



LETTRE DE LA TRIBUNE DE SAINT-BARNARD

Numéro 11 – Février 2014

ISSN 2258-7640 - Dépôt légal à parution

Les Amis de l'orgue de Saint-Barnard
Romans - Drôme

Il ne faudrait pas chercher au cours plus calme que prendra notre saison 2014 une cause liée à une quelconque démotivation ! Bien au contraire : le souci de mettre en valeur notre bel instrument par des concerts marqués par l'originalité et une forte exigence de qualité musicale nous anime toujours autant. Cependant, si nous « réduisons la voilure » c'est pour ménager nos forces. En effet, le bénévolat est un sport exigeant qui requiert des participants et, à défaut, des ressources... Comme je l'ai rappelé en assemblée générale, votre aide ponctuelle ou plus récurrente sera toujours la bienvenue. Elle nous permettra de parvenir à résoudre la difficile équation que constitue l'animation d'une association : le nombre de ses membres réellement actifs, son dynamisme, sa visibilité et sa durabilité –nonobstant la qualité de son action reposant, pour notre part, sur le bénéfice des nombreux musiciens de grande qualité invités ces dernières années et d'une activité largement renouvelée.

Cela étant, la richesse de l'orgue, son patrimoine et son histoire, ne cesseront de nous étonner et de nous passionner. Cette *Lettre de la tribune* en témoigne à nouveau en vous conviant à découvrir des instruments superbes et à partager deux « Pièces de fantaisie » qui démontrent que l'orgue ne se résume pas aux fugues, aux « heures d'orgue » et à un néfaste éloignement dans l'ombre d'une tribune mais recèle un monde d'une profuse et souvent poétique matière...

Frédéric Brun
Président de l'association

Association loi 1901
subventionnée par la Ville de Romans

5, rue des Trois Carreaux
26100 ROMANS

orguessaintbarnard@yahoo.fr

Le blog de l'association :
orguessaintbarnard.unblog.fr

Retrouvez nos activités sur : orgues.free.fr - ffao.fr - orgueenrhonealpes.fr

Photo de l'orgue : Yann Montero

Après une saison 2013 riche d'une importante activité, nous avons souhaité revenir, pour 2014, à un programme plus en phase avec nos moyens humains et financiers (comme on dit dans les entreprises). Sans rogner sur notre exigence de qualité musicale et d'originalité, nous nous concentrons sur nos actifs (pour filer encore des métaphores économiques très en vogue) !

Jeux d'orgue

Attachés à notre cycle historique de concerts, chaque samedi de juin à 17h30, nous vous proposons de nouveaux Jeux d'orgue. Cette année, vous pourrez entendre :

- le 7 juin : Thibaut Duret ;
- le 14 juin : Myriam Tanhoff ;
- le 21 juin : Jean-Michel Petit, notre organiste titulaire, avec le trompettiste Igor Nareika ;
- le 28 juin : Maxime Heintz.

Marathon d'orgue

Fête toute amicale des amateurs d'orgue (tant dans la nef qu'en tribune), notre célèbre et unique manifestation « hors normes » aura lieu le dimanche 22 juin de 15h00 à 19h00.

Double Jeu !

Cette année encore, les virtuoses de l'orgue se produiront tout au long de cette série, organisée en étroite collaboration avec les Amis de l'orgue de Saint-Antoine-l'Abbaye. Chaque week-end vibre des fréquentes et intenses sensations musicales qui distillent des musiciens, souvent jeunes et, à chaque fois, de grand talent. Nous accueillerons donc :

- le 6 septembre : Henri Pourtau ;
- le 13 septembre : Hervé Désarbre ;
- le 20 septembre : Laurent Jochum ;
- le 27 septembre : Sarah Kim.

Piano et orgue

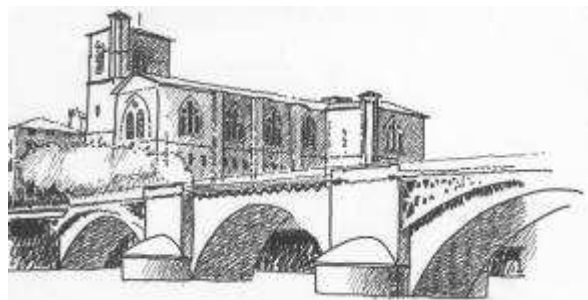
Même si ces deux instruments sont de lointains parents, les différences notoires qui les séparent ont souvent empêché, à tort, qu'on les associe. C'était oublier un peu vite la créativité des compositeurs et des interprètes. En effet, il n'est plus à démontrer que le mariage des cordes frappées et des tuyaux résonnants, que la confrontation de la

force percussive et de l'ampleur du piano avec les timbres multiples, la puissance ou le profond velours sonore des timbres de l'orgue ont trouvé de nombreuses, étonnantes et heureuses manifestations. Tout un répertoire reste à découvrir, qu'illustrent des œuvres de grands compositeurs (Saint-Saëns, Franck...), des créations récentes (de Jean Langlais, Marcel Dupré, Jean Guillou ou Thierry Escaich...) ou de passionnantes transcriptions. Ainsi, nous recevrons Katherine et Vérouchka Nikitine, deux sœurs qui se sont fait une spécialité de ce duo rare et original. Ce concert aura lieu le vendredi 10 octobre à 20h30 (entrée payante). Il s'agit d'une coproduction avec la Ville de Romans.

Intermezzo

Comme les années précédentes, l'orgue accompagnera le calendrier en résonnant au moment des occasions festives qui nous sont chères : outre la Saint-Barnard (dimanche 26 janvier dernier avec Maxime Heintz), pour Pâques (lundi 21 avril, avec l'ensemble vocal Vibrations), pour la Saint-Crépin (dimanche 26 octobre) et pour Noël (dimanche 28 décembre).

