

Inaugurations...

Le jeudi 21 septembre 1989, « *Prométhée déchaîné*¹ » inaugurait par un récital forcément flamboyant le Grand-Orgue de Saint-Eustache, réduit au silence depuis douze longues années. Ce samedi 21 septembre 2013, vingt-quatre ans plus tard, jour pour jour, le même Jean Guillou était aux claviers du nouvel orgue de la Cathédrale de León, en Espagne, que venaient d'achever les artisans de la manufacture Klais, sur ses propres plans.

Il est des événements essentiels dans la vie d'un organiste-compositeur-interprète-concepteur d'instrument. Permettez-moi de dire que ces événements peuvent posséder la même force, le même impact voire la même violence dans la vie de l'amateur suivant le Maître depuis, précisément, ces mêmes vingt-quatre années !

Depuis 1974 et la construction de l'orgue de la grange de la Besnardière, près de Tours, Jean Guillou eut la chance de concevoir (en partie ou totalement) un nombre étonnant d'orgues nouveaux, sans doute plus que tout autre organiste dans l'histoire de notre instrument. Tours, donc, puis l'Alpe d'Huez, Bruxelles, Angoulême et Zürich pour une longue étape de collaboration fructueuse avec Detlef Kleuker. Il y eut Saint-Eustache, bien entendu, le Maître d'œuvre mandaté par la Ville de Paris, Jean-Louis Coignet, ayant repris nombre des prescriptions du Titulaire, puis vint Naples, construit et inauguré des années plus tard, pour cause de tremblement de terre. On peut voir dans cette succession ininterrompue une marche vers un idéal sonore en train de se construire, tous ces projets avançant et se réalisant à côté d'une autre idée maîtresse, celle de la création de l'*Orgue à Structure Variable*, instrument transportable mais de grandes dimensions dont l'idée en constante maturation avait été livrée au public dès la première édition de son ouvrage référence, « *l'Orgue, souvenir et avenir* », chez Buchet-Chastel en 1978.

Il y eut plusieurs années où les projets restèrent dans les tiroirs avant de voir naître l'idée d'un nouveau type d'instrument, utilisant les techniques enfin maîtrisées de l'électronique (pour la transmission seulement !), instrument fixe car installé dans une église ou dans une salle de concert, mais conçu comme le sera sans doute un jour l'OSV, à savoir en plusieurs éléments distincts, voire distants les uns des autres, éléments tous réunis par le truchement d'une console unique, alors que chaque corps peut aussi être éventuellement envisagé de façon autonome. C'était le projet pour le nouvel orgue de l'auditorium de Tenerife, nous n'y reviendrons pas. Mais cet instrument était à peine construit qu'il fut immédiatement relégué à la Préhistoire de l'orgue avec les deux projets de Rome (Eglise St Antoine des Portugais) et surtout de la Cathédrale de León, l'un semblant être le prototype de l'autre.

L'idée centrale qui a permis Rome, puis León, a été de remettre au goût du jour les emprunts, cette façon que l'on a de pouvoir jouer une série de tuyaux de deux, voire trois manières différentes : dans de nombreux orgues mécaniques, le même Bourdon de 16' peut être appelé à la Pédale et sur un des claviers manuels. Dans quelques Cavaillé-Coll très tardifs, il arrive que tous les jeux de Pédale soient construits ainsi (par exemple l'orgue de Saint Pierre de Charenton affiche quatre jeux de Pédale, tous empruntés aux manuels, dont un extraordinaire Basson de 16'). On sait que le système, à petite dose, fonctionne très bien. Toutefois, une très mauvaise habitude fut prise au long du XX^{ème} siècle, qui consista à multiplier ces emprunts, le plus souvent sur des jeux sans grand intérêt ni personnalité : un même Bourdon de 8' pouvait se retrouver en 16', 8', 4', voire 2', sur un clavier et le pédalier, voire sur deux claviers, en basses communes à d'autres jeux ! On a également vu de trop nombreux orgues à traction électrique dont la Pédale prétendait offrir à l'exécutant, à partir de trois seules séries de tuyaux (une Flûte, un Bourdon, et une Anche), au moins les jeux suivants : Soubasse 32' (acoustique), Flûte 16, Soubasse 16, Flûte 8, Bourdon 8, Flûte 4, Bombarde 16, Trompette 8, Clairon 4. Tout cela

n'étant que pâle illusion, interdisait toute possibilité de personnalisation des sonorités –on se demande d'ailleurs bien pourquoi- cela créait également des « trous » quand on jouait plusieurs notes, et, par la cause supplémentaire de constructions souvent très maladroites, le système se révélait, neuf fois sur dix, rapidement défectueux. On comprend tout de suite que l'absence d'un seul tuyau, sur un seul rang, provoquait automatiquement trois notes muettes, une sur chaque octave concernée : tout cela fut, au final, catastrophique et, dans l'esprit de tous, l'idée même d'emprunts ou de dédoublements fut définitivement bannie. Comme souvent en facture d'orgue, une idée, qui n'était pas aberrante en tant que telle, fut viciée par les mauvaises réalisations qui furent entreprises.

