chaynes-Decaux, même s'il ne se produit pas en public, n'a jamais cessé d'exister et de déchiffrer de nouvelles partitions.
Mais il faut gagner votre vie et c'est ainsi qu'à dix sept ans vous devenez musicien d'orchestre à la Gaîté-Lyrique, expérience enrichissante pour qui sait en tirer parti malgré la routine.
Vous allez profiter de ce travail d'instrumentiste pour écouter la sonorité de l'orchestre, le mélange des timbres, ce qui sonne bien ou non, tant et si bien que vous direz ne plus avoir eu besoin par la suite d'ouvrir un traité d'orchestration.

Mais vous allez bientôt quitter les prestiges de la Gaîté-Lyrique pour ceux nettement plus fascinants de la ville de Rome.

Comme Berlioz, comme Debussy, vous obtenez à la troisième tentative le Grand Prix de Rome.

On chuchote que vous auriez pu être couronné par l'Académie l'année précédente si certaines néfastes influences extra-musicales n'avaient joué en votre défaveur.

Cela créa un incident qui eut cependant un effet bénéfique car Claude Delvincourt, directeur éclairé du Conservatoire, en profita pour faire passer une réforme en augmentant le nombre de musiciens dans le jury du concours et en faisant accompagner les cantates des concurrents à l'orchestre et non plus au piano.

Vous voilà à Rome. Rome c'est pour vous maintenant la liberté d'écrire quand et comme vous voulez, plus besoin alors de tirer l'archet dans un orchestre, si utile qu'ait été pour vous cette expérience.
Vous découvrez la Ville étemelle et l'Italie, vous y trouvez l'occasion d'enrichir votre culture vers de nouveaux horizons, vous vous liez avec de nombreux compositeurs comme Gofredo Petrassi dont le « Coro di Morti » vous bouleverse. J'oublie de dire que les magnificences romaines n'empêchent pas le duo Chaynes-Decaux de continuer à fonctionner sous le clef lumineux du Latium.
Rentré à Paris après l'aisance romaine, il vous faut trouver un travail rémunérateur, mais ce sera pour vous non seulement une nécessité matérielle mais aussi une obligation morale.
Et là, je vous laisse la parole : « je crois qu'il est nécessaire pour un compositeur d'exercer un métier parallèle, dites-vous, et d'avoir une responsabilité sociale. Je n'ai jamais songé à vivre de ma seule musique. Je trouve bénéfique de pouvoir me frotter à d'autres choses que ma seule musique et J'ai toujours essayé de faire en sorte de n'écrire que pour mon seul plaisir. C'est pourquoi pendant très longtemps je me présentais comme un « compositeur amateur ».

Nous ne tarderons pas à voir ce que cette très surprenante déclaration pouvait avoir d'excessif !

Après un passage au Club français du disque vous prenez contact à la Radio avec un ami du Conservatoire : Marius Constant.

Aujourd'hui vous allez lui succéder et vous n'aurez donc pas eu le bonheur de le rencontrer à nouveau au sein de notre Académie.

Il était alors directeur de France-Musique et il vous confie d'abord plusieurs programmes musicaux puis, appelé à d'autres fonctions, il vous propose de le remplacer à la tête de cette station.
A cette époque, les responsables de la radio française étaient des poètes et des compositeurs : Jean Tardieu, Paul Gilson, Marius Constant, Henri Dutilleux. Henry

Barraud y avait fondé une direction de la musique et s'était entouré de musiciens qu'ils soient de sa génération ou plus jeunes. II avait su créer une continuité naturelle entre le monde de la création et celui des orchestres et des chœurs de la Radio, Pour les compositeurs, ce fut un âge d'or.

Lorsque vous prenez la direction de France-Musique, cette chaîne ne diffusait pratiquement que des disques. Vous allez faire évoluer ce programme et le rendre plus vivant en organisant des retransmissions de concerts et de musique de chambre plusieurs fois par semaine, ce qui ne manquera pas de poser de considérables problèmes budgétaires.

Votre obstination vous fera obtenir de nouveaux crédits pour ces manifestations où vous accueillerez Elisabeth Schwazkopf, Marina. Argerich et bien d'autres.

Deux chiffrés témoignent éloquemment de la réussite de votre action à la tête de France-Musique : à votre arrivée, 300.000 auditeurs. A votre départ, 3 millions.

Puis vous quittez cette chaîne pour prendre la direction du service des Commandes de la Radio.