Chers adhérents, chers amis, cette année encore, vous pouvez être assurés que le conseil d'administration de votre association aura à cœur de maintenir les exigences qui sont les siennes. Plus que jamais, en ces temps difficiles pour les activités culturelles, votre soutien financier (n'oubliez pas votre cotisation), ou votre participation plus pratique ou matérielle (coup de main pour un concert, l'accueil d'un musicien le temps d'un repas ou pour quelques jours) nous seront d'une aide précieuse.



F rappant immédiatement l'œil du visiteur contemporain, comme cela fut certainement le cas pour le pèlerin ou le fidèle médiéval pour qui ils constituaient aussi de formidables leçons de catéchisme, les portails des grandes cathédrales ont mis en valeur l'art des sculpteurs imagiers, ces artistes d'élite à qui était confiée la partie des décors historiés des grandes constructions gothiques. Portails et tympan, mais aussi les chapiteaux des colonnes, s'ornent ainsi de



1



2



3



4

personnages nombreux dont on perd souvent, aujourd'hui, le sens et les raisons de leur présence. À notre décharge, et même s'il faut avouer humblement que notre connaissance des Ecritures ne nous permet souvent plus de reconnaître immédiatement tel prophète ou tel apôtre, il n'en reste pas moins que nombre de personnages symboliques ou d'animaux chimériques peuplent des endroits souvent étonnants de ces bâtisses pour des raisons qui nous paraissent, aujourd'hui, particulièrement incongrues. Or, on sait que les temps qui virent s'élever les grands édifices romans et gothiques témoignent d'un brassage spirituel important et que, pour asseoir son autorité dans des temps encore plus lointains, l'Eglise catholique s'est approprié les cultes païens préexistants. Tissant une sorte de continuum fluide de la foi sous toutes ses formes, elle a implanté ses propres églises sur d'anciens lieux sacrés. Leur construction intègre les savoirs occultes des métiers de la construction

(le Compagnonnage revendiquant, d'ailleurs, un savoir venu des bâtisseurs du Temple de Jérusalem –ce qu'Henri Vincenot éclaire d'une façon truculente) qui irriguent toute la géométrie de ces édifices, tout autant que nombre de personnages, survivants des croyances anciennes figés dans la pierre des chapiteaux. Parmi tout ce peuple sculpté, nous nous intéresseront plus particulièrement ici à de gracieuses créatures très bibliques parce qu'elles tiennent dans les bras des

instruments de musique et, pour certaines, des orgues. En effet, du XIII^{ème} au XVI^{ème} siècle, les représentations d'anges musiciens peuplent toutes les églises d'Europe. Ainsi, bien que l'Eglise d'occident ait condamné, entre les

V^{ème} et XII^{ème} siècles, la musique instrumentale, on continue de trouver, notamment, des représentations de David avec sa harpe ; en revanche, il n'est plus question de représenter le musicien profane, assimilé au saltimbanque. Les anges représentés pendant cette

période portent donc le plus souvent le cor, instrument à la fois de l'annonce ou de la glorification, mais aussi du jugement divin apocalyptique. Le début du culte marial, à la fin du XII^{ème}, voit se multiplier les anges munis d'instruments de musique qui glorifient l'Annonciation, la Vierge à l'Enfant, l'Assomption ou le Couronnement de Marie. Peu à peu, l'idée d'un concert angélique, devenue le synonyme du Paradis, se développe dans l'imagerie religieuse en se faisant, très probablement, l'écho de l'apparition de nouveaux instruments et du développement de la musique polyphonique. Le Concile de Trente et la Contre Réforme, au XVI^{ème} siècle, tendront à limiter la représentation des anges musiciens. L'art baroque, plus tard, se réappropria la figure et fera un usage immodéré de sages et pouspins

angelots jouant de divers instruments. Déjà présents dans la statuaire gothique, les anges musiciens ont, plus tard, fréquemment inspiré les sculpteurs de la Renaissance italienne. Très présents aussi dans les enluminures, dès le XII^{ème} siècle, on les trouve aussi sur les murs ou les plafonds des cathédrales (les quarante-sept anges de la superbe fresque du plafond de la chapelle de la Vierge de la cathédrale Saint-Julien du Mans). Les peintres s'approprient, eux aussi, le motif, tant en



Espagne, en Italie (Leonardo da Vinci, Raphaël...) qu'en Flandres, et notamment sur les grands retables polyptiques. Souvent aussi chanteurs figurés la bouche grande ouverte - les textes de leurs chants étant inscrits dans de longs phylactères portés par les vents célestes-, les anges clament ainsi la gloire des

cieux au son des harpes et des psaltérions, trompettes et busines, cors et clavicornes, timbales, cymbales ou vielles à roue, violes de gambe ou trompettes à coulisse. D'autres jouent de l'orgue positif. Déjà utilisés dans le cadre domestique, ces petits instruments portatifs furent les premiers orgues à entrer dans les églises, au XIV^{ème} siècle. On les porte au bras et on les pose (d'où leur nom). Malgré le souvenir de leur origine païenne, on les installa sur la rambarde de la tribune des chanteurs. Prenant un essor sans cesse nouveau, ils devinrent les instruments que l'on connaît. Un œil attentif pourra repérer un petit ange au positif qui se trouve dans l'un des écoinçons de la nef de l'église abbatiale de Saint-Antoine-l'Abbaye, et dont le charme semble s'accroître du fait du voisinage serein qu'il entretient avec le si bel instrument qui trône sur la tribune. Il donna à notre amie et secrétaire Colette Bernard l'idée d'entreprendre le recensement de ses congénères. Les quelques images qui en sont ici extraites démontrent le succès de ce motif dans l'art et manifestent la grâce avec laquelle ils manipulent l'instrument de prédilection de la louange des Cieux.