On sait que Jean Guillou a toujours axé ses réflexions en matière de conception d'orgue sur trois idées majeures : la taille de l'instrument n'a aucun lien avec sa richesse harmonique, un nombre plus important de claviers est toujours souhaitable pour l'interprète, chaque jeu doit avoir une personnalité propre –elle peut d'ailleurs être évolutive- personnalité qui engendrera un dialogue dans sa confrontation avec les autres timbres.

Dès le projet² pour la Cathédrale d'Auxerre, on lit qu'un orgue de 51 jeux peut sans difficulté emplir une grande église, pourvu qu'il soit positionné directement aux oreilles de son public, qu'il contienne tout le spectre harmonique existant et que la taille de la tuyauterie (ainsi que la progression de ces tailles) soit adaptée à cette situation particulière. Ce projet était bâti sur quatre claviers, les trois dont l'on dispose habituellement auxquels s'adjoignait un Solo, clavier que nous avons appris à bien connaître depuis, et une Pédale limitée à l'essentiel (une série de Flûtes ouvertes indépendantes, en 16', 8', 4', 2', un Bourdon, une Mutation grave et deux anches puissantes en 16' et 4', deux jeux de 32' étant empruntés au Grand-Orgue. Oui, les deux 32' sont manuels et sont le fondement d'un orgue de seulement 51 registres réels ! La lecture de la composition projetée prouvait qu'il n'aurait manqué aucun jeu de détail ni aucune possibilité de registration à l'organiste confronté à un tel non-conformisme.

Chaque organiste qui a la chance de connaître les Kleuker évoqués plus haut sait quel est le bonheur de rencontrer un Principal qui articule parfaitement la phrase qu'on lui confie, goûte sans retenue un dialogue entre tel Hautbois en Chamade et une belle Flûte, apprécie la présence surnaturelle de cette Ranquette dont on ne sait si elle a trente, trois cent ou trois mille ans. Chacun reconnaît qu'avec les vingt-quatre registres de l'Alpe d'Huez, on peut jouer plus de belle musique qu'avec les cinquante jeux des trois-quarts des orgues de la planète ! Tous ces orgues ont été construits dans le respect de la facture traditionnelle, la traction des notes y étant mécanique, une assistance électrique n'étant requise que pour les accouplements de claviers et le tirage des jeux des deux plus grands d'entre-eux.

Trente ans plus tard, la construction de l'orgue de Rome par le facteur italien Mascioni, allié aux électroniciens d'Eltec, a permis de reprendre cette réflexion sur la personnalisation des sonorités. Cette réflexion a abouti à la création d'un quatrième clavier (pour 27 jeux nominaux !) qui ne serait que le support de jeux appelables en emprunts ou en extension sur les autres plans sonores, Pédale comprise ! Sans rentrer dans le détail, telle belle Flûte Harmonique peut servir en 16' à la Pédale, en 8' au Grand-Orgue et en 4' au quatrième clavier. De la même façon, c'est la même série qui offre un Nasard Harmonique, la plupart des tuyaux de la Grosse Quinte sur un autre plan, voire celle de Pédale une octave encore plus bas... Une clarinette peut aussi devenir une Dulciane, une même Bombarde peut jouer aux manuels et à la Pédale. Ecoutez les disques déjà enregistrés là-bas³, allez-y, ou croyez-moi sur parole : cela fonctionne. Et cela fonctionne magnifiquement. L'illusion sonore –l'orgue est de toutes les façons un instrument d'illusions- est parfaite pour le simple motif que chaque jeu personnalisé quoique dédoublé offre une multiplication des possibilités, quand, autrefois, chaque emprunt de jeu trop neutre ne faisait que réduire à la fois le volume sonore et l'intérêt de l'instrument. Une fois le principe admis, apparaît une conséquence immédiate, très intéressante : si l'on ne dispose

que de 30 jeux, il sera plus intéressant de les répartir uniquement sur les claviers manuels, quitte à créer de nombreux emprunts pour enrichir une Pédale créée de toutes pièces. Si, de plus, on utilise des tailles évolutives entre les basses et les dessus de chaque jeu, le risque de l'uniformité disparaît, la Flûte dont je parlais plus haut ne parlant pas de la même façon dans les graves et les aigus.

La collaboration de Jean Guillou avec l'ancestrale maison Klais était depuis longtemps dans les tuyaux, si je puis dire. Philipp Klais, depuis son arrivée à la tête de la manufacture familiale, ayant toujours voulu travailler avec lui, est devenu l'architecte de ce qui sera un jour l'Orgue à Structure Variable, rendant crédibles sur le plan les idées de son initiateur. Pour León, le défi était immense, mais les possibilités nombreuses. Nous allons le voir.

