LETTRE DE LA TRIBUNE DE SAINT-BARNARD

Numéro 7 – mars 2012
ISSN n°2258-7640 - Dépôt légal à parution

Association des amis de l'orgue de Saint-Barnard
Romans / Drôme

Association loi 1901 subventionnée par la ville de Romans et le Conseil général de la Drôme

5, rue des Trois-Carreaux 26100 ROMANS
orguessaintbarnard@yahoo.com

Retrouvez nos activités sur **orgues.free.fr** et **ffao.fr**
et le blog de l'association : **http://orguessaintbarnard.unblog.fr**

Photo : Yann Montero

Edito

L'assemblée générale de janvier dernier a vu le renouvellement du mandat de l'ensemble des membres du conseil d'administration et l'admission de trois nouveaux administrateurs. C'est un moment important dans la vie de notre association, c'est aussi le signe de sa bonne santé. Le conseil d'administration se compose désormais de Colette Bernard, Annie Distel, Liliane Tauleigne, Christine Testelin, René Bossan, Frédéric Brun, Jean-Michel Petit et Roger Testelin.

Je suis heureux, pour ma part, de m'atteler à la fonction de président que le conseil d'administration m'a confiée. Je m'attacherai à consolider les fruits qu'ont porté les actions entreprises ces dernières années (une identité visuelle novatrice, les Double Jeu !, le Marathon, cette *Lettre*) et à poursuivre le développement d'autres activités (comme la très réussie Fête des claviers en 2011…).

Notre activité démontre que ce qui se passe autour de l'orgue de Saint-Barnard est synonyme de qualité et d'intérêt. Notre saison musicale trouve un écho toujours plus favorable auprès du public et de nos partenaires. Notre orgue, ainsi mis en valeur, devient plus visible, avec l'aide de son titulaire et le soutien de la municipalité romanaise et du conseil général de la Drôme.

Je souhaite que l'association poursuive son développement et son action en faveur d'une plus large connaissance du monde de l'orgue, tant vers les jeunes, les autres musiciens et surtout, ceux que cet instrument intrigue ou fascine.

Je tiens à remercier chaleureusement mon prédécesseur, Eric Valla, pour son engagement et son action : je lui témoigne, au nom de tous, notre gratitude et notre fidèle amitié.

Frédéric Brun
Président de l'association

Une saison pleine d'attentions...

Comme nous l'avons annoncé lors de l'assemblée générale, la saison musicale 2012 de notre association présentera une relative continuité avec les années passées mais, avant tout, témoignera de multiples attentions.

La première de ces attentions ne pouvait que vous être destinée, chers adhérents ! Nous avons voulu vous choyer tout particulièrement et vous réserver une **Sérénade de printemps**, le dimanche 20 mai 2012 à 15h00. Moment convivial et musical, temps de retrouvaille, du plaisir partagé de la musique et de l'amitié : visite musicale, thé et mignardises… Conviez vos amis et profitez de cette journée pour amener de nouveaux adhérents !

Vous pourrez entendre notre instrument plus souvent en assistant aux **Intermezzi**. Frédéric Brun a ouvert la saison avec celui de la Saint-Barnard, le 22 janvier dernier ; Jean-Michel PETIT sera accompagné par l'excellent violoncelliste Christophe TSENG le dimanche 25 mars à 16h00 –une sorte d'Intermezzo de Printemps ; d'autres rendez-vous seront fixés pour la Saint-Crépin et Noël.

Nous tenons beaucoup à nos traditionnels **Jeux d'orgue** de juin : ils s'inscrivent en droite ligne des premières initiatives menées par l'équipe de notre fondateur Robert MONTABONNET pour mettre en valeur l'orgue de Saint-Barnard. Profitant, cette année, des 5 samedis du calendrier de juin, nous recevrons :

- 2 juin : les élèves du Conservatoire de Valence et Dominique JOUBERT et Maxime HEINTZ ;
- 9 juin : Thibaut DURET (Chambéry) ;
- 16 juin : Bernard BENDER (Montélimar) ;
- 23 juin : Jean-Michel PETIT avec la flûtiste virtuose Ani YAKHINIAN ;
- 30 juin : Frédérique GROS (Le Puy-en-Velay).

Autre sujets d'attentions dans notre saison : les jeunes musiciens en formation ou déjà reconnus ainsi que les amis de longue date… Chaque Jeux d'orgue débute à 17h30.

D'une année sur l'autre, le **Marathon d'orgue** s'inscrit dans les habitudes : il aura lieu, cette année, le dimanche 17 juin 2012. On a pu relever que, ce jour-là, la collégiale accueille un public très varié qui reste tout l'après-midi ou saisit un moment, en passant...

