

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

La musique du fer

Jean-Pierre Issenhuth

Volume 40, Number 4 (238), August 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60685ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Issenhuth, J.-P. (1998). La musique du fer. *Liberté*, 40(4), 124–127.

Rêverie

JEAN-PIERRE ISSENHUTH

LA MUSIQUE DU FER

Un jour d'août 1974, Scott Ross est donc parti d'Assas, près de Montpellier, avec une équipe de France Culture. Ils ont mis le cap sur Cuers, au nord d'Hyères. Là, j'imagine que Ross a fait un peu de ménage (*il n'hésitait pas à mettre la main à la pâte, jusqu'à nettoyer les tuyaux encrassés*¹), puis quelques essais.

L'orgue de Cuers possède *l'un des rares pleins-jeux conservés du XVII^e siècle et se distingue par la qualité de ses jeux d'anches, construits en fer-blanc.*

Ross, qui visitait les lieux et entendait l'instrument pour la première fois, a dû avoir le fameux *coup d'oreille* qui lui faisait choisir sur le moment les œuvres à interpréter, en fonction de la formule d'un lieu inconnu et d'une heure unique, instantanément saisie. Dans la voiture bourrée de partitions, il est allé chercher, entre autres, la *Pièce d'orgue BWV 572*, et il a joué.

Gilles Cantagrel trace de la *Pièce d'orgue*, ou *Fantaisie en sol majeur*, une figure tout à fait plausible: «On pourrait voir, dans ces trois mouvements, une illustration des trois âges de la vie. (...) il est en effet possible d'entendre dans le premier la figuration d'une jeunesse insouciante, (...) avant le grand épisode central qui évoquerait la

1. Tous les passages en italique sont tirés du livret d'accompagnement du disque compact *Scott Ross à l'orgue* (INA, mémoire vive, 262001 WM 334, daté de 1992). Les textes sont de Jacques Merlet et d'Odile Bailleux.

puissance de la maturité. Viendraient donc, pour finir, la vieillesse, sa lente et inexorable descente et, peut-être, la lumière finale de la vie éternelle entrevue au moment de la mort.» Le troisième mouvement est «une insolite et prodigieuse cadence (...) faite de traits arpégés ascendants, dans une lumière irréal²». Cette musique est irréal², oui, par je ne sais quelle vertu, celle de Bach, celle de Scott Ross ou celle des anches de fer-blanc, et je la remercie d'être irréal², de figurer si bien l'inconnu où je vais, en me tendant une main familière par la recherche d'un équilibre acrobatique et sûr.

Entre les Canadiens, Scott Ross ne jouit pas de la renommée exceptionnelle de Glenn Gould. C'est peut-être qu'il n'a pas cherché, par le parti pris du staccato ou par des manœuvres anti-contingences, anti-circonstances, à hisser l'interprétation dans un empyrée puritain. Ross était plutôt un cuisinier jouissif, à ce qu'on dit. Il *faisait à l'orgue sa propre cuisine, mélangeant les timbres comme on organise les saveurs (...) tout était fait avec goût, et avec une superbe et insolente liberté*. J'ajouterais : avec une insolente imagination, en me doutant que j'aurais recours à l'imagination parce que ma confiance en elle augmente avec le temps.

La *Pièce* me ramène au timbre, à sa place en musique, au mystère de sa perception. Il reste fuyant, le timbre, difficile à caractériser sans subjectivisme. Je lis dans Tomatis, qui tire tout vers l'oreille, que l'*Exultate, jubilate* de Mozart présente un timbre «chaleureux³». Qu'est-ce qu'un timbre chaleureux? Un même timbre est-il chaud

2. Gilles Cantagrel, *Guide de la musique d'orgue*, Paris, Fayard, 1991 (coll. «Les indispensables de la musique», 840 p.), p. 59. Le livre propose 1714 comme année de composition de la *Pièce*, c'est-à-dire quand Bach avait 24 ans, et 1713 comme l'année où il aurait copié le *Livre d'orgue* de Nicolas de Grigny. Alors je n'ai peut-être pas tort d'entendre, dans certaines mesures du plein-jeu central, une couronne tendue à de Grigny.

3. Alfred Tomatis, *Pourquoi Mozart?*, Paris, Fixot, 1991, p. 183.

pour tout le monde? Ailleurs, Tomatis traite à foison de rythme, de phrasé, d'intensité, de vibrations, d'ondes, mais du timbre, très peu, sinon pour dire qu'il est «plus délicat à apprécier» que l'intensité et la durée, qu'il «détermine la qualité du son» et que «certaines oreilles ont du mal à le discerner⁴». Le timbre garde son mystère, et voilà peut-être pourquoi il me préoccupe au point où j'aborderais volontiers un inconnu en lui demandant: «Quel est votre timbre? Faites-le entendre, s'il vous plaît!», au risque de passer pour timbré, comme quand je défends, en épistémologie, la falsifiabilité (comme critère de scientificité) de Karl Popper, principe qui lui faisait placer la psychanalyse et l'astrologie dans le même panier et qui, apparemment, n'a pas l'heur de plaire aux tenants des pseudosciences de l'âme.

Inutile de chercher quelle phrase s'accorderait le mieux avec la *Pièce*. Elle existe: «Les anges tournent leurs robes de laine sur les herbages d'acier et d'émeraude.» J'entends dans cette phrase la même étrangeté que dans la *Pièce*, ici surgie du tissu, de l'herbe, du fer familiers. De plus loin, la musique du fer-blanc des anches fait écho au délire métallique d'un moine de Saint-Gall au passage de l'armée de Charlemagne: «Alors parut Charles lui-même, cet homme de fer, la tête couverte d'un casque de fer, les mains garnies de gantelets de fer, sa poitrine de fer et ses épaules de marbre défendues par une cuirasse de fer (...) L'extérieur des cuisses que les autres, pour avoir plus de facilité à monter à cheval, dégarnissaient même de courroies, il l'avait entouré de lames de fer. Que dirai-je de ses bottines? Toute l'armée était accoutumée à les porter constamment de fer; sur son bouclier, on ne voyait que du fer. Son cheval avait la couleur et la force du fer (...) L'éclat du fer répandit la terreur dans les rues de la

4. *Idem*, *Écouter l'univers*, Paris, Robert Laffont, 1996, p. 73.

cité: " Que de fer! hélas! que de fer! ", tels furent les cris confus que poussèrent les citoyens⁵. »

Je n'ai pas le détachement éclectique des mélomanes. Ils manifestent, sur mon comportement carolingien, une supériorité certaine. Je jette mon dévolu sur un morceau et le rumine jusqu'à en rêver. Dans la voiture, fuyant l'afadissement de la chaîne FM de Radio-Canada depuis qu'elle est devenue « culturelle », je remets pour la centième, la deux-centième fois peut-être la *Pièce d'orgue BWV 572*, telle qu'interprétée à Cuers en août 1974, *  uvre quasi fétiche pour Scott Ross*, synthèse des styles connus dans l'Europe du temps, avec un apport merveilleux, mais tellement synthèse, d'abord, que Ross pouvait, dans la grande cuisine des timbres, l'assaisonner avec tout, d'Anglebert et Frescobaldi, Blow et Arauxo, Cabez  n et Scheidt. Je la remets sans fin et ce n'est jamais la même. Quand je l'abandonne un temps, j'y reviens avec la même complicité mathématique, sonore, architecturale, spirituelle. Elle est toujours nouvelle comme un chant du matin.

5. Cité par R. Murray Schafer dans *Le Paysage sonore*, traduit de l'anglais par Sylvette Gleize, Paris, J.-C. Lattès, 1991, p. 226.