La cathédrale de León est une église fabuleuse, sorte de conclusion magistrale à ce que furent des siècles de style Gothique en Flandres et en France durant le Moyen Age. Essentiellement construite au XIV^{ème} siècle (plus d'un siècle après nos grandes cathédrales), elle s'en inspire tant pour le plan que pour l'établissement d'un programme de verrières unique en Europe du Sud. Mais la conjugaison de défauts du sous-sol, d'une construction parfois maladroite –au niveau des voûtes, plusieurs fois reprises- et de ces immenses vitraux, a fait que l'église a plusieurs fois été reconstruite, jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle ! La restauration des gigantesques fenêtres hautes est en cours depuis plusieurs années, c'est ce qui explique les étais et échafaudages présents dans la nef, et précisément au-dessus des buffets du Grand-Orgue nouvellement construit. On pourrait également évoquer une décoration somptueuse (retables que l'on ne trouve qu'en Espagne, cloître exceptionnel, portails dignes de Notre-Dame, clochers gothiques massifs pouvant évoquer Rouen et un Trésor lui aussi exceptionnel). Tout cela voisinant avec deux autres monastères fabuleux, San Isodoro et San Marcos, et nombre de palais, maisons baroques dans une ville de seulement 132 000 habitants, totalement isolée dans sa région austère, dépourvue d'industries, mais idéalement placée sur le Chemin de St Jacques, dont elle est la dernière étape majeure. Depuis le XI^{ème} siècle, l'Europe entière pèlerine sur l'ancienne Voie Romaine –et chacun sait combien aller à Saint-Jacques est redevenu « à la mode »- et longe la Cathédrale de León et les ruelles sinueuses de la vieille ville, à l'abri des remparts médiévaux, pour faire tamponner sa créanciale (ou son credencial) à chaque station de ce périple.

Depuis trente ans, un ambitieux festival international d'orgue (FIOCLE) est organisé autour de l'orgue de la Cathédrale, malheureux instrument sans âme particulière ni buffet prestigieux, comparé à ses aînés de Grenade, de Los Arcos ou d'Olite, pour ne parler que des plus décoratifs, festival qui, avec le temps, va devenir une véritable institution, capable de faire se mouvoir des foules inouïes pour venir écouter (et voir, la console étant déjà dans la nef) les plus grands organistes de la planète. A la tête de cette institution également capable de faire venir à ses concerts un Premier Ministre alors en exercice –et qui, même s'il ne l'est plus, promet publiquement d'assister à un ou plusieurs concerts du nouveau cycle- un homme exceptionnel, Samuel Rubio, qui semble s'être donné pour mission dans la vie, de faire construire un orgue à la hauteur du prestige de l'église –et digne du festival, situation somme toute paradoxale, mais ô combien enviable !

On rencontre parfois des personnages qui se donnent des objectifs volontairement et sciemment inaccessibles : ils peuvent ainsi y consacrer tout ou partie de leur existence, se rassurant sans doute sur l'inutilité intrinsèque de nos existences individuelles. Ils ont toujours pour moi un côté fascinant mais également rassurant. Il est cependant beaucoup plus rare de rencontrer ces mêmes personnages le jour où ils peuvent savourer la réussite nette, complète, indiscutable autant qu'indiscutée, de leur projet. Nous avons eu cette chance ce samedi 21 septembre 2013 ; le Grand-Orgue Klais de la Cathédrale de León était inauguré par Jean Guillou devant cinq mille auditeurs émerveillés, venus de toute la ville, de tous ses quartiers, de toutes ses populations unies dans une ferveur unanime, concert offert après nombre de manifestations populaires, plusieurs jours durant, concerts de « *bandas* »,

défilés des confréries religieuses ou culturelles de la région, petits drapeaux du « FIOCLE » accrochés dans toute la ville, tous hôtels complets en cette fin septembre. Connaissez-vous une seule ville au monde où envisageant quelques emplettes dans le grand magasin local (*El Corte Inglés*), et démasqué par votre accent incomparable, vous entendriez la caissière vous demander, et en français s'il vous plaît, si vous êtes là pour le concert d'inauguration de l'orgue ? (Elle avait bien vu que nous n'arborions ni la tenue du pèlerin, ni sa mine défaite après plusieurs centaines de kilomètres à pied...)?

Ferveur évidente, intérêt manifeste, émotion incontestable, nous sentions bien depuis notre arrivée de la veille au soir « qu'il se passait quelque chose ». Je ne parle même pas des milliers de personnes attablées à toutes les terrasses de bistrot, de cafés, de restaurants, et ceci jusqu'à vingt-trois heures, célébrant la fin de cet été qui ne voulait pas nous quitter –on nous a assuré que nous étions chanceux, la fin septembre n'étant généralement pas plus estivale là-bas que chez nous, d'ordinaire.

J'eus la chance d'assister ce samedi matin à la dernière répétition de Jean Guillou et, en soirée, au concert d'inauguration proprement dit. C'est donc une écoute ponctuelle, quoique très intense, que j'ai eue du nouvel orgue. Je vais tâcher de vous en faire profiter.

