

Discours de Bruno Mantovani
à l'occasion de son installation à l'Académie des beaux-arts
au fauteuil de Jean Prodromidès
Mercredi 12 juin 2019

Chère famille,
Chers amis,

Jamais je n'oublierai les sentiments incandescents que j'ai éprouvés en pénétrant pour la première fois dans la salle qui accueille chaque mercredi les séances de notre Académie. Impressionné par les parcours prestigieux de ceux qui seraient dorénavant mes confrères, j'étais évidemment intimidé de pénétrer dans cet antre du savoir, mais aussi quelque peu inquiet à l'idée d'intégrer une compagnie où le consensus aurait pu faire loi et où toute polémique aurait été proscrite. Heureusement, ces craintes étaient fort peu légitimes et disparurent au moment-même où le premier d'entre nous pris la parole. Lorsque j'avais posé ma candidature pour mon élection, j'étais très loin d'imaginer la passion qui animait cette assemblée, le tourbillon des échanges qui étaient tenus en son sein, la franchise avec laquelle chacun s'exprimait. Quelle agréable surprise de faire l'expérience de ces débats enjoués où les lauriers des uns et les réalisations passées des autres s'éclipsaient derrière des prises de position qui relevaient de la plus brûlante des actualités. Ces deux années passées au sein de la compagnie m'ont confirmé qu'être membre de l'Académie des Beaux-Arts, c'était être en relation permanente avec notre temps, c'était vivre dans le présent, c'était énoncer ses questionnements du moment et tenter d'y trouver des réponses dans les pratiques et les expériences des autres.

Appartenir à cette communauté est, je dois dire, un excellent moyen de rompre avec l'isolement inhérent au métier de compositeur qui peut tendre vers un dangereux repli sur soi. C'est aussi un remède efficace contre une maladie qui frappe une majeure partie des musiciens français : l'individualisme.

Si les séances du mercredi sont consacrées à l'actualité de la création trans-disciplinaire, faire ses premiers pas sous la Coupole tout de vert vêtu invite à questionner le passé, c'est-à-dire l'Histoire, cette Histoire dont tout créateur devrait se nourrir plutôt que vanter les vertus d'une amnésie conduisant inexorablement à la superficialité. C'est aussi en interrogeant les pratiques du passé que l'on peut accéder à une forme de modernité et remplir la mission qui est la nôtre, à savoir (je cite le décret qui porte approbation des statuts de l'Académie) : « la défense et l'illustration du patrimoine artistique de la France, ainsi que son développement, dans le respect du pluralisme des expressions ».

Questionner l'Histoire a toujours été source d'exaltation pour moi. Je n'ai jamais ressenti ce que certains appellent « le poids du passé ». L'Histoire, au contraire, n'est que légèreté et fête. C'est une condition à l'émancipation, une invitation à la liberté, à la prise de risque.

En ce jour si singulier pour moi, je vais évoquer une histoire, celle du fauteuil que j'occupe désormais dans notre Académie. Il faut dire que cette histoire révèle d'heureuses et troublantes coïncidences. Elle est faite de surprenants fils conducteurs qui relient à travers les époques les différents créateurs qui m'ont précédé.

Tout d'abord, la plupart de ces musiciens ont consacré une majeure partie de leur production à la voix et notamment à l'opéra, de Léo Delibes qui composa l'un des plus immenses chefs d'œuvre de l'art lyrique national, *Lakmé*, à Henry Sauguet qui écrivit l'ouvrage pour enfants *Tiston les pouces*

verts dont j'ai chanté le rôle-titre à l'âge de huit ans, en passant par le roi de la légèreté narrative, André Messager ou celui du charme mélodique, Reynaldo Hahn. Alors que je vais prochainement me consacrer à la composition de mon troisième ouvrage scénique, je suis particulièrement honoré de succéder à ces figures qui ont si bien servi le chant français.

Autre coïncidence, ce fauteuil a été occupé par trois de mes prédécesseurs à la direction du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.

Il y eut tout d'abord l'un des fondateurs de l'établissement en 1795 qui fut l'année de création du Conservatoire dans sa version moderne mais aussi de la section de composition musicale dans notre compagnie. François Gossec, puisqu'il s'agit de lui, eut une position singulière dans l'histoire de la musique. Il disparut à l'âge de 95 ans et son exceptionnelle longévité fit de lui un contemporain de Jean-Sébastien Bach et de Richard Wagner. Ami de Wolfgang Amadeus Mozart, il fut un véritable trait d'union entre les mondes baroque et romantique.

