

enregistrement effectué à l'abbaye de royaumont sur l'orgue
a.cavaillé-coll (1864)/l.plet(2007)
du 13 au 16 mars 2021



produit par l'oiseau prophète

ingénieur du son, montage,
mixage, mastering :
vincent mons

accord de l'orgue : pierre-adrien plet
assistant registration : ansel gross

design :
alan 9 communication

crédit
photographique :
1. © florian chavanon
2. © bruno blais

www.jacqueslenot.net

cet album a pu se réaliser grâce au soutien de joël rousseau,
président du groupe nge

Remerciements à toute l'équipe de la fondation royaumont et plus
particulièrement à francis maréchal, directeur général, thomas
vernet, responsable du département des bibliothèques &
ressources, sophie gillet, chargée de production et à pierre-
adrien plet, facteur d'orgues, pour sa disponibilité et son
savoir-faire.

made in france

© & © l'oiseau prophète 2022

jacques lenot

troisième livre d'orgue

jean-christophe revel

orgue a.cavaillé-coll/l. plet de l'abbaye de royaumont

l'oiseau prophète

« témoin signifie martyr »

Arthur Adamov

préface de la traduction

du *livre de la pauvreté et de la mort* de R. M. Rilke (1940)

à Jean Boyer

troisième livre d'orgue

Rainer Maria Rilke (1875-1926) écrivit *Le livre de la Pauvreté et de la Mort* lors de son premier séjour solitaire à Paris en 1903 conjointement aux *Cahiers de Malte Laurids Brigge*. Le cahier biographique et le livre de vers ne font qu'exprimer l'unité profonde d'une même hantise existentielle.

Arthur Adamov en a réalisé la traduction française depuis l'original écrit en allemand au printemps 1940. « C'est maintenant même qu'il convient de lire l'œuvre de Rilke, parce qu'elle pose dans toute son horreur le problème qui nous rend fous, parce qu'elle dit le mal qui nous tue : la mort des religions. »

J'ai composé la première version de la partition à Plaisance-du-Gers entre 1994 et 1995, l'ai dédiée à l'organiste Jean Boyer (1948-2004) - dans la pensée de Pierre Bouvard (1963-1994). Il en a assuré la création à l'église Saint-Eustache à Paris le 15 décembre 1995, accompagné de Marc Chiron et Jean-Christophe Revel. La deuxième version réécrite pour ce dernier ne comporte plus que quatorze pièces sur les dix-sept initiales.

1 - Je suis peut-être enfoui au sein
des montagnes solitaire comme une
veine de métal pur

2 - Je suis perdu dans un abîme
illimité dans une nuit profonde et
sans horizon

3 - Neige éternelle qui fait pâlir
les étoiles

4 - Que je sois le veilleur de tous
tes horizons...

5 - O mon Dieu, donne à chacun sa
propre mort, donne à chacun la mort
née de sa propre vie où il connut
l'amour et la misère

6 - Mais des anges sont venus comme
une nuée d'oiseaux

7 - Seigneur, nous sommes plus
pauvres que les pauvres bêtes

8 - Fais, Seigneur, qu'un homme soit
saint et grand et donne-lui une nuit
profonde infinie

9 - Alors se levait l'âme errante des
plaines

10 - Car la pauvreté est comme une
grande lumière au fond du cœur

11 - Et comme la main qui monte aux
yeux pour cacher des larmes trop
tristes

12 - Et que sont, devant toi, tous les
oiseaux qui tremblent

13 - Et ils vont dans l'espace qu'em-
brasse ton regard comme vont les
mains sur les cordes de la harpe

14 - Que ne se lève-t-il dans leur
crépuscule, lui l'étoile du soir de
la grande pauvreté



à scanner
avec votre
smartphone

pour suivre ou prolonger l'écoute du troisième livre d'orgue : carnet de création de Jean-Christophe Revel

« On en revient toujours, au matin des origines. Pour certains, il s'agit d'une nuit. Un soir, une église en Gascogne, le froid d'automne point déjà, juste avant les premières gelées. Soirée de première lecture, interprète et compositeur côte à côte.