Vous avez peut-être relevé plus haut que je parlais « des » buffets et non, comme d'ordinaire « du » buffet de l'instrument. Il faut dire que, comme souvent en Espagne, l'église, quoique de construction identique aux nôtres, sur le plan, ne répartit pas les volumes suivant les mêmes usages que nous. Une église espagnole, en particulier lorsqu'elle est liée à un Chapitre, ressemble davantage à nos églises conventuelles, avec des clôtures pour restreindre certains lieux à tel ou tel usage. Nous nous souvenons que l'usage français coupait le chœur de la nef par un jubé (subsistent celui de Saint-Etienne du Mont, mais aussi ceux d'Arques-la-Bataille près de Dieppe ou de Saint-Pierre le Jeune à Strasbourg, tous deux supports d'orgues « double face » très intéressants par leur localisation), de façon à réserver l'usage du chœur au clergé (ou aux moines dans le cas d'une église d'abbaye). En Espagne, cette disposition est très différente, le *coro* (chœur) avec ses stalles (et des tribunes en bois ou en pierre) occupant l'espace central de la grande nef (en étant physiquement séparé par un arc voûré par un mur fermé) sur la première ou les deux premières travées de la nef en partant de la croisée du transept. Les autres volumes restent presque inoccupés (ou sont le siège d'autels particuliers, voués à tel Saint, ou à telle confrérie). Et l'orgue me direz-vous ? Il est tout simplement installé sur quatre petites tribunes surplombant à faible hauteur les somptueuses stalles baroques ; il présente quatre corps à peu près identiques dotés de façades principales sur le « *coro* » et d'autant de façades secondaires donnant sur les bas-côtés ! Nous sommes donc en présence d'un instrument comprenant quatre buffets et huit façades ! La traction évidemment électrique permet l'installation d'une console unique mobile, positionnée au droit des stalles, un peu comme le serait chez nous celle d'un gigantesque orgue de chœur !

Je ne sais comment relater l'impression d'enveloppement qui émane du son de cet orgue : où que l'on soit dans l'église, et ce, dès le franchissement des remarquables vantaux sculptés de la façade principale, on se sent comme happé par la chaleur des sonorités de Flûtes ou d'Anches qui s'instillent jusqu'au dernier recoin de l'immense monument. La simple position « des » instruments permet de comprendre comment le son peut se diffuser de façon toute nouvelle : les façades arrières n'étant pas consacrées comme on pourrait s'y attendre, à des jeux secondaires, ou de simples effets d'écho, loin de là (il n'y a de toutes les façons pas de jeux secondaires dans cet orgue !), le son se propage avec une liberté toute nouvelle. On trouvera sur ces secondes façades ici une *Flûte Harmonique* au souffle inouï, là une *Doppelflûte* à double bouche qui peut emplir une nef à elle seule. On trouvera aussi dans les parages un *Cromorne* de très grosse taille et une pétillante *Cymbale* à l'arrière d'un des buffets servant à la fois aux premier et cinquième claviers, sorte de double Positif très intéressant. Cette

Cymbale est construite avec des tailles tellement large qu'elle semble presque flûtée (comme à Rome).

Les façades principales sont elles aussi très impressionnantes, non pour la luxuriance du buffet –au contraire de Grenade, ils sont ici limités au strict minimum : ce sont de simples soubassements de bois foncé- mais pour, là encore, la taille rarement rencontrée ailleurs des tuyaux des grandes Montres qui y sont disposées. A gauche comme à droite, une double rangée de Grosses Flûtes métalliques de 16' propose à la vue des volumes très rarement usités, surtout lorsque l'on sait que ces jeux sont appelables autant aux claviers manuels qu'à la Pédale. Nous voyons donc deux *Montres de 16'* identiques à l'œil, dont les plus grands tuyaux atteignent les immenses verrières hautes de la nef : ce seront les seuls Fonds graves de tout l'orgue, appelables au Grand-Orgue (II), au Grand-Chœur (IV), et à la Pédale. Ces deux jeux sont les fondations harmoniques de tout l'instrument : même la *Grande Quinte 10 2/3* de Pédale, celle qui donne l'illusion de la présence d'un 32', est empruntée sur une de ces deux façades ! Jouées séparément, ces Flûtes n'écrasent pas les autres fonds, elles les complètent au contraire plus qu'efficacement. Mais à la Pédale, appelées simultanément, elles semblent multiplier leur présence stéréophonique et non les additionner. Que dire de plus ? Chaque clavier possède sa personnalité propre, comme toujours chez Guillou : le Grand-Orgue possède bien entendu sa *Montre de 8'* et l'inévitable *Prestant de 4'*, complément du plus formidable *Grand-Plein Jeu* qu'il m'ait été donné d'entendre, la *Grande Mixture*, adaptée à la taille de Principaux qui n'en sont pas, présentant une figure jusque-là inconnue, à la fois riche, ample, mais jamais agressive. Puis un *Grand Cornet* progressif qui, là encore, ne nous surprendra pas vraiment s'ajoute à quelques mutations graves dont nous reparlerons. Une *Trompette* de grosse taille couronne ce clavier principal entièrement situé dans le buffet Sud-Est. En face de celui-ci, son exact symétrique, appelle au quatrième clavier le deuxième seize pieds « *Flautado mayor* » suivi du cortège de Flûtes que nous connaissons déjà à Bruxelles, Zürich, Saint Eustache, Naples, ou Rome, à savoir le *Cornet* composé de *Flûtes Harmoniques* et mené jusqu'au *Piccolo de 1'*. Ici, déjà, quelques dédoublements et emprunts apparaissent, les *Nasard* et *Tierces* étant des extensions des rangs graves du clavier « d'en face », les *Flûtes Harmoniques 8'* et *4'* étant un seul jeu, de même que le 1' est repris sur le 2'. La *Montre de 16'* du Grand-Orgue peut également être appelée ici en 8'. On trouve également des harmoniques graves comprenant les *Grosses Tierce*, *Septième* et *Neuvième*, c'est le fameux *Aliquot*.