Lui succéda Daniel François Esprit Auber, immense compositeur d'opéra, épicurien, séducteur, gastronome qui, s'il était né un siècle plus tard, aurait sans nul doute été un parfait « camarade » du Club des cent. Il est encore aujourd'hui, à ma connaissance, le seul musicien qui ait donné son nom à une station du Réseau Express Régional. Grâce à cet hommage rendu par la Régie Autonome des Transports Parisiens, il est aujourd'hui le compositeur français du 19^{ème} siècle le plus familier des 6 169 061 utilisateurs qui fréquentent annuellement cette gare souterraine à quelques encablures du Palais Garnier. C'était aussi un homme délicieusement drôle qui usait avec virtuosité de l'autodérision. Il affirmait par exemple que s'il avait eu la capacité de se dédoubler et d'être spectateur extérieur de ses propres ouvrages, il se serait immédiatement conseillé d'arrêter de composer.

Moins enclin qu'Auber à la plaisanterie, Marcel Dupré dirigea le Conservatoire de 1954 à 1956, année de son élection à l'Académie. Ce compositeur fut aussi le premier à jouer de mémoire l'intégralité du corpus pour orgue de Jean-Sébastien Bach. Cela ne peut qu'impressionner le créateur que je suis dont l'unique œuvre consacrée à cet instrument il y a plus de quinze ans méritait de tomber dans l'oubli... ce qu'elle s'est d'ailleurs empressée de faire.

Ainsi l'art de la composition lyrique et la direction du Conservatoire de Paris définissent-ils l'identité du fauteuil que j'occupe. Celui à qui je succède directement étudia brillamment dans l'institution dont je préside aux destinées pour quelques semaines encore et fut un compositeur majeur dans le domaine de l'opéra.

Jean Prodromidès est né le 3 juillet 1927 à Neuilly-sur-Seine dans une famille d'origine grecque. Dans la langue de ses ancêtres, « Prodromidès » signifie « précurseur » ce qui est de bon augure pour un futur artiste. Son père, né à Constantinople, était avocat, spécialiste de droit maritime et grand mélomane qui emmenait son fils au concert dès son plus jeune âge. Jean Prodromidès évoquait volontiers ses premières émotions musicales, principalement symphoniques et non scéniques. Il était fasciné par Paul Paray dirigeant les orchestres des Concerts Lamoureux ou des Concerts Colonne et par la programmation de la Société des Concerts du Conservatoire, ancêtre de l'Orchestre de Paris. Il était en revanche peu amateur d'opéra dans sa jeunesse, détestant le côté conventionnel des mises en scène de l'époque. Il avait été tout de même subjugué par une représentation de *Pelléas et Mélisande* dans une distribution mythique réunissant Irène Joachim et Jacques Jansen. Constatant quelques prédispositions pour la musique, les parents de Jean Prodromidès décidèrent de lui faire débiter le piano à l'âge de huit ans auprès de Rose Casadesus, tante de Robert Casadesus. Mais les talents de Jean Prodromidès pour cet instrument furent très relatifs, lui-même déclarant non sans humour qu'« hélas, il jouait du piano comme un compositeur ».

Brillant élève, il avait déjà décroché ses deux baccalauréats à l'âge de 17 ans et avait entamé ensuite des études de droit afin de rassurer son père. Mais avant même de poursuivre des études

supérieures, il choisit de s'engager dans la résistance au détriment de sa classe de terminale à Janson de Sailly. L'élève Prodromidès pratiquait donc régulièrement l'école buissonnière pour défendre ses idéaux et apprit la philosophie, disait-il, par le prisme du marxisme. Il avait adhéré très jeune au Parti communiste français. En tant que résistant, il fit preuve d'un grand courage en lâchant des tracts anti-allemands devant des soldats SS. Il ne dut sa survie qu'à une condition athlétique supérieure à celle de ses poursuivants.

A la libération, Jean Prodromidès reprit ses études de droit tout en préparant le concours d'entrée au Conservatoire avec la pédagogue Yvonne Desportes. Cette dernière allait parfaire sa formation académique. Jeune homme enthousiaste et curieux, notamment de la seconde Ecole de Vienne, il intégra l'établissement en classe de direction d'orchestre. Il suivit ensuite l'enseignement d'Olivier Messiaen en classe d'harmonie. Il travailla aussi avec Jean Duruflé mais cette relation fut infertile, le maître n'éprouvant aucune sympathie pour les travaux de son jeune élève. Il ne tenta jamais d'intégrer la classe de composition, estimant que cet art ne s'enseignait pas. Puis, comme Pierre Boulez auparavant, il étudia la technique dodécaphonique auprès de René Leibowitz. Il déclara plus tard que sérialisme et marxisme avaient en commun de fixer un cadre formateur mais rigide dont il convenait de s'émanciper.