L'organiste commence la pièce 5 du troisième livre d'orgue *O mon Dieu, donne à chacun sa propre mort née de sa propre vie ou il connut l'amour et la misère*. Quelques murmures se font entendre par dessus les phrases descendantes, sorte de catabase quasi insistante « Ça y est j'y suis parvenu, je réussi à en sortir.... » Trente ans de labeurs et de combinaisons se résolvent à partir de cette nouvelle oeuvre...

Aboutissement ou commencement? A ce moment là personne ne saurait le dire. Mais l'heure est d'importance et nous savons alors qu'il se passe quelques chose.... »



en 1980 et Daniel Barenboïm avec l'Orchestre de Paris en 1983.

Il a réalisé un important corpus pianistique que Winston Choi (lauréat du Concours International d'Orléans 2002) a enregistré et lui a valu le Grand Prix du disque de l'Académie Charles Cros. Il reçoit le Prix de Printemps de la SACEM et est fait Chevalier des Arts et Lettres puis Officier.

Son opéra : *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* d'après Jean-Luc Lagarce, commande du Grand-Théâtre de Genève est créé fin janvier 2007. Depuis *Il y a*, installation sonore pour le Festival d'Automne à Paris et l'IRCAM, avec le soutien de la SACEM pour l'église Saint-Eustache à Paris le 29 septembre 2009 - Jacques Lenot a répondu à une commande chorégraphique du Festival Printemps des Arts de Monte-Carlo, a écrit l'œuvre imposée pour l'épreuve finale du Concours International de piano d'Orléans 2012, avec le Quatuor Diotima. Il a été sollicité pour commémorer le deux centième anniversaire de la naissance de Richard Wagner en octobre 2013 à Genève par un festival spécialement créé pour l'évènement. Il réalise une nouvelle installation sonore mixte - *Isis & Osiris* - commande de L'IRCAM, en 2014.

L'album *Chiaroscuro* obtient le Prix du Président de la République de l'Académie Charles Cros. L'enregistrement des sept quatuors à cordes écrits entre 1998 et 2013 est effectué par le Quatuor Tana, pour qui il écrit ensuite les *Frammenti intimissimi*. *Et il regardait le vent* avec le trompettiste Raphaël Duchateau, avec qui il enregistre ensuite les *Reliquien* en compagnie du pianiste Julien Blanc. *Le Livre des Dédicaces* pour orgue est enregistré par Jean-Christophe Revel sur l'instrument de la cathédrale de Belfort, Suppliques sur celui de la cathédrale de Chambéry. *La lettre au voyageur* pour violon et piano, avec Nicolas Dautricourt et Dana Ciocartlie valent un Choc de la revue Classica. *Les Propos recueillis* pour 12 instruments avec l'ensemble Sturm und Klang de Bruxelles paraissent au printemps 2022. Le Quatuor Tana crée *Le cygne de la nuit* en 2019 à Bruxelles, *La beauté du monde N°1* pour violon et piano naît sous les doigts de MingHuan Xu et Winston Choi à l'Université Roosevelt de Chicago, Françoise Thinat crée cinq Nocturnes pour piano salle Gaveau, Kirill Zvegintsov enregistre la *Fantaisie* pour piano après l'avoir jouée à Auch puis Kiev. Il crée les *Five Piano Pieces for Sylvano Bussotti* Salle Cortot à Paris fin 2021.

La Boîte dans la Boîte filme Jacques Lenot depuis Auch avec des détours à Kiev, Saint-Jean d'Angély, Royan, Sidi BouSaïd, Rome, Berlin, Chicago et Roubaix où il réside. Le film *Les anges se penchent parfois* est sélectionné au Festival FIFA de Montréal et projeté en avant-première au cinéma l'Entrepôt à Paris en septembre 2020. Il le sera au musée La Piscine de Roubaix le 12 octobre 2022.