J'ai déjà évoqué « les » Positifs, situés aux premier et cinquième claviers, selon que l'on veut le faire sonner « côté nef » ou « bas-côté ». Rigoureusement bâti selon les conceptions de Jean Guillou, on n'y trouve que des jeux éminemment solistiques, *Bourdon à cheminée*, *Mutations* (dont un autre *Aliquot*, en 8' cette fois), *Cymbales*, *Anches variées* font pétiller leurs sonorités aigües mais jamais agressives, une fois encore, du fait des tailles étonnantes utilisées. Ces deux claviers utilisent le buffet Nord-Ouest.

Enfin, le clavier finalement le plus traditionnel de l'orgue est un Récit Expressif divisé en deux corps, face à face. On y retrouve des fonds bien connus, avec un couple « *Salicional-Unda Maris* » remplaçant avantageusement une Voix-Céleste (trop étroite dans ce chœur flûté), encore des *Flûtes*, un *Carillon* (sorte de Cornet aigu) et des anches de détail (*Hautbois* et *Voix-Humaine*) munies de leur indispensable *Trémolo*. Un *Basson de 16'* constitue la base de ce clavier expressif.

J'ai volontairement oublié une spécificité essentielle de cet orgue pour conclure par celle-ci : la présence de chamades nombreuses et variées est typiquement espagnole. On sait que ces jeux y ont été inventé, il y a même des orgues dont toutes les anches sont placées « *en chamade* ». Nous sommes habitués en France aux chamades puissantes, tirant littéralement tout l'instrument dans la nef qui lui fait face : déjà la période classique pratiquait ainsi (il y a deux Chamades à Saint Maximin, une d'ensemble et une d'Echo) et c'est Cavaillé-Coll (lui-même d'origine espagnole) qui va

définitivement convertir la France à cet usage un siècle plus tard en renforçant considérablement la portée, sinon la puissance, de ses deux derniers instruments (Saint-Sernin de Toulouse, 1889, et Saint-Ouen de Rouen, 1890) en plaçant en avant du buffet deux « *Trompette en Chamade* » et « *Clairon en Chamade* » devenues mythiques. On sait aussi que Pierre Cochereau a par la suite considérablement modifié l'esprit de l'orgue de Notre-Dame en y faisant ajouter trois jeux de Chamades particulièrement crépitantes, qui deviendront vite une des signatures de cet orgue et, encore plus près de nous, Jean Guillou, en composant les orgues de la Besnardière, de l'Alpe d'Huez, et surtout de Bruxelles, va imposer l'usage de ces anches pouvant être à la fois le couronnement du *Tutti* tout autant que des merveilleux solistes. Or, si « chamade » signifie « *clamer* » en espagnol, cela ne signifie aucunement « hurler ». La tradition ibérique nous enseigne, et on l'oublie trop souvent, que les Chamades les plus délicieuses peuvent être des jeux de détail et non des anches surpuissantes. La plupart des grands instruments baroques espagnols nous offrent encore aujourd'hui, outre des Trompettes et Clairons (le plus souvent à reprise : 4' à la basse et 16' dans les dessus), de magnifiques *Orlos*, ou *Dulzainas* délicats et précis. Les instruments précités nés de la fructueuse collaboration de Guillou et Kleuker sont tous couronnés de ces *Dulzainas* (La Besnardière, Bruxelles), *Hautbois* (L'Alpe, Zürich) ou *Ranquette* (encore Bruxelles), qui participent grandement à leur renommée internationale.