Les valeureux marathoniens, venus des environs et en majorité amateurs, permettent la découverte de la richesse de l'instrument et de son répertoire.

Le dimanche 24 juin, à 17h00, nous accueillerons l'Harmonie municipale de Bourg-de-Péage ainsi que les chorales Crescendo et la Clé des chants pour un concert dirigé par Ani Yakhinian. Au programme, notamment, la ***Missa Katharina*** de Jacob de Haan, une œuvre d'envergure primée en 2006 au Concours de composition de la Confédération internationale des sociétés musicales. Jean-Michel Petit donnera des œuvres pour orgue.

Nous réitèrerons l'heureuse formule des **Double Jeu !** avec la collaboration de nos amis de Saint-Antoine-l'Abbaye. Nous vous donnons à nouveau la possibilité de rencontrer et d'entendre des musiciens extraordinaires que la gageure de jouer, en deux jours sur deux instruments aussi radicalement différents, n'effraie pas. Au contraire, serait-on tenté de dire : ils transcendent la difficulté, transfigurent les instruments et les font sonner comme nul autre ! Cette année, nous recevrons :

- 1 et 2 septembre : Ami HOYANO (ambassadrice de l'orgue de Béthune) ;
- 8 et 9 septembre : Jean-Paul RAVEL (Saint-Antoine-l'Abbaye) ;
- 15 et 16 septembre : Hervé DÉSARBRE (Le Val de Grâce, Paris) ;
- 22 et 23 septembre : Vérouchka NIKITINE (concertiste).
- 29 et 30 septembre : Emmanuel HOCDÉ (Saint-Eloi, Paris).

Nous recevrons, le dimanche 20 octobre, la troisième **Journée des organistes de la Drôme**. Débats, découvertes, convivialité autour des orgues de Romans et Bourg-de-Péage. Nous aurons l'occasion d'y revenir.

Heureuses perspectives ! Nous comptons sur votre soutien (n'oubliez pas votre cotisation…), sur les bons conseils que vous pourrez donner à vos amis (« Venez au concert à Saint-Barnard ! ») et votre présence pour que cette saison riche se déroule au mieux, au plus grand bénéfice de la musique et de l'amitié.

Orgue et liturgie : petit sondage

La place de l'orgue dans la liturgie a singulièrement évolué depuis le concile Vatican II, dans les années 1960.

Dans le domaine musical, la principale traduction des actes du concile furent l'ouverture des offices aux langues locales (et l'abandon du latin) et à des chants nouveaux, écrits spécifiquement pour les différents moments de l'année et de la messe. Ce changement a été douloureusement vécu par nombre d'organistes de l'époque : il suffit de relire les mémoires du compositeur Maurice Duruflé (Frédéric Blanc, Maurice Duruflé, mémoires et autres écrits*, Séguier, Paris, 2005) qui vécut comme un drame l'abandon (pourtant non officiel) du chant grégorien qui avait structuré, depuis des siècles, la liturgie catholique.*

Dès lors, diverses initiatives ont été tentées pour dynamiser le déroulement des offices ou impliquer plus largement l'assemblée : « gestuations », mises en scène et, sur un plan purement musical, remplacement fréquent de l'orgue, connoté de façon péjorative ou jugé plan-plan, par des guitares et d'autres instruments plus à même de s'adapter au registre folklorique, ou proche de la chanson de variété, adopté par les nouveaux cantiques plus faciles à mémoriser.

Aussi, nous avons voulu interroger, sur ce sujet, les principaux intéressés : les réponses du Père Damien de Villepoix, du Père Bruno d'Armagnac, des chantres Françoise Rivoire-Pierre et Odile Ronze (qui ont fait réponse commune) et Magguy Garcin, des organistes Jean-Michel Petit, Jean-Philippe Bernard et Frédéric Brun, sont résumées ci-dessous.

1/ Selon quels principes envisagez-vous l'insertion de la musique au cours des offices ?

La réponse la plus radicale revient sûrement à Jean-Michel qui *n'imagine même pas d'office sans musique*. Le Père Bruno souligne que l'orgue *soutient heureusement le chant des fidèles*, à l'instar de Magguy pour qui *la musique, au cours de la liturgie, vient soutenir et accompagner le chant de l'assemblée.* Plus globalement, on s'accorde à souligner la nécessité de la quête du beau *qui aide à la prière, à la louange. Dans nos célébrations, la musique en fait partie au même titre que l'architecture des lieux, le mobilier, le fleurissement, les déplacements des personnes, etc. La musique touche particulièrement le cœur, la sensibilité, et favorise l'expression de la foi.* (Françoise et Odile).