Cette même année 2022 voit naître *Debout contre l'infini* pour l'Orchestre National de Cannes, *Des anges et des dieux* pour ce même orchestre au Festival Messiaen-La Meije avec la violoncelliste Marie Viard en soliste accompagnée par Tito Ceccherini et *Ainsi le poète* pour clarinette, alto, violoncelle et piano, avec ses fidèles amis musiciens Jacques Raynaut et Eric Charray auxquels s'adjoignent Marie-Anne Hovasse et François Baduel à Aix en Provence. L'Annonciation, Quatorze tableaux pour orgue et électronique en temps réel d'après l'Annonciation italienne de Daniel Arasse verra le jour le 8 octobre au Festival Toulouse des Orgues, en l'église Saint Pierre des Chartreux avec Jean-Christophe Revel et Etienne Démoulin, ingénieur IRCAM.

jean-christophe revel

Jean-Christophe Revel découvre l'orgue auprès de Jean-Marie Meignien et plus particulièrement l'orgue ancien. C'est peut-être pour cela qu'il ne cesse depuis lors de mettre en perspective musique et histoire, musiques anciennes et œuvres de notre temps, et qu'il entreprend depuis 20 ans un travail sur la transmission des répertoires et des pratiques musicales au fil des temps.

Il se perfectionne auprès d'Odile Bailleux. Ses études sont ainsi couronnées par un premier prix d'orgue et de perfectionnement avec une spécialisation en musique ancienne. Sous la direction de Georgie Durosoir, il consacre sa maîtrise à la tablature de B. Schmidt Le Jeune (1607). Sa rencontre avec Jean Boyer et Jean-Charles Ablitzer est également déterminante dans la poursuite de son parcours musical.

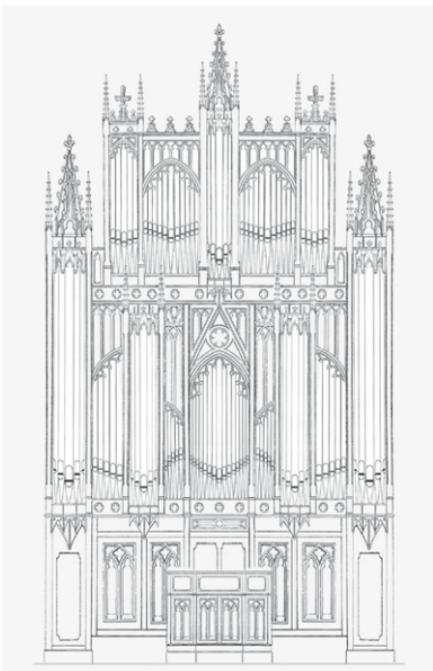
Chambriste convaincu, Jean-Christophe Revel a eu la joie de jouer, entre autres, auprès de James Bowman, Josep Cabré, Isabelle Desrocher, William Dongois, Eugène Green, Raphaela Kennedy, Manuel Weber, Marcel Pérès ou Jean Tubéry, ainsi qu'avec différents ensembles (dont *les Musiciens*

du Parnasse et I Sospiranti). Curieux de tous les genres musicaux, il travaille aussi bien dans les domaines de la musique ancienne que dans ceux de la musique d'aujourd'hui auprès de nombreux compositeurs qui écrivent pour lui tels que E. Tanguy, R. Campo, B. Pauset, E. Canat de Chizy. Depuis 29 ans, sa collaboration avec le compositeur Jacques Lenot le conduit à explorer régulièrement de nouvelles facettes de l'orgue et à imaginer un monde sonore sans cesse renouvelé.

Il est régulièrement invité dans de nombreux festivals, en France comme à l'étranger, et a été amené à enregistrer pour France Musique et la télévision. Titulaire du certificat d'aptitude de musique ancienne, il est le responsable pédagogique du département de musique ancienne du CRR de Paris, et enseigne la basse continue et les répertoire anciens à l'orgue au PSPBB (Pôle Supérieur Paris-Boulogne-Billancourt). Il dirige également le festival *Claviers en Pays d'Auch*, où il est titulaire du magnifique instrument Jean de Joyeuse de la cathédrale Sainte-Marie.



La restauration de l'orgue Cavaillé-Coll de ROYAUMONT



Cet orgue a été construit en 1864 dans les ateliers de Cavaillé-Coll, rue Vaugirard à Paris. Il y a été joué par Guilmant, Lemmens et Widor avant d'être remonté chez Monsieur Marracci à Coligny en 1865.