BIBLIOGRAPHIE :

www.instrumentsmedievaux.org

Henri Vincenot, *Le pape des escargots*, Folio, Paris

PHOTOS :

(1) : « Continuogruppe », détail de la fresque « Im Kuppeltambour » par J. M. Rottmayr, vers 1716, Stiftkirche, Melk ; (2) : « Ange jouant de l'orgue », détail de la fresque « Marie in der Rosenlaube », par S. Lochner (+ 1451), Wallraf-Richartz Museum, Cologne ; (3) : « Ange appliqué jouant de l'orgue », XV^{ème} siècle, Musée des Augustins, Toulouse ; (4) : « Quatre anges musiciens », école florentine, vers 1340/1350, Christ Church Picture Gallery, Oxford ; (5) : « Ange au positif », abbatale de Saint-Antoine-l'Abbaye, DR

Un trésor préservé : l'orgue Cavallé-Coll de Saint-Ouen de Rouen

par Frédéric Brun

Le fait que l'orgue de l'abbatiale Saint-Ouen de Rouen soit l'un des plus beaux du monde fera l'unanimité dans le monde de l'orgue. L'abbatiale elle-même, superbe vaisseau de lumière et de pierre blanche de plus de 120m de long, est un édifice très impressionnant. Riche d'une histoire qui remonte à la période mérovingienne, Saint-Ouen n'est plus dévolue, désormais, qu'aux concerts et aux expositions. Quel plus bel écrin que cette nef immense, d'une incroyable légèreté, pour cet

orgue superbe, construit en 1890 par le grand facteur d'orgue français Aristide Cavallé-Coll ! Son buffet, construit en 1630 par Crespin Carlier est, lui-même, un chef-d'œuvre d'élégance : courbes et contre-courbes, statues ailées, fins détails en myriades composent un éloquent poème d'ébénisterie.

UNE DYNASTIE DE FACTEURS D'ORGUE

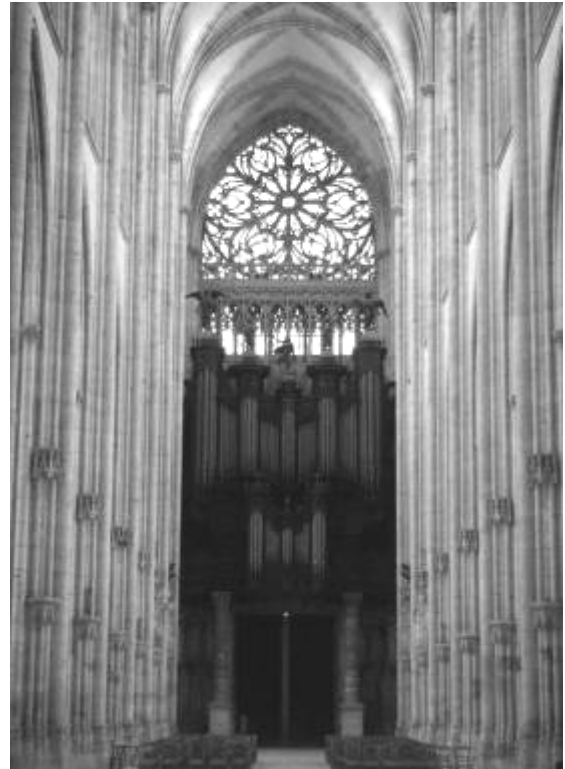
La famille Cavallé compta plusieurs générations de facteurs d'orgues. Repérée au milieu du XVIII^{ème} siècle, elle évolua entre

Toulouse et Montpellier où naquit, le 2 février 1811, Aristide Cavallé-Coll. Alors que fléchissait l'activité de la manufacture de son père, Aristide, recommandé à diverses personnes, monta à Paris en 1840 où il découvrit les progrès récents de la facture d'orgues et soumissionna, après deux jours de travail intense, en réponse au concours ouvert pour la construction d'un grand orgue à l'abbaye royale de Saint-Denis. Le marché fut attribué à son entreprise -dont il prit alors les commandes. Ce premier instrument, toujours lui aussi dans son état d'origine, fut le flamboyant coup de maître d'un jeune artisan aux idées novatrices. Au fil des années et d'une renommée grandissante que la qualité des orgues qu'il a construits lui aura attirée, il forgea un véritable style de la facture d'orgue aux qualités unanimement reconnues. A Paris, après l'orgue de Notre-Dame de Lorette, construit en attendant de pouvoir commencer celui de Saint-Denis, il édifia ou modifia les orgues de Saint-Roch (1842, 49 jeux), La Madeleine (1846, 48 jeux), Saint-Vincent-de-Paul (1852, 48 jeux), Sainte-Clotilde (1859, 46 jeux), Saint-Sulpice (1863, 100 jeux), Notre-Dame (1868, 86 jeux), La Trinité (1868, 46 jeux), la salle de concerts du Trocadéro, construite pour l'Exposition Universelle de 1878 (64 jeux), ainsi que de nombreux instruments en province : Saint-Omer (1853, 49 jeux), Castelnaudary (1861, 38 jeux), Bayeux (1862, 43 jeux), Epernay (1868, 43 jeux), Saint-François-de-Sales à Lyon (1880, 45 jeux), Cathédrale d'Orléans (1880, 54 jeux), Saint-Etienne de Caen (1885, 51 jeux), Saint-Sernin de Toulouse (1889, 57 jeux), ou à l'étranger : San Sebastian (1863, 44 jeux), Sheffield (1873, 64 jeux), palais de l'Industrie à Amsterdam (1875, 46 jeux), Conservatoire de Bruxelles (1880, 44 jeux).