Pour autant, *il ne s'agit pas de transformer les célébrations en spectacles et les interventions musicales en mini-concerts* (toujours Françoise et Odile) : c'est bien un équilibre qui est recherché, qui ménage une présence équivalente à chacun des acteurs. Il est globalement souligné que la musique est *au service de la liturgie*. Or, Jean-Philippe, qui accompagne aussi les offices du culte protestant à Lyon, est plus critique et pense plus largement comme *tous les pasteurs chrétiens avertis, que la musique n'est pas un soutien (voire un bouche-trou) comme on a trop tendance à le faire croire, ou plus exactement n'apporte pas qu'un soutien servile au chant, reléguant dans certains esprits (…) l'orgue (…) à un objet du culte, un simple outil quoi !, mais bien à un acteur de la liturgie.* Pour lui, l'organiste ne produit pas *une simple illustration de la parole du jour, mais une autre façon de la faire passer par un langage éminemment universel c'est-à-dire compréhensible pour tous.* Frédéric développe une idée parallèle en s'octroyant *la liberté la plus complète dans le choix des œuvres* qu'il joue, *de toutes les époques*. S'il procède *à des choix étonnants,* il veille *à la cohérence des rapports que tissent les pièces entre elles et à leur « écho » liturgique –lequel ne passe pas forcément par un rapport « littéral » avec le temps liturgique mais plus souvent par une parenté d'esprit*.

Pour le Père Damien, la musique *est essentielle pour nous aider à plonger dans l'immense mystère que nous célébrons*, en particulier les *grandes œuvres de musique classique qui sont d'autant plus grandioses qu'elles ont souvent pour objet de nous faire comme « goûter » Dieu. Pour nous, catholiques, il n'est pas pensable de célébrer une liturgie, surtout si elle est solennelle comme le dimanche, sans que la musique y ait toute sa place. Cette musique s'unit aux chœurs célestes des anges, c'est ce que nous disons à chaque messe juste avant le Sanctus et permet d'élever nos cœurs*. Le Père Damien rappelle enfin l'adage bien connu qui veut que bien chanter c'est prier deux fois...

2/ Quelle place attribuez-vous à l'orgue dans la liturgie ?

La réponse la plus étonnante et la plus inspirée revient sûrement à Jean-Philippe qui cite Victor Hugo : l'orgue, *« seul instrument capable de mêler aux cieux la terre, de murmurer ici bas quelque commencement aux choses infinies », donne la note – la moindre des choses,* mais, *comme instrument polyphonique multiple de par ses timbres et leurs combinaisons, par les œuvres écrites ou improvisées, apporte (…), l'aide à divers titres (par son souffle continu, son amplitude inégalée par l'humain seul) d'un ami puissant, parfois sévère, mais toujours « aidant » pour peu qu'on veuille bien l'écouter, vertu devenue rare. Aussi a-t-il son importance dans la méditation, (alternant sainement avec le trop-parler parfois, ou même le « trop-chanter ») il peut ainsi favoriser le recueillement au moment de la communion.*

Magguy souligne que *l'orgue est un instrument qui s'adapte parfaitement* à la liturgie *et a toute sa place dans le déroulement de la célébration.* Pour Françoise et Odile, *il est là soit pour accompagner les chants liturgiques, soit pour soutenir la prière silencieuse.* D'*important* pour Jean-Michel, Frédéric renchérit et parle d'*un rôle majeur dans la constitution du climat des offices, adapté au temps liturgique (exubérance pascale, poésie de Noël…) ou au moment de la messe (joie sereine de l'offertoire, méditation pour la communion…), voire de lien, de fil conducteur.* Pour le Père Damien, *l'orgue a toute sa place dans la liturgie du moment que, comme tous les instruments et tous les "acteurs" (les guillemets entendent souligner qu'au fond l'Acteur principal est le Seigneur lui-même !) de la liturgie, il soit là au service de ce que nous célébrons* et rappelle la différence avec le concert *où l'écoute de l'orgue est le but de ceux qui y assistent* !

Le Père Damien témoigne d'une *grande souffrance quand on doit célébrer un dimanche dans certaines églises sans qu'il y ait un organiste et parfois sans aucun instrument* et précise que *son attachement à l'orgue ne* l'empêche pas *de souhaiter une certaine diversité d'instruments* (…) *notamment pour les grandes solennités de l'année ou les messes particulières (avec les écoles...).* Cette idée du soutien –comme on parle du soutien moral, est reprise par Jean-Philippe qui qualifie élégamment l'orgue de *grand frère infatigable,* qui *attend son cadet* (nous autres, pauvres chanteurs dominicaux !) *en cas de faux-pas passager, par exemple par une note tenue* et considère que la polyphonie donne le sentiment *de ne pas être seuls !*

3/ Quel rôle attribuez-vous aux interventions libres de l'organiste (entrée, offertoire, communion, sortie) ?