Ici, chaque buffet comporte des chamades. Et il n'y en a pas deux identiques : le Grand-Orgue affiche un original couple de *Hautbois* en 16' et 8' (en extension), auquel répond une puissante *Trompette* au Grand-Chœur (augmentée d'une énorme *Bombarde* intérieure), tandis que nos deux Positifs arborent une double *Dulzaina*, également en 16' et en 8'. Elles sont toutes traitées « à l'espagnole », c'est-à-dire à taille large et sans aucune agressivité. Elles n'ont pour objet que de dessiner, de tracer la ligne, non d'écraser l'auditeur. Le contraire serait d'autant plus ridicule que leur positionnement (toutes tournées les unes vers les autres, au centre de l'édifice, photos ci-dessous montrant les façades principales, face à face) n'est absolument pas comparable avec les Chamades de Notre-Dame ou de Bruxelles, pour reprendre des exemples déjà cités. On les a largement entendues dans des rôles de solistes, mais elles parachèvent idéalement le *Tutti* de l'instrument là encore en soulignant des lignes que la composition naturellement tendue vers les Flûtes aurait pu rendre moins précises.

La Pédale ne possède pas de jeux propres, à l'exception d'une Mixture de III rangs et de l'extension vers le grave des Mutations déjà partagées entre les claviers principaux. Tout le reste est emprunté : Flûtes, Anches, autres mutations, l'essentiel provient des Grand-Orgue et Grand-Chœur, exactement comme à Saint-Pierre de Charenton pour le dernier des Cavaillé, comme je le disais plus haut ! A la lecture initiale de la composition, il y a quelques mois, je dois avouer que je craignais un manque, en particulier dans les basses, l'absence de 32' pouvant être préjudiciable dans un si grand volume (il aurait été objectivement incasable dans les petites et trop basses tribunes existantes). En vérité, non seulement cette absence de jeu de 32' ne provoque pas de frustration particulière mais, grâce aux tailles exceptionnelles pratiquées et l'abondance des mutations donnant la couleur et les harmoniques du 32', l'oreille, comme toujours en pareil cas, s'adapte et finit par imaginer sa présence !

Ce soir-là, Jean Guillou avait préparé un programme sur mesure pour ce genre d'occasion, programme destiné à mettre en valeur la plupart des facettes de l'instrument. Comme souvent, les *Tableaux d'une Exposition* de Moussorgski, dans son adaptation devenue légendaire dès l'enregistrement inaugural de Zürich en 1988, seraient le plat de résistance, dont le prélude consisterait en trois œuvres très différentes de style et de tonalité mais également bien adaptées à la circonstance.

Le Maître de Saint-Eustache commença son récital dans une Cathédrale archi-comble (le public s'amassait sur place plus de deux heures avant le concert, offert à tous par les autorités municipales

et régionales) avec une œuvre d'un compositeur éminent de la tradition espagnole –passage obligé en ce jour !- que personne ne l'avait jamais entendu jouer jusque-là, Juan-Bautista-José Cabanilles, dont un *Tiento du 6^{ème} ton* fut parfaitement adapté à un premier contact avec un orgue inconnu : chaque variation, après l'effet saisissant du *Plein-Jeu* grave du Grand-Orgue (trois jeux emplissant à eux seuls toute l'église) permit à l'interprète d'utiliser, par une savante « revisite » de la polyphonie ici toujours énoncée sur deux ou trois plans sonores, déjà presque toute la palette des mutations et anches douces de l'orgue. Un thème réapparut en majesté sur la *Trompette en Chamade* tandis que *Cromorne* et *Cymbale* acidulée faisait tourner les têtes, au sens propre bien entendu, ces jeux nous apostrophant depuis une des façades arrières créant ainsi une stéréophonie encore inusitée.

Le *Prélude et Fugue en Ré majeur* de Jean-Sébastien Bach permit ensuite à Jean Guillou de nous offrir des alternances de Mixtures, tantôt groupées, tantôt en oppositions et en dialogues, laissant à nouveau les auditeurs suivre les mains changer de clavier⁴ en même temps que les notes s'égrenaient parfois de la droite, parfois de la gauche, le plus souvent ensemble. Dans cette œuvre l'absence de jeux propres à la Pédale ne se fit nullement sentir, au contraire, la présence de rangs empruntés à droite ou à gauche permet à ce clavier d'être toujours présent, et finalement cohérent, quel que soit le clavier manuel utilisé. La fugue, en particulier, jouée en alternance sur le Plein-jeu du Grand-Orgue et le Carillon du Récit, sur une Pédale flûtée en 16', 8' et 2' provoqua bien des étonnements. Elle se poursuivait avec l'arrivée de la Cymbale déjà citée avant de conclure sur un Plenum riche d'anches sourdes précisant bien la polyphonie. Tout ceci soutenu par une Anche grave à la Pédale dont chaque auditeur pouvait croire qu'elle parlait uniquement pour lui tant la proximité avec le tuyau paraissait surnaturelle. Cet orgue est parfaitement capable de soutenir toute œuvre classique, dans le respect absolu des équilibres traditionnels. Nous devons témoigner ici de l'émotion qui nous saisit le matin même lorsque nous avons vu et entendu cette œuvre une première fois dans l'église presque vide, nous permettant d'apprécier à la fois les différentes localisations des jeux de détail, les effets d'échos possibles et surtout la précision quasi-diabolique de l'attaque de tous ces plans sonores, tout cela enrobé et enrichi par une acoustique tout juste idéale, avec une réverbération minime apportant un léger velouté à des sonorités qui n'en manquaient déjà pas. Appréciant depuis toujours les idées de « Jean Guillou concepteur d'orgues », et connaissant intimement la plupart des instruments nés de cette fertile imagination, j'appréciais alors à leur juste valeur ce que j'étais en train de découvrir : León est bien une sorte d'aboutissement en matière de conception d'orgues contemporains.