L'ART DE CAVAILLÉ-COLL

Avec Aristide Cavallé-Coll, l'orgue du XIX^{ème} acquit son véritable style, qu'on a appelé « symphonique » parce que ces instruments étaient pensés « à l'image de l'orchestre symphonique de son époque », lequel « procède par grandes masses sonores qui s'ajoutent ou se retranchent mais toujours en se fondant les unes aux autres ». Sous l'impulsion du grand facteur d'orgue, qui s'est toujours adjoint les avis des instrumentistes et des compositeurs dans un fructueux échange de volontés et de défis relevés, la tessiture de l'orgue s'étendit « de plus en plus vers les

graves (16' et 32'), avec une majorité de jeux de 8 pieds » tandis qu'étaient abandonnées les mutations simples de l'époque classique (Tierce 1'3/5, Larigot 1'1/3). De l'orgue classique français, ainsi que « de ses passages en Espagne, Cavallé-Coll a retenu les Anches puissantes qu'il dispose en batteries (Bombarde 16', Trompette 8' et Clairon 4') et parfois en chamade, c'est-à-dire en position horizontale comme c'est une coutume en Espagne (jeux qu'il implantera dans les instruments de Saint-Ouen à Rouen et de Saint-Sernin à Toulouse) ». Aux batteries de



jeux d'Anches, propres à déchaîner les foudres, il ajouta des jeux d'Anches de détail qui parlent en solistes : « Hautbois, Voix humaine, Clarinette, hérités de l'époque classique mais mis au goût du jour. De l'époque classique, il garda aussi « les Cornets destinés aussi bien à jouer en soliste qu'à renforcer les Anches dans les aigus ». S'il conserva des Pleins jeux, il leur adjoignit une dimension différente, moins brillante. De ce point de vue, la confection des « Carillons » (trois rangs de tuyaux de 1', 2'2/3 et 1'3/5) apparut comme un radieux compromis entre jeux de Mutations et de Mixtures –ce jeu, à Saint-Ouen, fait des merveilles. Cavallé-Coll est aussi célèbre pour l'ampleur lyrique de ses Flûtes harmoniques. Il réalisa aussi, sur ce principe, des jeux d'Anches. Les jeux ondulants prirent, avec lui, un nouvel essor et ont gagné en poésie : la Voix céleste, généralement implantée au Récit, dialogue

avec l'Unda maris du Positif en de diaphanes combinaisons ou en soutien des jeux solistes. Si l'orgue, sous l'impulsion du génial facteur, se métamorphosa sur le plan sonore, il ne faut pas oublier les immenses progrès qu'il accomplit sur le plan technique. En effet, Cavallé-Coll s'empara « des recherches scientifiques de son temps qu'il a contribué aussi, parfois, à développer, particulièrement dans le domaine de l'acoustique ou des pressions : utilisation de pressions différentes entre claviers mais aussi entre basses et dessus d'un même clavier. Des réservoirs secondaires à plis parallèles, bien calibrés, bien disposés et surtout alimentés par une soufflerie et un réservoir primaire aptes à satisfaire de gros besoins en vent » furent établis pour répartir un vent stable « à tous les étages ». Il utilisa l'invention de Barker « pour concevoir des machines d'aide au tirage des notes avec l'intention de rendre ainsi les claviers doux comme ceux d'un piano (...). Il apporta aussi beaucoup de soin à la construction de la boîte expressive du Récit (on la retrouvera aussi, plus tard, à d'autres claviers) : elle doit permettre des effets puissants de dynamique sonore, en particulier avec la batterie d'Anches de ce plan sonore qui prit de plus en plus d'importance. Si Cavallé-Coll a su utiliser toutes les ressources scientifiques et manufacturières de son époque, y compris dans la détermination des tailles des tuyaux, ses instruments ont tous une personnalité adaptée à l'édifice qui les abritent et se révèlent des œuvres d'art à part entière. Il a su aussi se mettre à l'écoute des compositeurs et des organistes de son temps, répondant à leurs préoccupations, mais apportant aussi ses propositions sans renier d'ailleurs la grande tradition de la facture d'orgues classique dans laquelle il fut élevé ».

LES ORGUES DE NORMANDIE

Le XIX^{ème} siècle est une période de prédilection pour les orgues normands, et plus particulièrement de Seine-Maritime, département qui conserve de nombreux instruments pratiquement intacts. Ils permettent de suivre l'évolution de la facture d'orgue, notamment grâce à la présence de vingt-huit instruments dus à Cavallé-Coll, construits entre 1850 à 1898 -dont onze de 1881 à 1890. Les plus célèbres sont ceux du temple (1852) et de l'église de Bonsecours de Bolbec (1857 et 1879), cinq des sept orgues d'Elbeuf (Saint-Jean, 1858 ; grand orgue de

l'Immaculée-Conception, 1881 ; orgue de chœur de Saint-Etienne, 1882 ; orgue de chœur de l'Immaculée-Conception, 1894 ; grand orgue de Saint-Etienne, 1898), église d'Etretat (1853), la Sainte-Trinité de Fécamp (grand orgue, 1885, et orgue de chœur) et Saint-Ouen de Rouen (1890).

UN INSTRUMENT SOMPTUEUX

On connaît précisément l'histoire de l'orgue de Saint-Ouen. En effet, on sait que l'abbaye Saint-Ouen « possédait déjà un orgue au XIV^{ème} siècle qui fut détruit par les Huguenots en 1562. En 1630, un instrument neuf fut construit « par Crespin Carlier sur un plan fourni par Titelouze ». Vingt ans plus tard, le facteur d'orgues Thomas Morlet adjoignit un « Positif de dos et agrandit le grand corps qui passa d'un huit pieds à trois tourelles à un grand seize pieds à cinq tourelles ». Après une tempête en 1683, l'orgue fut « remis en état par Jean Brocard et Jacques Cherel. Charles Lefebvre y travailla en 1724. D'autres importants travaux y furent effectués par Nicolas Collar en 1733. En 1741, l'orgue fut démonté par Jean-Baptiste Martin Lefebvre. On ne sait pas à quelle date il fut remonté ». En juillet 1803, on déclarait qu'il ne restait « que la Montre, encore quelques tuyaux y manquent, tous les jeux de l'intérieur, mouvements, sommiers, conduits ont été démontés, brisés et enlevés, il ne reste absolument rien dans le buffet ». L'orgue dut être reconstruit à cette époque avec du matériel provenant des instruments de Saint-Godard, de Saint-Vigor et de Saint-Jean. D'importants travaux furent entrepris de 1823 à 1838 par Pierre-François puis Paul-Louis Dallery. Appelé en 1851 à vérifier l'instrument Aristide Cavallé-Coll le classait parmi les plus grands instruments de France. L'orgue comprenait alors 50 jeux sur 5 claviers manuels et pédale. De 1851 à 1882, réparations et modifications se succédèrent : installation d'une nouvelle soufflerie, suppression du clavier d'Echo et installation d'un Récit expressif ». En 1888, « une restauration foncière et complète de toute la partie mécanique et instrumentale » fut confiée à Aristide Cavallé-Coll. C'est une « totale reconstruction que le célèbre facteur effectua, ne conservant que les jeux anciens qui étaient en parfait état (environ 20 jeux). Inauguré le 17 avril 1890 par Charles-Marie-Widor, cet orgue somptueux (« à la Michel-Ange », comme le déclara l'organiste de