Pour Françoise et Odile, ainsi que pour le Père Bruno, *ces interventions servent à ponctuer la liturgie (entrée, sorties), à accompagner des déplacements (communion), à soutenir la méditation (offertoire ou après homélie). Mais elles ne sont pas systématiques : un chant peut être placé après l'offertoire ou pendant la procession de communion.* Magguy précise que l'orgue, dans ces moments, favorise *la méditation et l'intériorité*.

Pour Frédéric, *ces moments ne sont pas une mise en valeur du musicien mais l'écho d'une réflexion ou d'une volonté de « mettre en condition » les fidèles, de maintenir leur attention en éveil, de les accompagner dans la « narration » liturgique.* Le Père Damien souligne que, *pourvu que cela s'intègre dans l'ensemble de ce qui a été choisi, c'est très souvent appréciable. Je pense également à l'interlude juste après l'homélie qui est souvent une belle initiative pour intérioriser brièvement ce que l'on vient d'entendre.* Jean-Michel regrette que ces moments *soient remplacés par des cantiques*, insistant implicitement sur une forme d'équilibre. Jean-Philippe déplore *d'entendre des gens se plaindre de la « présence » même de l'orgue* et s'interroge : *n'est-ce pas la lavande qui fait fuir les souris ?* Il rappelle que *si on ne peut comprendre d'emblée, on peut ressentir ! L'orgue est donc un porte-parole dans la liturgie, au sens le plus méridional du terme : il apporte lui aussi la parole, ce n'est pas un « à côté » !*

4/ Comment envisagez-vous la collaboration prêtre / chantre / organiste ?

Le duo fondamental est formé par le chantre et l'organiste dont la collaboration, forcément *étroite* pour Jean-Michel, s'explique, pour Françoise et Odile, par *des raisons techniques évidentes : moments d'intervention, choix des tempi, introductions des chants… etc. Cela suppose obligatoirement une répétition-raccord avec chaque célébration. Le choix des chants ne relève pas de l'organiste mais des personnes qui ont préparé la liturgie ; ce qui n'empêche pas l'organiste de donner son avis sur la qualité des chants choisis ! Et si un organiste veut participer aux réunions de préparation des messes, il sera le bienvenu*. Frédéric note, à ce sujet, que *ses obligations professionnelles sont incompatibles* avec sa présence à ces réunions : il *compte beaucoup sur les répétitions pour caler les détails avec le chantre*. On constate aussi que *les prêtres ne*

participent que très rarement aux préparations liturgiques (Françoise et Odile) : d'ailleurs, le Père Bruno reconnaît qu'il *ne participe que rarement aux réunions préparatoires, laissant à ceux qui font chanter le soin de se mettre d'accord*. Tous s'accordent, en tous cas, sur l'absolue nécessité du bon déroulement des *célébrations importantes des jours de fête*, pour laquelle *l'équipe liturgique et l'organiste prévoient et préparent ensemble toutes les interventions musicales.* Pour y arriver, Magguy pense que, *pour le bon déroulement d'une célébration, il est indispensable de prévoir une rencontre entre prêtre et chantre, chantre et organiste (afin de bien comprendre le déroulement, définir le rôle de chacun...).*

Le duo célébrant / organiste *se résume souvent à une forme d'habitude réciproque et tacite, l'un connaissant les pratiques de l'autre* ou à *quelques précisions sur le ton des parties chantées par le prêtre ou sur des détails du déroulement réglées juste avant le début de l'office* (Frédéric). Le Père Damien mentionne qu'il regrette de *ne pas connaître davantage les organistes de* [sa] *paroisse* (il arrive souvent que le prêtre arrive alors que l'organiste joue déjà, et que l'un reparte, filant pour une deuxième messe, alors que l'autre n'a pas fini de jouer la sortie…). Jean-Philippe rappelle les termes de *la charte des organistes : le musicien a un contact direct avec le Pasteur pour la préparation du culte dominical, ce qui évite tout retard ou toute erreur dans le déroulement et favorise aussi une interprétation « orthodoxe » des textes du jour, et, dans les temps forts il m'a été, par exemple, demandé d'illustrer musicalement chaque lecture, ce qui ne peut qu'aider à un épanouissement collectif et favoriser aussi l'improvisation bien comprise. C'est oxygénant pour tous !* Pour les offices catholiques, il rappelle un nécessaire *tri à faire* parmi *certains cantiques, dans le sens de leur mise à l'écart : le Centre National de la Pastorale Liturgique le fait amplement remarquer, en ce qui concerne les chants dont les paroles ne conviennent pas (non bibliques, notamment !), ou dont la musique n'a d'égale que la mièvrerie, ou les deux défauts réunis.* Sur ce point, Frédéric se joint à son collègue pour avouer qu'il n'hésite pas à *récuser certains chants –voire à en expédier la partition par-dessus la rambarde de la tribune !*