Jean Guillou nous livrait ensuite une de ses compositions préférées, souvent programmée pour ce genre d'occasion : *Säya ou l'oiseau bleu*, œuvre basée sur un simple thème coréen permettant là encore une série de variations énigmatiques mais toujours colorées permettant de découvrir de nouvelles facettes de l'instrument qui se livrait peu à peu à nos oreilles stupéfaites. Flûtes tremblantes, anches sourdes venant d'horizons insoupçonnés, *Säya* livrait à l'auditeur un détour accessible dans l'univers personnel du compositeur-interprète. Ce court poème précédait l'œuvre majeure du programme, les *Tableaux d'une Exposition*, œuvre que l'on jurerait avoir été écrite précisément pour mettre en valeur toutes les possibilités d'un orgue aussi exceptionnel.

Quel est ce mystère qui fait que cette œuvre que l'on connaît tous par cœur, surtout dans l'interprétation de Jean Guillou, au même titre que le « *Ad nos* » de Liszt, apparaisse toujours sous un jour nouveau à chaque nouvelle audition ? Ici, plus encore qu'à Zürich (qui était alors l'orgue idéal pour ce projet), bien plus qu'aux Réformés de Marseille (malgré quelques effets intéressants dus aux quatre emplacements de cet orgue), plus encore qu'à Saint-Eustache où la poésie générale indéniable est tout de même desservie par le manque de précision de la mécanique, ici, donc, je crois que nous avons une sorte d'orgue idéal pour illustrer les facettes, les couleurs, les rythmes, les jeux s'opposant dans cette belle adaptation. Les possesseurs de la partition de l'édition Schott pourront vérifier que tous les changements de registrations souhaités ont pu être réalisés idéalement et pour cause : chaque

clavier possède sa palette complète de Fonds, de Mutations, de petites ou grandes Mixtures, d'Anches puissantes ou de détail permettant d'illustrer l'ensemble du propos de Moussorgski transcrit par Jean Guillou. Ici, l'œuvre sonnait non pas comme une œuvre d'orgue, ce qu'elle n'est pas, mais comme une très belle œuvre « pour » orgue. Toutes les trompettes furent mises à l'épreuve dans les différentes *Promenades* ou dans « *Samuel Goldenberg* », les possibilités percussives des Anches douces en Chamade furent indispensables dans *Gnomus* ou dans *Bydlo* quand le large Cromorne, accompagné de Flûtes et de la Voix Humaine, pouvait chanter la mélodie d'*Il vecchio Castello* avec toute la nostalgie requise. Tous les mélanges possibles d'anches avec Mixtures ou Mutations aiguës furent convoqués dans les *Tableaux* plus rapides (*Tuileries, Ballet des Poussins, Limoges*), Les *Catacombes* permirent d'apprécier la boîte expressive du grand Récit symphonique, déjà rencontrée dans la calme Promenade entonnée sur les ondulants du même clavier quelques instants plus tôt. Bien entendu, *Baba-Yaga* et *La Grande Porte de Kiev* ont pu donner toute la mesure qu'on leur connaît, le Tutti de l'instrument étant parfaitement proportionné, compte tenu de l'emplacement des buffets, à l'édifice.

En définitive, les cinq plans sonores ont été exploités, sondés, analysés et remarquablement mis en valeur, jusqu'à l'immense Tutti final, encore capable d'emplir sans aucune gêne la Cathédrale, malgré les milliers d'auditeurs présents. Tout juste la réverbération était sans doute légèrement assourdie par cette foule, mais la présence, la proximité de l'orgue ne souffrait d'aucune différence entre les deux auditions, église vide le matin, plus qu'emplie le soir. Chaque auditeur éclairé l'a reconnu après le concert, c'est assez rare pour être souligné.

Enfin, après les remerciements d'usage, les félicitations des autorités et du clergé à l'organisateur, au concepteur-interprète, et à l'équipe entière des facteurs de la Maison Klais, très chaleureusement applaudis, Jean Guillou se vit confier un thème d'improvisation par le compositeur espagnol Cristóbal Halffter afin de conclure cette merveilleuse soirée par une de ses compositions immédiates dont il a le secret. Là encore, développements, dialogues, oppositions, contrastes se succédèrent sans faillir autour des sonorités enchanteresses du nouvel instrument.