Saint-Sulpice) est encore aujourd'hui pratiquement intact malgré les relevages de 1941 (Debierre-Gloton) et de 1955 (Beuchet-Debierre). Le buffet a été classé Monument Historique le 5 février 1970 alors que la partie instrumentale l'a été le 20 octobre 1976. Cet instrument est le dernier chef-d'œuvre issu d'une longue série d'orgues qui avait commencé en 1840 avec l'orgue de la basilique Saint-Denis, et l'un des plus beaux de la période symphonique». Outre ses sonorités absolument parfaites qu'il faudrait détailler une à une, cet orgue présente la particularité d'un étonnant équilibre sonore auquel contribuent la position et la puissance de chaque ensemble de tuyaux. A un Grand-Orgue souverain répond une Bombarde quasi-jumelle dans un suprême équilibre de forces complémentaires. Le Récit, le plus grand jamais construit par le facteur, est ici un orgue à lui tout seul puisqu'il comprend vingt jeux. Le Positif, généralement mis en valeur par sa position proche des auditeurs, est ici remarquablement discret, tout en délicatesse. Comme le souligne le critique musical Michel Roubinet, « parmi les orgues Cavallé-Coll



conservés -car le maître aujourd'hui incontesté eut ses détracteurs au XX^{ème} siècle, dans la mouvance néoclassique, et nombre de ses créations furent défigurées ou détruites-, le chef-d'œuvre de Saint-Ouen occupe une place unique. Formidablement préservé, grâce notamment aux soins prodigués par sa titulaire, Marie-Andrée Morisset-Balier, qui veille à l'intégrité de ce monument en même temps qu'elle ouvre largement sa tribune, Saint-Ouen est le dernier grand instrument de Cavallé-Coll, doté du plus grand Récit expressif jamais construit par le maître : un orgue dans l'orgue, d'une subjuguante efficacité dynamique. Tout concourt à faire de ce témoin exceptionnel de la facture symphonique un concentré de perfection : de sa conception à sa réalisation (dans un riche

buffet du XVII^{ème}), de sa position sur une tribune pas trop haute à sa projection sans distorsion dans une acoustique de rêve (immense nef gothique avec bas-côtés mais sans chapelles latérales), aussi nette au bas de la nef que dans le chœur. De manière très étrange, même à peu de distance l'instrument sonne dans un volume déjà aussi vaste qu'idéal, extrêmement imposant et se doublant d'un magique sentiment de relatif lointain, mais avec toujours une absolue clarté». A l'instant du concert, on prend conscience de cette « sensation d'absolu » qui « résume le mieux cette merveille d'orgue, considéré comme le plus accompli jamais conçu par Cavallé-Coll, presque trente ans après Saint-Sulpice (Paris), son plus grand instrument, très différent et lui-même d'une prodigieuse beauté ». Instrument parmi « les plus enregistrés de la planète orgue », et « quel que soit le mérite des plus fameuses gravures réalisées en ce lieu, on oublie tout ce que le disque peut offrir à l'instant où retentit la première note. L'état de saisissement ressenti par l'auditeur, instantanément happé, est rare à ce degré d'intensité ».

LA PUISSANCE D'UN MYTHE

Ainsi, la découverte *de auditu* de la splendeur sonore de l'orgue de Saint-Ouen de Rouen est un moment d'une rare intensité émotionnelle tant cet orgue est un mythe que chaque organiste rêve de toucher un jour, d'entendre sonner dans la nef immense, baignée de lumière et dont les mystérieuses dispositions confèrent au mouvement des sons des effets inattendus d'enveloppement. On tremble de voir cet instrument -qu'il faut entretenir et auquel il faudra, un jour ou l'autre, prodiguer des soins attentifs-, livré aux mains malhabiles d'un restaurateur même habité des meilleures intentions. L'état de grâce dans lequel il est maintenu par l'exigeante ténacité de sa titulaire évoque la précarité des biens historiques les plus illustres -et l'on songe, en tremblant que cela ne se reproduise ailleurs, au triste incendie qui ravagea l'hôtel Lambert, à Paris, après que plusieurs années de travaux ont succédé à une longue et protectrice léthargie. Parce qu'il est le plus accompli et le plus intact des chefs-d'œuvre du grand facteur français, cet orgue atteint cet état suprême dans la hiérarchie des préférences et du goût. Il brille de tous les feux de son accomplissement !

BIBLIOGRAPHIE :

aeolus-music.com - orgues-normandie.com

Article de Michel Roubinet : concertclassic.com

PHOTOS :

L'orgue de Saint-Ouen de Rouen (DR)

DISCOGRAPHIE SELECTIVE :

Plusieurs disques des intégrales de l'œuvre d'orgue de Marcel Dupré, Louis Vierne, Charles Marie-Widor, des *Sonates pour orgue* d'Alexandre Guilmant par Ben van Oosten chez MDG

Quelques buffets d'orgue récents

par Frédéric Brun

Nombre des buffets d'orgues construits au XX^{ème} ou en ce début de XXI^{ème} siècle font une allégeance toujours étonnante aux modèles du passé, choix vers lequel convergent maîtres d'œuvres, concepteurs ou facteurs. Or, les églises d'une parfaite unité stylistique étant rarissimes - Saint-Barnard la première-, on hérite le plus souvent de l'habile et superbe transformation successive de bâtisses qui ont vu chaque