5/ Quel retour recevez-vous de la part des fidèles (« C'était bien ! », « Quelle horreur ! », « Ah, il y avait de la musique ? »…) ?

Jean-Philippe fait état d'un *contact indirect* avec les fidèles et *persiste en ce qu'*[il] *refuse d'entendre dire, de mauvaise foi, que l'orgue joue trop fort, l'accusant de tous les maux !* Comme le relèvent Françoise et Odile, s'il y a un retour spontané de la part des fidèles, c'est le plus heureusement *à propos des chants, à propos de textes ou de mélodies qui ont plu. Quand ça n'a pas plu, on ne vient pas le dire au chantre concerné !* Le Père Bruno précise que *les fidèles apprécient la présence d'un organiste dans l'ensemble : certains viennent même dans telle église pour cela*. De même, Magguy reconnaît que, *dans l'ensemble, les fidèles sont heureux d'avoir de la musique au cours de la célébration* et qu'ils *apprécient également les improvisations musicales !*

Frédéric raconte qu'il *n'est pas rare* [qu'il] *soit reconnu « à l'oreille » par les paroissiens même si l'église est souvent vide quand il descend de sa tribune*. Si *quelques compliments* l'accueillent au bas de son escalier, *il reçoit aussi d'aimables rappels à l'ordre sur le répertoire (« C'était quand même un peu moderne ! »), son absence d'implication (« Tu étais fatigué aujourd'hui ? ») ou sa fougue (« Ne jouez pas si fort, je vous en prie : ayez pitié de nos oreilles ! »).* Le Père Damien n'a, quant à lui, *que peu de retour sur l'orgue... ce qui est bon signe je crois ! On dit que le bien ne fait pas de bruit...* Il signale aussi que *quand une assemblée ne fait pas de commentaire particulier, c'est souvent qu'elle a apprécié. Quand ce n'est pas le cas, certains se chargent de vous le faire savoir !* Jean-Michel confirme, très pragmatiquement, d'un : *c'est bien = c'est normal = rien à dire…*

Photos : grandes orgues de Saint-Marceau d'Orléans (Aubertin, 2006), de la cathédrale de Poitiers (Cliquot, 1755), de la cathédrale de Cadix (Calvete, 1848) – Google images.

Le *Concerto pour orgue, orchestre à cordes et timbales* de Francis Poulenc

La personnalité de Francis Poulenc est réellement celle d'un Janus, un être aux deux visages chez qui préside une intrication intime entre gouaille et foi profonde qui a suscité chez les commentateurs pressés l'octroi du qualificatif de « moine voyou ». En effet, on rencontre tout autant Poulenc sur les bords de la Marne, dans l'esprit des guinguettes

de Nogent (*Cocardes*, *Les mariés de la Tour Eiffel* d'après Cocteau…) que dans l'âpreté cistercienne ou dans le recueillement poignant du *Stabat mater* ou des ultimes *Réponds de ténèbres.*

LE MUSICIEN DES POETES

Poulenc connaît une jeunesse aisée et sans entrave : il est le fils unique d'un des fondateurs des industries chimiques qui deviendront Rhône Poulenc. Il apprend son métier hors du cadre scholastique habituel avec le pianiste Ricardo Viñes et le compositeur Charles Koecklin, et connaît, dès 18 ans, ses premiers succès publics : sa *Rhapsodie nègre* l'introduit très vite dans le milieu mondain et artistique le plus novateur, dans la mouvance de Cocteau. Celui-ci suggère l'existence du fameux « Groupe des Six » (avec Louis Durey, Germaine Tailleferre, Darius Milhaud, Georges Auric et Arthur Honegger) qui se détourne des vapeurs debussystes et de la lourdeur post-wagnérienne et prône la légèreté, la simplicité et l'élégance, tout un renouveau clair et lumineux, typiquement français. Cette insouciance se trouve bouleversée par la mort de Christian Bérard, décorateur de théâtre, figure mondaine et ami de Poulenc. Sous le coup, il part avec des amis en pèlerinage à Rocamadour et connaît un retour à la foi qui donnera naissance à toute une part de sa création, toute aussi essentielle pour lui : *Messe en sol majeur* dédiée à son père*, Petites prières à Saint-François d'Assise, Gloria, Stabat mater, Litanies à la Vierge noire, Motets pour un temps de pénitence*…