Il écrivit pour le concert de nombreuses partitions qu'il ne retint pas à son catalogue dont une *Cantate* en hommage à Lénine composée en 1953. A cette époque, Jean Prodromidès fit plusieurs séjours en République démocratique allemande où il rencontra Hans Eisler ou Paul Dessau. Il dirigea dans ce pays un opéra sur la Commune dont Joseph Kosma avait écrit la musique. Il devint un chef d'orchestre renommé dans le répertoire français.

Sa première œuvre officielle, *Deux airs pour mezzo-soprano et orchestre*, fut créée en 1954. A cet événement assistèrent Pierre Boulez, René Leibowitz et Serge Nigg, trois musiciens qui, à l'époque, malgré leur proximité passée, ne s'adressaient plus la parole et se vouaient de farouches haines réciproques. Mais la froideur des regards échangés par ces trois musiciens avant que la représentation ne débute n'assombrit en rien la chaleur de l'accueil de cette pièce qui marqua le début de la carrière de son compositeur.

Outre les œuvres pour le concert, Jean Prodromidès fit preuve d'un grand intérêt pour la musique à l'image. Il fut intégré au Service cinéma des armées lors de sa conscription et composa alors un premier essai pour un film. Il s'agissait d'une partition originale pour illustrer un documentaire sur l'utilisation du tournevis dans la Marine. Jean Prodromidès écrivit de nombreuses autres musiques pour le cinéma militaire sur des sujets aussi passionnants que celui-ci et déclarait volontiers que ce genre avait été une école de la souplesse, ce que je veux bien croire.

Il eut ensuite la chance de rencontrer de grands réalisateurs de son temps qui lui firent confiance. En 1955, il composa la musique d'*Un jardin public*, court-métrage de Paul Paviot. Mais c'est avec *Maigret et l'affaire Saint-Fiacre* de Jean Delannoy que Jean Prodromidès rencontra le succès. Suivirent *Et mourir de plaisir* de Roger Vadim en 1960, *Mise à sac* d'Alain Cavalier en 1967 et surtout *Danton* d'Andrzej Wajda en 1983. Jean Prodromidès y déploya une imagination sonore impressionnante, s'éloignant de l'usage de la tonalité pour écrire une musique tendant vers l'abstraction. Il proposa une partition faisant la part belle aux effets de masse si chers à György Ligeti. A la Révolution française, sujet du film, correspondait une véritable révolution musicale pour ce qui, hélas, est resté comme l'ultime partition que Jean Prodromidès a consacrée au cinéma. Ses succès en la matière provoquèrent quelques réactions condescendantes dans le milieu de la musique de concert. Ayant créé la classe de musique à l'image au Conservatoire de Paris que j'avais confiée à notre Secrétaire perpétuel, je peux témoigner du fait qu'un compositeur contemporain se consacrant à la musique de films fait acte de courage face à une communauté qui s'empressera de le taxer d'opportuniste sans voir combien l'exercice est stimulant et complexe.

Autre forme de narration où il apparut comme un précurseur : la musique pour la télévision. Il composa en 1961 une oeuvre pour une adaptation des *Perses* d'Eschyle par un camarade de jeunesse, Jean Prat, lequel avait d'emblée souhaité donner une place toute particulière à la musique afin de renforcer l'émotion du public contemporain. Je le cite : « Seule la musique pourrait donner à l'oeuvre une progression dramatique, en souligner les contrastes un peu estompés et en rendre immédiatement sensible le caractère religieux. Les *Perses* seraient un oratorio dans lequel l'image, la parole et la musique seraient aussi exactement que possible équilibrées ». Jean Prodromidès écrivit une musique audacieuse sans chercher à reconstituer ce que put être la musique grecque. La musique fonctionne ici plutôt comme un « projecteur », accentuant les grandes divisions de l'oeuvre par l'équilibre des textes chantés et parlés, par la prosodie, le traitement de l'orchestre, la stéréophonie et par différentes techniques compositionnelles dont la technique sérielle. Au dire du compositeur, l'orchestre y est traité, je le cite « comme un instrument dont la virtuosité collective est constamment sollicitée, à l'exclusion de tout trait de virtuosité individuelle. L'orchestre n'a jamais pour rôle de constituer un décor, une toile de fond, mais, projetant sur l'oeuvre sa dynamique propre, il en accentue les contours par l'utilisation de trois blocs sonores (cordes, cuivres et flûtes, percussions très importantes comprenant aussi deux pianos et deux harpes) dont le ciment est le chœur chanté ou le texte parlé. » L'oeuvre remporta un succès populaire monumental et éclipsa pour certains adeptes des simplifications hâtives tout le reste de la production du compositeur, ce que ce dernier vécut avec une pointe d'amertume.