époque témoigner de son propre goût et des styles différents s'agrèger en un tout dont on souligne souvent l'éloquence, le charme et la puissance d'élévation de l'âme. Dès lors, rien n'empêche les concepteurs de s'inscrire dans ce mouvement et de construire un buffet d'orgue aux lignes contemporaines lorsqu'ils ont la chance de créer un nouvel instrument. Or, et c'est bien le comble, alors que la production artistique actuelle, peinte,



sculptée, dansée, jouée au théâtre ou dans un auditorium, construite, exprimée sur Internet, filmée ou graphée sur les murs, témoigne de notre époque, le monde de l'orgue reste inextricablement lié au passé et continue de produire majoritairement des buffets qui ressemblent à s'y méprendre - hormis le sentiment du déjà vu qui s'en dégage, voire de tristesse comme souvent avec une copie face un original-, à ceux que construisaient déjà Jean de Joyeuse ou les frères Isnard au XVIII^{ème} siècle ! Il y a cependant d'heureux exemples où la créativité de notre époque a pu s'exprimer : ces buffets « passent un message », disent quelque chose qui vient de nous, expriment une idée actuelle. Outre l'orgue en forme de main de Notre-Dame-des-Neiges de l'Alpe d'Huez, on connaît celui construit par Pascal Quoirin et dessiné par l'architecte Bruno Decaris dans la cathédrale d'Evreux (1). Objet singulier, c'est un haut cylindre monté sur de fines aiguilles de bois et fermé par des volets blancs. En s'ouvrant, ils dévoilent des chamarrures bleu nuit et or, ainsi que les hauts tuyaux de Montre. Il faut

ajouter à cet inventaire cet autre orgue cylindrique, construit par Jean Daldosso dans l'église d'Urugne (2). On mentionnera aussi celui de l'abbaye de Lessay construit par Jean-François Dupont (3). De l'autre côté du Rhin, on relèvera l'étonnant instrument de la manufacture allemande Winterhalter qui tisse le superbe dialogue de l'ancien et du moderne dans l'église d'Alpirsbach (4). On piochera aussi, dans le travail impressionnant des deux grandes manufactures allemandes, ces beaux instruments récents : le grand orgue de la cathédrale de Ratisbone, construit par la firme Rieger (5), et celui de l'église Saint-Stephan de Mayence, que l'on doit à Philipp Klais (6). Encore trop rares, ces exemples nourrissent la longue histoire de l'orgue et l'ouvrent sur l'avenir. D'ailleurs, ne tirerait-on pas un bénéfice singulier d'une équipe pluridisciplinaire, associant architecte, sculpteur, designer et éclairagiste, où chacun apporterait son savoir et sa créativité, dynamisant ainsi un milieu souvent sclérosé et renfermé sur ses pratiques ? Appelons-en à un courant d'air frais créatif !

L'énigme du petit escalier

Par Frédéric Brun

Comment ne pas convenir que Saint-Barnard constitue, pour le fidèle ou le passant, une sorte d'orient vers lequel les pas se tournent, avec ou sans but, tant cet immense édifice dispense la sensation d'un « chez soi » que tant de raisons pourraient justifier ? Chaque visite de la longue nef aux dalles grises et beiges pourrait d'ailleurs constituer - tant la collégiale abrite un riche patrimoine-, une forme de relecture toujours passionnante d'un précieux recueil d'histoire de l'art. Or, il pourrait advenir que nous en venions à ne plus voir ces myriades d'éléments architectoniques et de détails de décor parce que nous sommes pressés ou parce que nous les avons vus si souvent, tant il est vrai que l'habitude distrait notre regard et que notre attention, soumise à un afflux jusqu'ici jamais atteint d'informations, serait désormais condamnée à la lecture en diagonale plus qu'à l'examen minutieux, au « zapping » plutôt qu'à l'étude patiente. Aussi, afin de combattre cette superficialité qui nous guette, il conviendrait que nous fussions

armés d'un œil toujours neuf et que notre sensibilité fût constamment en éveil afin que notre esprit puisse réagir naturellement aux sollicitations les plus diverses. Armé de cette



acuité constante, nous pourrions peut-être plus aisément percevoir l'écho des si diverses préoccupations de ceux qui nous ont précédés dans ces murs : obscurs bâtisseurs, pèlerins en nombre abrités là le temps d'une étape nocturne, gueux fuyant l'ire guerrière de leur seigneur et dont nous croiserions les ombres

furtives, esthètes de tous temps avec lesquels nous contemplerions tel détail de cette œuvre d'art totale que constitue la collégiale, fruit de vies entières passées à l'édification d'un monument que compagnons et tâcherons n'auront connu qu'en chantier et dont nous disposons maintenant comme d'un héritage inestimable ! Ainsi, armé tel jour de cette particulière vigilance, franchissant le portail, nous restâmes l'espace d'un instant comme dans l'ombre de la tribune, sous cette sorte d'abri qui s'accorde encore quelque peu aux proportions humaines et qui prélude au surgissement démesuré de la puissante nef unique. Cette tribune, élégamment portée par des colonnes de molasse, présente une voûte presque plate qui témoigne de l'évolution de la science des tailleurs de pierre et d'un art typiquement baroque. Les pleins-cintres et les ogives étaient alors passés de mode, dépassés par les avancées de la stéréotomie (l'art de la taille des pierres) et des techniques de construction qui permettaient, à peu près à la même époque, de lancer entre deux colonnes, notamment sur la façade de la Colonnade du Louvre, des linteaux horizontaux de plusieurs mètres en les armant de tirants de métal. La tribune de Saint-Barnard est ceinte d'une balustrade de pierre à l'élégance très « Grand Siècle », qui s'enfle, en son centre d'une sorte de balcon que décore un modillon pendant et coloré. On ne s'étonne plus que le style de cette tribune soit si différent des murs et des voûtes, bien antérieurs, qui l'entourent. Epoque et langages architecturaux se fondent en un tout cohérent, sûrement parce qu'une même molasse, issue des carrières de Châteauneuf-sur-Isère, a été utilisée par les bâtisseurs. Une symbiose se forme, une sédimentation se crée, comme il en est du lit des océans et des rivières, des couches tectoniques et de la mémoire des hommes. Sous cette tribune se trouve incisée, dans le mur septentrional, la porte du petit escalier qui mène à la tribune de l'orgue. Une étrange volonté du maître d'œuvre, ou d'impondérables contraintes constructives, ont placé le seuil de cet escalier à environ deux mètres du sol ! Suscitant notre curiosité, cette étonnante disposition nous plongea dans l'écheveau des phases successives de la construction de la collégiale. Mêlant des considérations liées à la science de la construction à une étonnante conjonction des sens, tout concourait alors à ce que s'élaborât un *capriccio* de l'esprit que Piranèse n'eût pas