Cet organisme en fera le principal acteur de la vie musicale avec le Ministère de la Culture, en commandant chaque année une quarantaine d'oeuvres destinées aux ensembles de la Radio ou à de prestigieux concours comme le Prix Italia : œuvres symphoniques, de musique de chambre et aussi opéras.

Opéras d'ailleurs souvent co-produits avec des théâtres lyriques, ces ouvrages étaient créés grâce à fa commande initiale de Radio-France.

Vous me permettrez de dire qu’il est très regrettable que cette impulsion donnée à l'opéra contemporain ait été abandonnée par vos successeurs,

****

Avec ces charges si prenantes que vous avez remplies à Radio-France, comment trouver le temps d'écrire de la musique ?

Et bien, la liste de vos œuvres prouve que grâce à une organisation rigoureuse de votre temps- vous réservez régulièrement deux matinées et le week-end à la composition- vous avez réussi à concilier ces deux activités.

L**e** violoniste que vous êtes a toujours eu le goût de l'instrument soliste ce qui vous amène à écrire plusieurs concertos. Concerto pour trompette, concerto pour orgue avec Marie-Claire Alain, et pour violon interprété par Devy Erhly.

Votre musique de chambre et vos œuvres symphoniques s'inspirent, elles, de l'atmosphère étrange de textes et de mythes d'autres cultures, européennes ou plus lointaines.

Ce sera « Tarquinia », hommage à la civilisation étrusque, puis « Oginhoa » sur des poèmes japonais où vous cherchez à retrouver le timbre et la couleur de sonorités exotiques avec la harpe celtique, la flûte et les percussions, et l'évocation du monde antique grec : «Poèmes de Sapho », commandés par Mady Mesplé, rare exemple d'intimisme à cette époque et dont le lyrisme érotique vous passionne, puis les « Visages Mycéniens » pour grand orchestre-Electre et Cassandre- deux destins qui préfigurent les personnages tragiques de vos opéras.

Enfin, c'est le monde africain qui vous fascine et vous mettez en musique des textes de la négritude dans « Pour un monde noir » dont Christiane Eda-Pierre sera l'inoubliable interprète.

Dans ce long poème, l'exploitation de timbres, de percussions et de cellules rythmiques des musiques africaines et antillaises témoigne de votre intérêt pour une conception renouvelée de la couleur orchestrale, la souplesse de la voix et de votre passion pour les cultures extra-européennes.

C'est à la suite du succès de cette œuvre que va se réveiller chez vous un vieux rêve, né dans votre adolescence, alors qu'avec vos parents vous fréquentiez à Toulouse le Théâtre du Capitole : L'Opéra.

J'ajouterai qu'Odette, votre épouse, chef de chant à l'Opéra de Paris, a aussi contribué à développer chez vous ce désir latent.

Alors de 1983 à aujourd'hui, cinq opéras vont voir le jour, cinq opéras qui ont tous un point commun : le rôle principal, prédominant, sera toujours féminin.

C'est une constante dans vos ouvrages lyriques car, dans votre esprit, une voix de femme a une plus grande souplesse, permet plus de meslismes et vous semble proche de cet instrument qui vous est cher ; le violon.

Mais loin de la douceur dangereuse d'une Mélisande ou d'une Sieglinde, vous privilégiez des personnages féminins qui se caractérisent par la violence et la démesure de leur comportement, prises dans un fatum, un destin qu'elles n'arrivent pas à dénouer : Erszebet

la sanguinaire, Jocaste incestueuse et suicidée et la fiancée rebelle des « Noces sanglantes ».

Faut-il voir dans cette recherche une compensation à la monotonie de votre travail administratif quotidien ?

Non, je ne le pense pas. Sans aller trop loin dans l'exploration psychologique, je dirais plutôt, et je vous connais, que sous votre aspect calme et pondéré sommeille en vous une violence, une passion qui, parce que contenue, éclate et s'investit dans vos opéras.

D'ailleurs n'avez-vous pas avoué un jour dans une interview que votre tempérament vous portait naturellement vers un climat anxieux ?

****

Vous souhaitiez depuis longtemps trouver un ouvrage qui mette en scène une femme seule et l'interprète idéale vous l'avez trouvée ou plutôt retrouvée en la personne de Christiane Eda-Pierre qui fut aussi votre inspiratrice pour cet opéra : Erszebet, créé en 1983 à l'Opéra de Paris qui l'avait commandé.

