

Conférence donnée par Gerhard Grenzing à l'occasion du colloque international
« XVII^e, XIX^e, XXI^e siècles Bruxelles, carrefour européen de l'orgue »
organisé à Bruxelles du 12 au 15 octobre 2000

Mesdames, Messieurs,

Je voudrais tout d'abord vous remercier pour votre invitation.

Je me présente en premier lieu comme un homme de pratique et je profite de ce colloque pour vous exposer ma vision personnelle de l'orgue contemporain et sur ce que sera, ou ne sera pas, l'orgue du 21^{ème} Siècle.

Je crains cependant n'avoir à vous offrir plus de questions que de réponses.

La première qui me vient à l'esprit est :

L'orgue est-il un instrument évolutif ?

Si nous regardons en arrière, nous nous apercevons que l'orgue a parcouru un chemin de constante évolution. Ce qui nous fait penser que cette caractéristique propre à l'orgue (au contraire de beaucoup d'autres instruments) continuera dans les temps futurs.

Pourquoi cette constante transformation ?

La 1^{ère} composante qui nous fait distinguer un orgue d'une époque donnée est son aspect extérieur. La façade de chaque orgue devrait toujours être l'expression de sa vie intérieure. Ceci dépend bien sûr étroitement de la cohérence du travail réalisé par son concepteur.

La technique d'un orgue reflète les moyens et les matériaux employés afin de produire les vents et les transmissions mécaniques qui aboutissent finalement à la création d'un son.

L'orgue a été jusqu'à nos jours un instrument évolutif, et je crois qu'il le sera toujours. Chaque nouvel instrument est le résultat de la continuité de la tradition allié au développement de nouvelles recherches et technologies. Son architecture est l'expression esthétique de son époque. Sa sonorité l'est aussi.

Dom Bedos le définit comme "le seul instrument musical qui ne sonne pas encore quand il est techniquement achevé". C'est l'harmoniste qui lui donne sa voix selon son goût personnel, formé par ses expériences et influences, et qui à la fois résulte

du goût de son époque, et, selon son oreille qui est, elle énormément assujettie à sa langue maternelle.

Il existe dans l'harmonisation un important facteur subjectif, comme dans d'autres créations artistiques, duquel par ailleurs, l'on n'est pas toujours conscient.

Cette caractéristique permet de réaliser une complexe mais très profonde analyse des instruments qui sont parvenu jusqu'à nos jours. Celle-ci rend possible, non seulement l'étude technique de l'instrument même, mais également le déchiffrement du message qu'il recèle au plus profond de lui-même et, par-là même la compréhension du mode de penser et des croyances de ceux qui l'ont réalisé.

Ces mêmes facteurs influent également sur les œuvres et leurs interprétations.

L'architecture, la technique et le son, trois éléments indissociables, doivent être obligatoirement en parfait équilibre.

Si l'orgue représente l'époque de sa naissance, son dessin ne devrait-il pas refléter l'architecture de son temps ?

Jusqu'à notre époque, cette évolution a toujours été respectée, ce n'est que très récemment que l'on a introduit les copies d'ancien.

Nous avons vu que l'orgue a toujours été au cours du temps jusqu'à nos jours un fidèle reflet de la société de laquelle il est issu.

On en est même arrivé au point où, par exemple, à l'époque de la révolution industrielle, la préoccupation majeure de certains facteurs d'orgue était la quantité de brevets déposés pour leur innovation technique.

Où en sommes nous maintenant, dans ce monde en partie aveuglé par la technologie moderne ?

Bien sûr, elle est déjà présente dans l'orgue contemporain.

D'un côté, en temps qu'aide à la registration, ce qui me paraît tout à fait acceptable lorsqu'elle n'intervient pas dans l'interprétation artistique.

D'un autre, à travers l'électronique présente dans les transmissions, dont le rôle discutable est de rendre le touché et donc la réaction des tuyaux progressifs. Mais au contraire, les doigts de l'organiste ne réagissent-ils pas en consonance avec le mouvement de la mécanique et en particulier l'ouverture des soupapes ? La compréhension de la mécanique est plus facile à appréhender depuis la soupape qu'à partir de la touche.

Une autre constante de notre époque est la copie d'ancien qui certes, peut aider à leur compréhension, mais nous ne devons pas oublier que l'orgue est évolutif par son essence même.

Nous nous attacherons maintenant à observer les courants d'évolutions actuels dans l'orgue contemporain.

L'orgue contemporain existe t il ?

Actuellement, on regarde de nouveau avec attention les orgues romantiques, leurs possibilités expressives et les fines nuances qu'ils permettent. À leur époque, on a abandonné ou traité de façon secondaire des caractéristiques jugées très importantes par les facteurs anciens et qui influent de façon prépondérante sur l'interprétation. Par exemple, le vent, où l'on sacrifie l'impulsivité afin d'obtenir un vent abondant et stable, dont les soufflets et stabilisateurs compliquent la mécanique des notes qui doit être assistée, ce qui nous fait perdre cette sensibilité si recherchée.