Avide d'expériences multiples et passé maître dans l'art de conjuguer le sonore et le visible, Jean Prodromidès écrivit de nombreuses musiques pour la scène et collabora notamment avec Marcel Marceau ou Antoine Bourseiller. C'est tout naturellement, aussi, qu'il composa des musiques pour le ballet, comme *La Belle et la bête* à l'attention de Maurice Béjart ou encore *La Septième lune* commandée par notre confrère Hugues Gall lorsqu'il fut directeur de l'Opéra national de Paris. Ces multiples expériences le conduisirent tout naturellement à se consacrer au genre synthétique de l'opéra. Il y eut tout d'abord *Passion selon nos Doutes*, créé à l'Opéra de Lyon en 1971, suivi des *Traverses du temps*, à Nantes, en 1979. Cet ouvrage au livret complexe mélange plusieurs lieux et époques, le héros débutant son périple spacio-temporel à Babylone et le poursuivant pendant la Terreur puis à Auschwitz. Jean Prodromidès fit appel aux ressources de la musique électroacoustique et composa une musique particulièrement contrastée et dramatique.

Ce travail sur des temporalités multiples, Jean Prodromidès le poursuivit dans son opéra suivant, *H.H. Ulysse*, créé à l'Opéra du Rhin et à l'Opéra de Liège en 1984. Dans cet ouvrage, il chercha non pas à illustrer les vingt-quatre chants du poème d'Homère mais plutôt à en mettre en valeur la résonance contemporaine. Ainsi, Ulysse n'est-il plus un guerrier, mais un sportif de quarante-cinq ans environ, à la tête non plus d'un royaume mais d'un empire industriel, incarné par la personne de Howard Hughes. Les conquêtes féminines du héros rythment la narration qui croise des époques multiples, de la mythologie grecque à l'Amérique du 20ème siècle.

Cinq ans après, c'est l'Opéra de Nancy et le Théâtre des Champs-Élysées qui accueillirent la première de *La Noche triste*, oeuvre qui reçut le prix de la critique pour la meilleure création musicale. Comme dans les deux ouvrages précédents, c'est la civilisation pré-colombienne qui est à l'honneur. La problématique du temps est omniprésente, comme dans les deux ouvrages précédents. L'action de *La Noche Triste* se situe après la conquête du Mexique par Cortès. Dans sa folle entreprise, Cortès avait bénéficié de l'aide précieuse d'une femme surnommée « La Malinche », c'est-à-dire la Mauvaise, esclave indienne qui lui avait été donnée comme « fille à soldats » et qui était devenue son interprète, sa maîtresse et son guide. Grâce à elle, il avait réussi à déjouer les pièges de l'empereur aztèque Montezuma. Mais après la conquête, il l'avait l'abandonnée pour repartir en Espagne avec leur jeune fils. « La Malinche » demande alors chaque nuit à ses serviteurs de lui rejouer son passé, d'où une narration conjuguant avec habileté présent et passé.

Le dernier opéra de Jean Prodromidès a été donné pour la première fois à l'Opéra de Montpellier en 1996 même s'il fut composé douze ans auparavant. Il s'agit de *Goya*, dont la création coïncida avec le 250ème anniversaire de la naissance du peintre. Malgré sa réussite et les fonctions officielles qu'il occupe auprès des Grands d'Espagne, Goya porte un regard sévère sur la société dans laquelle il vit. À quarante-cinq ans, il est atteint de surdité totale, et sa vie bascule brutalement. Son infirmité va devenir sa force, lui faisant acquérir une liberté d'expression nouvelle. Jean Prodromidès a souhaité focaliser le récit sur, je cite, « le combat du peintre contre les forces rétrogrades qui s'opposent à son génie novateur » à savoir l'académisme, l'Inquisition et la répression politique. Il s'agit donc tout autant d'un portrait de Goya que d'un autoportrait, Jean Prodromidès n'ayant jamais éprouvé la moindre tendresse pour la réaction et le passéisme.

Je viens d'évoquer l'exceptionnelle carrière de compositeur de Jean Prodromidès. Ce dernier occupa également plusieurs fonctions au service de l'Etat ou de ses confrères créateurs. Il fut tout d'abord professeur à l'Opéra studio puis à l'Ecole d'art lyrique de l'Opéra de Paris. Il devint ensuite inspecteur des théâtres lyriques au Ministère de la culture. Enfin, il travailla pour plusieurs sociétés civiles, que ce soit à la Commission d'aide sélective à la musique de film ou à la Société des auteurs et compositeurs dramatiques dont il devint le vice-président. En-dehors de son activité de compositeur, Jean Prodromidès fut un acteur important de la vie institutionnelle française.