Erszebet, comtesse hongroise, sorte de Barbe Bleue au féminin, torture et fait assassiner près de six cents jeunes paysannes dans les souterrains de son château, tentant ainsi de retrouver dans ce bain de jouvence sanglant sa beauté et sa jeunesse perdue.

L'action se situe dans la chambre de son château où Erszebet-condamnée à y être emmurée- va passer ses trois dernières années.

Elle revivra son passé et les accusations du pasteur sur sa perversité et sur les forces maléfiques qui se sont déchaînées en elle.

Le monologue se terminera par l'attente anxieuse et lucide de cette femme à la recherche du « pourquoi » et de l'explication profonde et cachée de ses actes.

Pour ce rôle et pour votre interprète, vous utilisez les différentes techniques vocales du parlé, du sprech-gesang et du chant, chacune en rapport avec des moments spécifiques.

Violence et cruauté également, mais collective cette fois, dans «Noces de sang», opéra d'après l'oeuvre éponyme de Federico Garcia Lorca dont vous avez tiré vous-même le livret.

L'ouvrage met en scène deux femmes intraitables : la fiancée qui obéit à l'amour et la mère qui n'entend que les lois d'airain du clan.

La jeune fille prendra la fuite avec son amant défiant la famille réunie lors de la fête du mariage avec un autre qui lui a été imposé.

Il se dégage de cette scène une symbolique de la liberté opposée à la tradition dans un climat passionné qui ira jusqu'au meurtre.

Puis, quelques années plus tard, vous allez demander à Jacques Lacarrière, grand spécialiste du théâtre grec, d'écrire le livret de votre troisième opéra : « Jocaste »,

On parle beaucoup du complexe d'Œdipe, dites-vous, mais qui met en scène, qui s'intéresse à Jocaste ? Elle sera le pivot de l'oeuvre qui fait vivre la tragédie grecque sous l'angle féminin, celui de femmes victimes de lois ancestrales et de la folie humaine,

L'ouvrage écrit pour sept solistes, chœur de femmes et orchestre, s'ouvre au moment ou Œdipe vient de se crever les yeux, mais on ne le verra qu'à la toute fin lorsqu'il part avec Antigone vers un autre destin.

« Cécilia » votre quatrième opéra, sur un livret d'Eduardo Manet, se situe dans la continuité de vos trois précédents ouvrages.

Il met en scène l'amour passionné d'une jeune mulâtresse et du fils d'un colon cubain, amour interdit par les conventions sociales et la loi espagnole.

Ce thème renouvelé de « Roméo et Juliette », mais au soleil des caraïbes, se complique de relations familiales secrètes, cachées, qui font de la jeune mulâtresse la demi-sœur du fils du colon.

Devant ce double tabou, celui des races et aussi de l'inceste, la jeune fille perdra la raison.

De votre récent et cinquième opéra je ne pourrais parler car nous ne l'avons pas encore vu.

Se déroulera-t-il dans le climat de tension et de violence de vos précédents ouvrages ?

C'est ce que nous saurons, comme on dit, en assistant dans les prochains mois à sa création.

Je sais combien il est périlleux à notre époque de tenter d'analyser non la technique- ce n'est pas le lieu ici-, mais le style et le langage musical d'une œuvre. Je vous confie mon embarras car je risquerais d'être approximatif et peut-être même inexact, aussi je trouve plus sûr de vous laisser la parole ; « Mon langage musical est extrêmement libre, dites-vous, se mouvant dans l'univers sonore des acquis de notre temps. Les agrégations sonores se déploient dans un monde chromatique n'excluant aucune chaleur harmonique. La continuité de l'écriture utilise aussi des formules semi-aléatoires permettant une grande souplesse ainsi qu'un climat fluctuant et mystérieux. Ma musique ne naît pas d'une pure spéculation sur des techniques d'écriture, elle vient du timbre et de la couleur instrumentale ».

Si la formule tant ressassée de Buffon «Le style c'est l'homme même» comporte quelque part de vérité, en essayant aujourd'hui de suivre l'évolution de votre parcours, en évoquant vos différentes œuvres et en tentant de saisir vos engagements artistiques, j'espère ne pas avoir été trop infidèle à la définition si précise que vous avez donnée de votre musique et de son style.
En terminant je voudrais associer à l'hommage qui vous est rendu aujourd'hui votre épouse Odette.

Combien il est précieux d'avoir à ses côtés, et j'e le sais d'expérience, celle qui a foi en vous, celle qui vous soutient et qui est présente dans les moments heureux comme dans les plus difficiles.

Cher Charles Chaynes, soyez ici le bienvenu.