renié et qu'il eût illustré de superbes gravures ! Ainsi, pour accéder à ce seuil, il a fallu compléter l'escalier de pierre par une volée en bois dont les marches grinçantes présentent le notable avantage, pour l'organiste occupé -ou rêveur-, de comprendre que quelqu'un monte le rejoindre dans son antre. Ce petit escalier en bois, qui se retourne sur lui-même entre la première et la dernière marche et auquel on n'accède qu'en évitant difficilement les piques acérées de la grille du baptistère aménagé au XVII^{ème} siècle, nous sembla constituer le seuil d'un autre monde. En faisant pirouetter le visiteur, c'est comme s'il l'éloignait des contingences et, par l'effet de ce tour sur lui-même, comme s'il lui imprimait l'énergie de son ascension vers la tribune. Cependant, d'autres escaliers, bien plus longs ou vertigineux, sont de bien plus stimulants préludes à la découverte des orgues qu'ils permettent d'atteindre. Ainsi, au Temple Saint-Ruf de Valence, notre amie Liliane Tauleigne rejoint son orgue en gravissant un colimaçon de métal ouvragé, très « 1900 ». A Saint-Eustache, à Paris, les quatre-vingts marches d'un étroit escalier à vis propulsent le visiteur, à douze mètres du sol, sur la tribune du plus grand orgue de France, haut lui-même de dix-huit mètres. Les claviers de l'instrument sont disposés au cœur d'un superbe et inattendu salon, modelé dans les boiseries d'acajou du buffet et dont le sol est revêtu d'une profonde moquette rouge de Grand Hôtel. A Notre-Dame, le large escalier nous fait croiser les hordes de touristes venues du haut des tours. A Saint-Sulpice, l'escalier aboutit directement à l'intérieur de l'orgue qui occupe toute la surface de la tribune. On y voit encore l'ancienne chambre des souffleurs qui, assis sur un long banc, activaient d'immenses soufflets pour alimenter l'orgue en vent. On peut se réfugier, entre deux messes, dans un chaleureux petit salon tendu de velours rouge, agrémenté d'une fausse cheminée en marbre. A Saint-Barnard, l'escalier de bois s'achève sur un palier qu'une jambe de force en métal maintient dans une horizontalité hésitante. Après avoir ouvert la fine grille de métal, avec une clef digne d'une banque suisse, une marche supplémentaire nous fit accéder au véritable palier de l'escalier. Il se situe, littéralement, dans l'épaisseur du mur du clocher et donne à ressentir l'effet des forces qui parcourent la construction. Avançant, nous prîmes ainsi conscience que le volume de

cet escalier étroit et comme comprimé dans la maçonnerie titanesque qui l'entoure, s'apparentait à l'intérieur d'une bulle qui eût dévié les « descentes de charges », ces flux fabuleux qui font transiter la masse des pierres du clocher, des cloches, des charpentes et des tuiles vers les tréfonds de la terre par le seul effet du savant agencement des pierres taillées ! L'escalier, étroit et comme contraint par ces poussées phénoménales, hésitant, tourne tout de suite sur la gauche et atteint la tribune au prix d'un double déhanchement qu'on sent inévitable. C'est comme si, ne pouvant adopter un tracé idéal qu'eût sûrement préféré le lointain concepteur de ces lieux, celui-ci, confronté à



d'insolubles difficultés constructives, avait dû se résoudre à ce que son escalier rejoigne la tribune comme par inadvertance... Ce parcours sinueux nous poussa à émettre notre première hypothèse : si cet escalier est contemporain de l'édification de la nef romane, il a donc dû donner accès à une première tribune détruite et remplacée par celle que nous connaissons qui date du XVIII^{ème} siècle. Cependant, ce parcours tortueux nous poussa à abandonner cette première idée : il nous parut relever que trop peu de la volonté d'un maître d'œuvre mais résulter, bien plus sûrement, de l'adaptation d'un état complexe. En effet, alors que la nef était en construction, rien n'empêchait qu'on fit descendre l'escalier, tout droit, jusqu'au sol... Ainsi, nous privilégiâmes une seconde hypothèse portant sur la modification tardive des maçonneries