De façon parallèle, le compositeur gagne significativement en profondeur au contact des poètes jusqu'à connaître une véritable intimité avec les mots de ses auteurs, y trouvant l'expression véritable de sa personnalité quand il met en musique les poèmes d'Apollinaire, Eluard, de Louise de Vilmorin ou Charles d'Orléans… Il atteint la plus intense émotion dans *Figure humaine*, cantate pour double chœur mixte écrite sur des poèmes transmis clandestinement par courrier par Paul Eluard pendant la guerre (Poulenc pavoisera sa fenêtre avec le manuscrit de la partition lors de la Libération) et aussi avec son unique opéra, *Dialogues des carmélites*, histoire de sacrifice et de rédemption sur fond de Révolution française, sur des mots magnifiques de Bernanos.

POULENC ET L'ORGUE

Le rapport que Poulenc entretient avec l'orgue n'est pas lié à son mysticisme : Claude Caré rapporte que le compositeur n'a jamais eu qu'une timide tentation, inaboutie, de faire sortir l'orgue de son carcan en écrivant une sonate pour la comtesse de Beaumont. Maurice Duruflé, quant à lui, signale que Poulenc envisageait une Suite de pièces pour l'orgue, plus tardives, que son labeur intense et sa mort prématurée ont empêchée. On entend cependant un timide accompagnement d'orgue dans les *Litanies à la Vierge noire*, écrite, justement, en hommage à Rocamadour. Or, on sait par Duruflé, encore, que Poulenc allait souvent entendre Louis Vierne à Notre-Dame, Charles Tournemire à Sainte-Clotilde, Joseph Bonnet à Saint-Eustache et appréciait les improvisations de Marcel Dupré à Saint-Sulpice.

L'orgue est, *a priori*, un instrument très éloigné de son univers où priment, outre la voix humaine (innombrables mélodies écrites notamment pour le baryton Pierre Bernac avec qui il forma un duo recherché), les instruments à vent (un superbe corpus de sonates diverses) et le piano (dont les très beaux *Nocturnes*…). De même, il faut d'ailleurs remarquer que, hormis les organistes-compositeurs qui furent ses contemporains (Charles-Marie Widor, Charles Tournemire…) bien peu de compositeurs des années 1910/1940 se sont intéressés à l'orgue. Debussy et Ravel, parmi les plus grands, sont des cas d'école qui nous privent d'œuvres qui eussent pu être sublimes…

Il n'est pas interdit de penser que la qualité assez moyenne de la facture d'orgue de cette période, située entre les ultimes avatars de la facture symphonique et les premières tentatives du renouveau néoclassique, peut avoir détourné ces grands musiciens de l'instrument à tuyaux. D'ailleurs, n'explique-t-on pas ainsi l'insatisfaction chronique d'un Jehan Alain, changeant de timbre à chaque mesure, à la recherche constante du son le plus à même de traduire sa pensée ?...

SUR COMMANDE

C'est par un biais très mondain que Francis Poulenc a abordé l'orgue –pour cet unique et exceptionnel chef d'œuvre, grâce à la commande que lui a passé la princesse Edmond de Polignac. Cette riche et fantasque personnalité de la haute société parisienne de l'entre deux guerres, née Winnaretta Singer, était la fille de l'inventeur des machines à coudre ! Elle avait épousé le prince Edmond de Polignac, issu d'une famille illustre. Couple de mécènes actifs, ils menaient leur vie de manière très libre et sollicitaient régulièrement les artistes les plus avant-gardistes (on doit à la princesse d'avoir imposé Le Corbusier, en 1929, pour la construction –qu'elle finança, de la Cité du Refuge de l'Armée du Salut, à Paris), à l'instar de leurs neveux Jean et Marie-Blanche de Polignac (elle-même fille de Jeanne Lanvin), ou

de Charles et Marie-Laure de Noailles. Poulenc bénéficia de ce climat amical, intellectuel et financier et dut à la générosité de ces esprits éclairés la commande de plusieurs œuvres.