Il a été transféré à Royaumont en 1937 par Victor Gonzalez avec suppression de la soufflerie alimentaire remplacée par un moteur électrique, ajout de deux jeux au Récit et transformation des layes des sommiers de Récit et Positif. L'orgue est placé au sol, sans buffet, protégé par un soubassement en contreplaqué. En 1968, de nouveaux travaux de Gonzalez ont entraîné des modifications de composition et d'harmonie dans un esprit néoclassique.

La restauration effectuée de 2001 à 2007 par Laurent Plet a permis de reconstituer la composition d'origine dans un nouveau buffet de style néogothique, construit par Yves Koenig. Les proportions de ce meuble imposant ont été déduites des tuyaux de façade anciens et de la disposition intérieure de la partie instrumentale. Toutes les tailles des jeux reconstitués ont pu être déduites de témoins existants dans l'instrument, sauf pour la Trompette du Positif, recomposée selon les habitudes du facteur.

Toutes les mécaniques d'octave grave, d'appels d'anches et de double layes ont été restituées selon les traces disponibles dans l'instrument.

Les tuyaux ont retrouvé leurs emplacements d'origine, parfois adaptés aux contraintes du nouveau buffet. Cette restauration a représenté plus de 17 000 heures de travail pour les deux entreprises.

Composition de l'orgue restauré :

- Grand orgue (12 jeux) : Montre 16 et 8, Bourdon 16 et 8, Flûte Harmonique 8 et Flûte Douce 4, Violoncelle 8 et Prestant 4 ; *Plein Jeu IV à VI, Basson 16, Trompette 8 et Clairon*

- Positif (12 jeux) : Quintaton 16, Flûtes Harmoniques 8 et 4, Salicional 8 et Dulciane 4, Unda Maris 8 ; *Cornet II à V, Doublette 2 et Piccolo 1, Trompette, Clarinette et Musette*

- Récit (10 jeux) : Quintaton 8, Flûte Harmonique 8, Gambe et Voix Céleste, *Flûte Octaviane et Octavin; Trompette et Clairon Harmoniques; Basson Hautbois et Voix Humaine.*

- Pédale (10 jeux) : Bourdons de 32, 16 et 8, Contrebasse de 16, Flûtes de 8 et 4, Violoncelle 8 Bombarde 16, Trompette et Clairon

Orage / TGo / TPo / TR / C GO / C Pos / C R / C R/Pos/ OcG / AP / Ago / APos / AR / Trém / Exp
435 hz à 15 degrés

Carnet de création de Jean-Christophe Revel

Car Dieu a tant aimé le monde qu'il a donné son Fils unique, afin que quiconque croit en lui ne périsse point, mais qu'il ait la vie éternelle. (Jean 3:14-16)

Ce texte de livret est le relevé du carnet de notes de travail de ce troisième livre prises entre 1995 et 2020 ainsi que les notes prises en 2021 au moment des écoutes de montage du disque. Ces deux textes se trouvent mêlés à diverses sources : lettres, sms, notes rédigées à différentes périodes et qui illustrent bien la richesse et la polysémie de cette œuvre musicale.

On en revient toujours, au matin des origines. Pour certains, il s'agit d'une nuit. Un soir, une église en Gascogne, le froid d'automne point déjà, juste avant les premières gelées. Soirée de première lecture, interprète et compositeur côte à côte. L'organiste commence la pièce 5 du *Troisième livre d'orgue, O mon Dieu, donne à chacun sa propre mort née de sa propre vie où il connut l'amour et la misère*. Quelques murmures se font entendre par-dessus les phrases descendantes, sortes de catabases quasi-insistantes « Ça y est j'y suis parvenu, j'ai réussi à en sortir..... » Trente ans de labeurs et de combinatoires se résolvent à partir de cette nouvelle œuvre... Aboutissement ou commencement? A ce moment-là personne ne saurait le dire. Mais l'heure est d'importance.

Cette œuvre majeure est le *Troisième livre d'orgue* composé d'après le *livre de la pauvreté et de la mort* de Rainer Maria Rilke¹ traduit par Arthur Adamov durant le printemps 1940. Le compositeur est Jacques Lenot.