Deux bis bien connus⁵ permirent d'emporter une dernière fois et définitivement adhésion et ferveur populaires à l'endroit du nouvel orgue : la *Badinerie* de la *Suite en si* de Jean-Sébastien Bach et le *Trumpet Tune* de Purcell envoyé sur un quasi Tutti de l'instrument⁶ achevèrent cette soirée plus que mémorable.

Sans dévoiler aucun secret, un dernier mot cependant : tandis que nous regagnions nos logis, qui le lendemain matin, qui quelques jours plus tard (et tous dans un état proche de l'épuisement, l'émotion le disputant aux kilomètres), sachez que, pour Jean Guillou, ce concert était tout sauf un achèvement ! Passé le dimanche réservé à d'autres obligations (et au deuxième concert du cycle inaugural de l'orgue), le Maître consacrait trois journées pleines à travailler sur l'instrument et trois nuits à l'enregistrer : c'est ainsi que l'ensemble des *Concertos pour orgue* de Haendel, pour lesquels Jean Guillou a réalisé il y a des années une adaptation pour orgue seul, comportant toutes les cadences obligées et les mouvements notés *ad libitum* par le compositeur, furent enregistrés durant cette courte période, pour publication ultérieure...

Antoine Pietrini

Composition du Grand-Orgue Klais de la Cathédrale de León (2013)

I Positif (extérieur)

Tribune Nord-Est (vers le bas côté, sauf la Dulzaina)

Flauta doble 8
Flauta rustica 2
Larigot 1 1/3
Cimbala II
Aliquot II (1 1/7 + 8/9)
Dulzaina 16 (en chamade)
Cromorne 8

Tremolo I

II Grand Orgue

Tribune Sud-Ouest

Flûte 16
Principal 8
Grande Flûte 8
Prestant 4
Grande Quinte 5 1/3
Grande Tierce 3 1/5
Doublette 2
Mixture 32' III
Lleno V
Grand Cornet III-V
Basson en Chamade 16
Hautbois en Chamade 8
Trompette 8 (intérieure)

III Récit expressif

En deux corps :

Tribune Sud-Est

Flûte 8
Cor de Nuit 8
Flûte conique 4
Carillon III
Trompette 8

Tribune Nord-Est

Salicional 8
Unda Maris 8
Octavin 2
Larigot 1 1/3
Mixture IV
Fagott 16
Hautbois 8
Voix Humaine 8

Tremolo III

IV Grand Choeur

Tribunes Est (Nord et Sud) (vers la nef)

Flûte Majeure 16
Principal 8 (du GO)
Flûte Harmonique 8 (S)
Flûte octaviant 4 (ext. 8)
Nasard Harmonique 2 2/3 (ext. II)
Nachtern 2 (N)
Tierce Harmonique 1 3/5 (ext. II)
Piccolo 1 (ext Cd Nuit)
Théorbe III (3 1/5+2 2/7+ 1 7/9)
Bombarde (N)
Trompette en Chamade (N)

V Positif (intérieur)

Tribune Nord-Est (vers la nef)

Montre 8
Flûte à cheminée 8
Flûte douce 4
Sesquialtera II
Piccolo 1
Lleno III
Basson 16
Dulzaina 8 (en Chamade)

Tremolo V

Pédale

Montre 16 (du II)
Flûte Majeure 16 (du IV)
Quinte 10 2/3 (ext. 16 du II)
Flûte 8 (du IV)
Flûte 4 (8 du IV)
Cor de Nuit 2 (IV)
Théorbe III (ext du IV)
Mixture III
Bombarde 16 (du IV)
Basson 16 (du II)
Fagott 8 (du II)
Chalumeau 4 (du II)

¹ Comme le titrait le Figaro du lendemain matin.

² Projet à retrouver dans la première édition de « *L'Orgue, souvenir et avenir* », Buchet-Chastel, 1978. Ce projet ne fut pas retenu pour la construction de l'instrument.

³ Dont un merveilleux enregistrement des trois *Sonates pour Vièle de Gambe et Clavecin* de Jean-Sébastien Bach, adaptées pour Violoncelle et Orgue, qui vient d'y être produit par Augure avec Alexandre Kniazef et Jean Guillou.

⁴ D'autant que des écrans retransmettaient l'image de la console dans toutes les parties de l'église qui n'avaient pas une vision directe de celle-ci, comme on en a désormais l'habitude.

⁵ Ils étaient déjà au programme du disque Dorian « *Organ Encores* » enregistré en 1987 à l'Alpe d'Huez.

⁶ Vous trouverez aisément ces moments magiques sur Youtube.

Piccolo 1 (ext Cd Nuit)

Théorbe III (3 1/5+2 2/7+ 1 7/9)

Bombarde (N)

Trompette en Chamade (N)

Dulzaina 8 (en Chamade)

Tremolo V

Mixture III

Bombarde 16 (du IV)

Basson 16 (du II)

Fagott 8 (du II)

Chalumeau 4 (du II)