C'est ainsi que, voulant faire montre de ses talents d'organiste (elle possédait un instrument de Cavaillé-Coll dans son hôtel particulier parisien) la princesse de Polignac commanda à Poulenc un concerto pour orgue et orchestre. Poulenc, assez ignare de la chose organistique, prit conseil auprès de Nadia Boulanger (qui assurera la création de l'œuvre) et de Maurice Duruflé, organiste de Saint-Etienne-du-Mont, église voisine de son domicile parisien de la rue de Médicis. Avec l'une il s'initiera au monde de l'orgue (composition, répertoire…) ; avec l'autre, il recueillera des conseils sur la registration. Duruflé rapporte que, Poulenc lui ayant demandé rendez-vous à la tribune de Saint-Etienne-du-Mont, et, au cours de la discussion, « il me dit : « Voyons, je voudrais ici un timbre neutre, vous savez, cette sonorité ennuyeuse de l'orgue ». Je lui proposai les Fonds de 8'. « C'est ça, c'est tout à fait ça », me dit-il d'un ton ravi. Le Cromorne de la page 16, à la main droite, le mettait en joie ».

DIALOGUES

Il faut sûrement rechercher dans le contexte de cette commande le choix de l'effectif instrumental : l'œuvre pouvant être jouée « à domicile » (même si elle fut créée salle Gaveau), l'orgue (pas forcément important) est accompagné par un orchestre limité aux seuls instruments à cordes et les timbales pour toutes percussions. Cette volontaire limitation des moyens orchestraux n'en met que plus en valeur les timbres de l'orgue. Elle s'accompagne d'un travail sur la forme qui s'inspire directement du langage le plus fantasque du XVIIIème siècle : on pense au « stylus fantasticus » d'un Dietrich Buxtehude mais aussi à la *Fantaisie et fugue en sol mineur* de J.S.Bach (Poulenc l'avait alors découverte, sûrement grâce aux conseils de Nadia Boulanger) à laquelle le concerto emprunte sa forme, son tragique et sa tonalité.

Cette œuvre est donc le fruit de la concordance amicale d'un milieu intellectuel fertile. Après, des débuts difficiles (elle dut son succès à l'engouement américain), cette œuvre connaît un succès qui ne s'est jamais démenti. Avec la *Troisième Symphonie* avec orgue de Camille Saint-Saëns (et quelques rares *Sonates d'église* de Mozart ou *Concertos* de Haendel ou Haydn encore plus rarement joués), c'est même la seule œuvre pour orgue et orchestre à être jouée dans le monde. Pourtant, le dialogue de l'orgue et de l'orchestre a inspiré de nombreux musiciens contemporains *Poème* de Jeanne Demessieux, concertos de Charles Chaynes, Marcel Dupré, Paul Hindemith, Flor Peeters, Naji Hakim, Jean Langlais, Régis Campo, Thierry Escaich, Jean Guillou, Jacques Lenot, Daniel Roth…

MONOLITHE

Claude Caré éclaire, dans son analyse, la genèse longue et laborieuse de l'œuvre, entre sa commande en 1934 et sa première audition privée, dans le salon de la princesse, le 16 décembre 1938. Il explicite aussi toute la dualité qui sous tend le concerto : adoptant « une esthétique de la gageure. Il veut que l'orgue descende de sa tribune pour parler le langage de la rue ; il veut qu'il soit parfois capable d'aller à l'encontre de sa vocation traditionnelle d'outil liturgique. Peut-être se souvient-il aussi que, dans les très anciennes civilisations, l'instrument à tuyaux servait surtout aux jeux du cirque : sa vocation première était de parler haut et fort. Il n'est donc pas exclu, dans l'ordre du discours d'éloquence, d'employer la même écriture pour dire des solennités profanes et la variété triviale : ce sera donc dans les deux cas un discours impérieux, rythmé, presque spasmodique, auquel Poulenc prête deux costumes, l'un noble et grave, et l'autre roturier et banlieusard. On sera donc attentif aux étapes successives que va emprunter cette démarche : c'est l'orchestre à cordes et les timbales qui font entrer le bruit du dehors, face à l'organiste qui, au départ, proclame sa méfiance à l'égard de cette intrusion intempestive. L'enjeu du déroulement du concerto est d'établir la jonction et qu'à la fin, l'orgue puisse parler les deux langages indifféremment ».

Plus loin, il établit un découpage éloquent de l'œuvre qui, si elle adopte une forme monolithique, est cependant composée avec une unité structurelle rendue perceptible par l'affirmation de sa dualité, l'art de la variation et la mise en relief du discours musical. Ainsi, les différentes séquences sont successivement baptisées : « éloquence, déploration, litanie, déploration, nogentais 1 et 2, lyrisme tranquille, nogentais 3, mélopée, nogentais 4, éloquence, contemplation, éloquence », chacune d'entre elle étant mise en exergue par un « coin », c'est-à-dire un « motif souvent assez bref de transition entre deux motifs, plus exactement, un motif de non-transition qui sert justement à rendre étanches les deux motifs contigus ».