J'aimerais conclure cet hommage à Jean Prodromidès en évoquant notre unique rencontre. Elle eut lieu en 2013 à l'occasion d'une visite que je lui rendis pour ma première candidature à cette Académie. Il me reçut dans son appartement place du Panthéon et nous eûmes un très long échange qui nous conduisit assez loin dans la confiance. Il me parla de ses questionnements de créateur, puis de son regard sur l'actualité de la musique contemporaine car il était extrêmement curieux des activités de ses collègues. Il me dit, à la fin de cet entretien : « Bruno, vous êtes très jeune pour entrer à l'Académie, je vous souhaite d'intégrer cette compagnie dès cette élection, mais si cela ne devait pas être le cas, je suis sûr que dès qu'une autre place sera libérée, elle sera pour vous. » Il me fit alors part de ses récents et graves problèmes de santé, me confiant qu'il se remettait difficilement d'une épreuve médicale qui aurait pu l'emporter. A demi-mots, Jean Prodromidès évoquait sa finitude et m'adoubaient par anticipation dans le cas où, un jour, je serais dans la situation d'occuper son fauteuil au sein de cette compagnie. Je me remémore aujourd'hui ce moment avec beaucoup d'émotion. Je suis fier de succéder à ce musicien engagé, polyvalent, ouvert aux autres et aux pratiques artistiques les plus multiples. Et je suis aussi fier d'occuper le fauteuil d'un homme délicieux et généreux qui a porté sur moi un regard attendri et affectueux. Nous savons tous que notre immortalité est tout sauf définitive. Avoir partagé un tel moment d'intimité avec son prédécesseur à l'Académie donne le sentiment que sa présence dans cette assemblée se prolonge au-delà même de sa disparition. Nous voici aujourd'hui liés pour l'éternité.

Si je ne crois pas « aux forces de l'esprit », je crois en l'héritage de la pensée. Je ferai donc mienne une phrase de Jean Prodromidès, mon ami Jean Prodromidès, que je voudrais vous dire : « Quand on imagine une œuvre, on la rêve et on entend des choses absolument merveilleuses. J'ai une espèce de nuage musical dans la tête et je n'ai pas envie d'en sortir. Ce que je mets sur le papier est un sous-produit de mon rêve. Et ce sous-produit, je n'ai pas envie de le réaliser, mais de rester dans le rêve ».

Il est temps pour moi de conclure ce discours. Il me reste tout d'abord à dire à mes parents que sans leur amour et leur confiance, jamais je ne serais devant vous aujourd'hui; ma présence dans cette assemblée est aussi la leur. Dire à Varduhi, ma compagne, et à Giulia, notre fille, que la vie est plus que douce avec elles et que la trajectoire de notre petite famille est un ravissement et un émerveillement permanents.

Je voudrais maintenant remercier Patrick de Carolis pour avoir accepté de m'accueillir aujourd'hui sous la Coupole. Les mots que vous avez prononcés, Monsieur, m'ont profondément touché et auront évidemment touché ceux qui me sont proches. Il y a maintenant plus de deux ans que nous échangeons ensemble au sein et en-dehors de cette compagnie et être votre ami m'honore.

Je voudrais aussi exprimer toute ma gratitude et mon affection à l'endroit de notre Secrétaire perpétuel. Comme Jean Prodromidès, il incarne à mes yeux le bonheur de la polyvalence. Son engagement institutionnel, dans cette Académie ou ailleurs, en dit long sur son immense générosité. Enfin, son exemplaire ouverture aux esthétiques les plus diverses force mon admiration.

Je voudrais enfin remercier tous mes confrères qui m'ont accueilli chaleureusement il y a deux ans. Nos rendez-vous du mercredi sont des moments privilégiés que je goûte comme les meilleurs plats de mes restaurants favoris. Je voudrais les assurer de mon plein engagement au service de cette institution dans laquelle je me sens chez moi et leur dire qu'hélas pour eux, aussi longtemps que je serai de ce monde, ils auront à subir mes éclats de voix typiquement méditerranéens, mes positions tranchées et rarement négociables, mon absence de goût pour la diplomatie et les expressions multiples et souvent très directes de mes révoltes. C'est en idéaliste invétéré que j'ai intégré cette compagnie et j'espère que mon appétence pour l'utopie ne me quittera jamais. Merci à tous.