romanes, ce passage semblant avoir été taillé dans la masse du mur du clocher, lors de l'édification de la tribune, acte dont témoignerait l'aspect inachevé d'un des murs de l'escalier. Plusieurs éléments architecturaux étayent cette version : la sinuosité ultime, en haut de l'escalier, qui résulte de la nécessité d'éviter la « colonne engagée » qui, dans l'angle, porte la première croisée d'ogives de la voûte ; la concordance du niveau du plancher de la tribune avec celui du seuil de pierre (à quelques centimètres près, ceux correspondant à l'épaisseur d'un parquet qui n'a jamais été posé) ; la présence, depuis le XVII^{ème} siècle, du baptistère qui a empêché qu'un escalier au tracé rectiligne aboutisse dans la nef. Ainsi, alors que le seuil haut de l'escalier se situe au plus près de la façade, celui-ci aboutit à environ deux mètres du sol, affleurant la colonne qui porte la tribune, juste avant le baptistère. Arrivé à cette hauteur incongrue, le maître d'œuvre a dû se contraindre à ajouter ce petit escalier en bois, solution palliative et peu orthodoxe dont le conseil de fabrique de l'époque, sûrement déjà à cours de finances, a dû se satisfaire, arguant que seul l'organiste en ferait usage... Explorant ce petit mystère de pierre, nous perçûmes que l'effet de cet escalier était tout différent selon le sens dans lequel nous le parcourûmes. A la montée, nous avons frôlé ces murs, d'une massivité et d'une présence tectonique impressionnantes, et découvert peu à peu ce parcours sinueux dont nous n'avions pas perçu tout de suite l'issue. Notre regard, concentré sur les marches luisantes pour en pratiquer précautionneusement l'ascension, n'atteignît que tardivement l'échappée lumineuse qui en constitue le but. En revanche, à la descente, nous fûmes surpris, comme lorsque l'on découvre les coulisses banales d'un rutilant théâtre, par l'étonnant inachèvement des murs taillés grossièrement et par ces remblais que les bâtisseurs n'ont jamais évacués. Au bas de l'escalier, le linteau, très bas, nous obligea à baisser la tête. Nous nous tîmes là quelques secondes, pour ouvrir la grille, dans l'épaisseur du mur qui pesait littéralement sur nos épaules, comme si nous nous fussions placés au cœur même de la matière. Le palier du petit escalier en bois nous parut alors d'une surprenante légèreté après tant de puissance tectonique. Il nous reconduisit sur les dalles de la nef avec l'insouciance d'une dernière pirouette. Contournant la grille du baptistère,

quelques pas auront suffi pour que l'évocation des soucis de constructeurs oubliés, aux prises avec les difficultés que leur chantier immense n'a pas dû manquer de leur prodiguer généreusement, s'agrègent, en une sensation riche et inattendue, avec les effets des forces de la matière. Un peu d'attention conférée à cette bizarrerie architecturale aura permis que nous aperçussions les mystères de l'art des bâtisseurs et la poésie de leur sidérante puissance, prouvant ainsi que ce

que l'habitude masque à nos yeux peut constituer la matière même des rêves...

PS : Jacques Mazade, président des Amis de Saint-Barnard, et Laurent Jacquot, président de la Société d'études historiques de Romans & Bourg-de-Péage, n'ont pu élucider ce petit mystère, faute de documentation : les archives municipales romaines sont parties en fumée à la Révolution ...

IMAGES :

Carceri di inventate, de Giambattista Piranesi

Les concerts des environs

- ❖ Valence, Cathédrale Saint-Apollinaire : cycle d'inauguration de l'orgue restauré : bénédiction et concert (16 mai à 20h30) ; conférence de Gilles Cantagrel (17 mai à 17h30) et concert d'inauguration par Vincent Boucher (20h30) ; messe solennelle (18 mai à 10h30) ; audition des organistes de Valence (15h à 17h), vêpres solennelles (17h30) ; concert spirituel (14 avril) ; Ensemble vocal Caldamente avec orgue (13 juin) ; Trio Apollinaire (19 juin) ; les Petits concerts du marché (du 15 juin au 15 septembre, les samedis à 11h30) ; auditions d'orgue : Michel Robert (6 juillet) ; Fabienne Médurio (13 juillet) ; Frédéric Brun (27 juillet) ; concert dans le cadre de l'exposition « De Gainsborough à Turner » au Musée de Valence (20 septembre) ; concert de la Sainte- Cécile (22 novembre) ; entrée libre ; participation aux frais ;
- ❖ Abbatale, Saint-Antoine-l'Abbaye - Heures d'orgue : classe d'orgue du Conservatoire de Grenoble (29 juin) ; Jean-Paul Ravel (6 juillet) ; Nigel Alacoat (13 juillet) ; Hommage à Gunther Morche (20 juillet) ; Mélanie Barney (27 juillet) ; François Guerrier (3 août) ; Ensemble Nulla Dies Sine Musica (10 août) ; Ensemble Il delirio fantastico avec Elise Rollin, orgue (15 août à 16h) ; professeurs de l'Académie (17 août) ; stagiaires de l'Académie (24 août) ; Florence Rousseau (31 août) puis les organistes des Double Jeu ! - les dimanches à 17h00 ; entrée libre ; participation aux frais ; renseignements sur : orgues.free.fr ;
- ❖ Temple Saint-Ruf, Valence : Claus-Erhard Heinrich (23 février à 17h) ; Ensemble vocal et instrumental Noctuelles (9 avril à 20h30) ; Fête de la musique avec chœurs et orgue (21 juin de 19h à 23h) - entrée libre ; participation aux frais ; renseignements sur : orgues.free.fr ;
- ❖ Collégiale Sainte-Croix, Montélimar : concert avec Bernard Bender, orgue, et Bastien Bender, violon (29 mars à 17h) ; concert avec Fabienne Medurio, orgue, et Valérie Amardeil, flûte (samedi 17 mai à 17h30) ; Fête de la musique avec les organistes amateurs de la région montilienne (21 juin à 18h) - entrée libre ; participation aux frais ; renseignements sur : www.beckerathmontelimar.com ;
- ❖ Collégiale Saint-Sauveur, Grignan - Concert de Pâques avec Maxime Heintz, orgue, et Yann Passabet-Labiste, violon ; Heures d'orgue : Uriel Valadeau (13 juillet) ; Frédéric Brun (20 juillet) ; Blandine Piccinini, orgue, avec Eric Blanchon, violon (27 juillet) ; Bernard Bender (3 août) ; NN (10 août) ; Stéphane Catalanotti avec Cécile Lo Bianco, soprano (15 août) ; NN (24 août) ; Michel Alleyson, orgue, avec Françoise Alleysson, soprano, (31 août) ; Ensemble vocal du Pays de Dieulefit avec Maxime Heintz, chapelle Saint-Vincent (7 septembre) ; Journées du patrimoine : visite de l'orgue, démonstrations (13 septembre) ; Laurent Costes (14 septembre) - entrée libre ; participation aux frais.