Mais il existe des techniques qui favorise la légèreté des claviers sans avoir recours à des machines Barker ou d'autres assistances, comme la réduction de la largeur des soupapes. Déjà connues au XVI^{ème} siècle, utilisées à Lerma (Espagne) par des disciples de Gilles Brevos et diffusées par Dom Bedos (son grand orgue à Ste Croix de Bordeaux ne dispose d'ailleurs pas encore de cet avantage.), ces techniques ne furent pas utilisées par Cavaille-Coll ni par ses contemporains. En effet, ceux-ci, dans leur idéal de rapprochement à la sonorité de l'orchestre, valorisaient davantage les grandes masses sonores que l'attaque des tubes ou la richesse des harmoniques, très tamisés par la réalisation de dents et l'élimination des registres aigus.

La particularité du timbre de chaque instrument, dont l'orgue, est donnée par l'attaque des notes, qui se forment à partir des harmoniques avant que l'on entende la fondamentale. Ce détail est très important pour obtenir une clarté polyphonique.

La recherche de la fiabilité et de la légèreté de la mécanique, la vivacité du vent, la disposition des registres et des différents corps de l'orgue permettent d'avancer un maillon de plus dans la chaîne évolutive : en plus de l'expression, l'expressivité, qui nous permet une maîtrise plus complète de l'interprétation.

Partant de ce fait, en observant les avancées mais aussi les limites des grandes orgues romantiques, en étudiant et en récupérant les traditions antérieures, et en analysant les besoins actuels, il existe certainement un moyen d'évoluer, de réaliser un instrument avec une personnalité propre, qui, dans la mesure du

possible soit capable d'exprimer la capacité créative de notre époque et, mieux encore, d'attirer ses compositeurs.

Le résultat n'aboutit pas, cependant, à l'orgue 'à tout jouer'. Simplement nous observons que mieux est conçu un orgue, plus belle est sa sonorité, et plus ample est l'éventail des interprétations possibles. Alors : Qualité d'abord !

Plusieurs facteurs font actuellement des recherches dans ce sens. Peut-être ce sont eux qui représentent le plus clairement ce qu'est l'orgue contemporain qui (pour répondre à la question initiale) existe naturellement.

Une étude approfondie des changements stylistiques antérieurs serait un bon préambule au déchiffrement de l'évolution actuelle de l'orgue contemporain, Il n'y a pourtant que le recul du temps qui nous permette de le qualifier.

Comme toujours, ce sera la prochaine génération stylistique qui lui donnera un titre et une qualification. Négative, bien sûr, puisque comme loi de vie, chaque génération nouvelle s'oppose à celle qui a permis son éclosion. Ainsi, elle essaiera d'adapter nos orgues contemporains au goût de leur temps (futur contemporain), et si l'Histoire se répète, d'ici deux ou trois générations, lorsque l'on aura perdu partie des informations, ils procéderons, bien sûr, à une restauration authentique.

Et comment sera t il cet orgue du futur ?

On a très souvent posé cette question. Si nous avons admis auparavant que l'orgue résulte avant tout de l'expression des mœurs, d'une appréciation de la technologie, d'une philosophie... multiples influences qui forgent, entre autres choses son style.

L'orgue est donc un témoignage de son époque, et certains sont par ailleurs de véritables œuvres d'art qui méritent d'être protégées des transformations qui trahissent leur véritable nature.

Ceci serait un progrès souhaitable, que certains pays ont déjà commencé à mettre en œuvre pour leurs orgues historiques et contemporains.

L'orgue idéal n'existera sans doute jamais. Cependant, la possibilité de changer le tempérament d'un instrument favorise tellement l'éventail des interprétations, qu'il serait souhaitable de disposer de moyens techniques plus simples et abordables.

D'autre part, le vent est toujours un inconnu pour nous. Mieux le connaître et savoir l'appliquer à la destination stylistique d'un orgue ou mieux encore, en offrir le choix à l'organiste, serait une évolution décisive dans la manière d'interpréter.

Les restaurations du futur.

Permettez-moi de citer la mémoire du regretté Jean Albert Villard qui a résisté pendant des dizaines d'années à la tentation de restaurer son grand orgue Clicquot de la Cathédrale de Poitiers.

Mon Maître, Rudolf von Beckerath nous a conté que la première fois qu'il avait écouté l'orgue Schnitger de St Jacques à Hambourg, il avait l'impression que le feu et le gel parcouraient tour à tour son échine dorsale. Pourquoi, souvent, après une restauration parfaite, on observe la perte de la transmission de l'émotion et de l'énergie ?

Nous sommes différents des humains qui vivaient il y a plusieurs siècles. Leur vie était évidemment beaucoup plus dure.

Les constantes adversités auxquelles ils devaient faire face, comme le simple fait de supporter une douleur quelconque, ont probablement développé chez eux une énergie dont nous ne disposons pas : aspirine aidant !

Mon équipe et moi-même avons pu par ailleurs expérimenter et cultiver cette énergie.

Les hommes transmettent leurs sentiments, leur poésie, leur énergie à travers la création, et les orgues n'échappent pas à ce fait.

On ne peut pas transmettre ce que l'on ne ressent pas. Pour cela peut être, une restauration même parfaite, nous donne cependant quelquefois l'impression d'une perte intangible. Il serait très triste de penser que l'orgue se compose exclusivement de matière.

Pour entendre le message des maîtres anciens, nous devrions, non seulement, les regarder, mais aussi suivre leur regard et leur ouïe. Nous devons réapprendre à mettre notre âme dans nos mains.

Gerhard Grenzing

Mes remerciements à Philippe Delval pour son aid de la définition du texte français.