D'un épisode à l'autre, le dialogue entre le soliste et ses piquants comparses érige une dramaturgie qui allie la solennité et la gouaille, toute à l'image de son auteur, sans fioriture, qui figure parmi les plus indéniables réussites du

compositeur, à l'instar de ses cantates *Figure humaine* pour double chœur mixte et *Sécheresses* pour chœur et orchestre, la *Sonate* pour flûte et piano ou le monodrame *La voix humaine* d'après Cocteau.

Ce concerto allie grandeur et souffle épique, profondeur d'âme tragique et malicieuse nervosité rythmique des thèmes : il résonne d'une façon tout à fait particulière dans l'œuvre de Poulenc, souvent taxée de légèreté. Le compositeur s'y donne les moyens d'une expression hautement personnelle et, malgré son succès –serait-on tenté de dire, d'une toujours grande force de persuasion.

Frédéric Brun

BIBLIOGRAPHIE :
Claude Caré, article *Le Concerto pour orgue, Les Cahiers de Francis Poulenc,* Paris, Association Francis Poulenc (www.poulenc.fr), 2009
Francis Poulenc, *Correspondance 1910-1963*, éditée par Myriam Chimènes, Paris, Fayard, 1994
Henri Hell, *Francis Poulenc*, Fayard, 1978
ENGISTREMENT :
Maurice Duruflé aux grandes orgues de Saint-Etienne-du-Mont, Paris ; Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, direction : Georges Prêtre ; enregistré les 21 et 23 février 1961 ; chez EMI Classics, coffret *Francis Poulenc, édition du centenaire : concertos, musique symphonique et religieuse*.
PHOTOS :
Francis Poulenc (Google images)

L'oreille aux aguets…

❖ ***Des concerts :***

Au Temple Saint-Ruf, de Valence :

- Sylvie Pagano et Laurent Jouvet à quatre mains (4 mars), Bernard Struber (1er avril), chaque concert à 17h00, entrée libre, participation aux frais ;
- samedi 12 mai : Folle Journée de l'Orgue à Valence (concerts, promenades, surprises…) ;
- jeudi 21 juin (de 20h à 23h) : Fête de la musique.

A Saint-Antoine-l'Abbaye :

- Elèves du Conservatoire de Grenoble (24 juin), Nicolas Loth (1er juillet), Réjean Poirier (8 juillet), Sarah Kim (15 juillet), Gabriel Bestion de Camboulas (22 juillet), Olivier Chardonnet (29 juillet), Jean-Paul Ravel (5 août), ouverture de l'académie (12 août), stagiaires de l'académie (18 et 19 août), Marie-Odile Vigreux (26 août) puis les organistes des Double Jeu ! en septembre.
- Fête des 20 ans de la reconstruction de l'instrument par le maître-facteur Bernard Aubertin durant le week-end du 8 et 9 septembre (récital du jeune virtuose Benjamin Alard…). Toutes les informations sont disponibles sur orgues.free.fr/stantoine.

❖ ***Sur Internet :***

http://orgues-en-rhonalpe.weebly.com : un site administré par Rodolphe Maillant, qui offre un large panorama des orgues et des activités qui les entourent (annonces de concerts, description des instruments…) dans les départements de la Drôme, la Loire, l'Isère et le Rhône.

Bulletin d'adhésion

NOM : _____ PRÉNOM : _____

ADRESSE : _____

_____

CODE POSTAL : _____ VILLE : _____

TÉLÉPHONE : _____ COURRIEL : _____

soutient l'action de l'association des Amis de l'orgue de Saint-Barnard et verse, à titre de cotisation pour l'année **2012**,
la somme de _____ (**membre actif à partir de 15€ ; membre bienfaiteur à partir de 50€**).

Votre don ou votre cotisation donne droit à une réduction d'impôts importante : vous pouvez déduire de vos impôts 66% du montant de votre don ou cotisation. La limite de réduction d'impôts est de 20% du revenu imposable avec la possibilité d'étaler sur 5 ans la réduction d'impôts lorsque ce plafond est atteint. (Article 238 bis et 220 E du Code général des impôts).
Nous vous ferons parvenir un reçu fiscal justifiant votre don ou votre cotisation. Bulletin d'adhésion à renvoyer à :
M. le trésorier des Amis de l'orgue de Saint-Barnard - 5, rue des Trois Carreaux - 26100 ROMANS