L'organiste qui joue, c'est celui qui rédige ces notes. J'ai eu cette grande chance de pouvoir jouer, travailler et créer aux côtés de Jean Boyer² (dédicataire de l'œuvre) et de mon ami Marc Chiron³ cette œuvre au contenu inépuisable et qui 25 ans plus tard continue de m'interpeller.

12 mai 2021,

Appuyer sur la touche pause de l'appareil. J'écoute les rushes (premier montage, déjà presque définitif) de l'enregistrement que nous avons effectué à l'issue de l'une des nombreuses périodes de confinement à Royaumont, lieu quiet et solitaire dans une campagne encore préservée, comme retirée du monde.

Interrompre la pièce en cours. Prendre conscience de l'importance du matériau poétique dans l'œuvre musicale, comprendre à quel point le texte de Rilke mais plus encore la traduction d'Adamov fut le moteur compositionnel et qu'il est le ressort essentiel de la dramaturgie musicale qui se déroule tout au long de ce troisième livre de Jacques Lenot. Est-ce pour cette raison qu'il marque un tournant dans la technique d'écriture du compositeur ? En utilisant le même principe des douze sons chromatiques, le compositeur réussit le tour de force de retrouver un certain diatonisme sans transiger avec les règles qu'il s'est fixées à l'orée des années 70.

Si le texte poétique est le déclencheur de tout le projet de composition, celui du compositeur va aller au-delà du simple prolongement, ou de la simple illustration musicale. Le poème n'est pas le prétexte à la musique.

Relire Rilke dans la traduction d'Arthur Adamov ; c'est relire Adamov ; ce qu'Adamov dit du poète, ce qu'il va faire du poème. Sa version, son commentaire, comment mettre tout cela en sons ?

La composition comme ultime lieu de la traduction ? Du commentaire ?

Du geste poétique fait musique ? Traduire le geste poétique en un autre geste.

En garder la signification première ; serait-ce possible ? S'essayer à sa traduction propre et constater si le lien Adamov/musique résiste, voir si un lien Lenot/Rilke est possible.

Effacer Adamov, ultime entreprise ?

La préface est également pour le compositeur un catalyseur émotionnel et paraît tout aussi importante que le texte du poète lui-même. Elle raconte de ce que l'humanité vit alors en 1940 ; une

période d'affliction et de dérégulation.

L'histoire de ce livre, c'est l'histoire de plusieurs histoires entrelacées de destins et de vies. Celle d'un homme jeune encore et mourant, à qui l'on donne à lire ce *Livre de la pauvreté et de la mort*⁴, celle d'une rencontre entre un compositeur et un organiste au zénith de son parcours qui disparaîtra lui aussi une décennie plus tard, celle, enfin, des vies de chacun, à différents moments de son existence, où les événements nous conduisent à reprendre ce texte, ce livre où l'énigme le dispute à la poésie sans que nous en trouvions pour autant de réponses.

15 mai 2021,

Reprise de l'écoute de la pièce 1, je rembobine, pour reprendre ce début, sorte d'exorde en creux.

Une note tenue et ténue, ce *Do*, le plus grave qui soit, presque indicible et qui est peut-être la traduction littérale du vers, qu'Adamov traduit ainsi : *Je suis peut-être enfoui au sein des montagnes, comme une veine de métal pur....*

<i>Vielleicht, dass ich muss durch schwere Berge gehe</i>	<i>Peut-être vais-je à travers les austères</i>
<i>in harten Adern, wie ein Erz allein.</i>	<i>montagnes et ses rugueuses veines, tel un</i>
	<i>minerai rare.</i>

Penser que toute l'œuvre découle de cette simple note et qu'il faut la faire vivre durant plusieurs mesures dans le dénuement absolu. La faire vivre jusqu'à l'apparition de ces cellules aiguës quasi *mezza-voce* notées dans le plus grande rigueur rythmique et qui serviront de matériau pour l'épisode qui se développera ensuite. Tout Lenot est présent dans cette ligne augurale, qui, je l'ai toujours pensé, lui confère un caractère sacré. La traduction d'Adamov insiste sur l'idée du *caché*, ce qui n'est pas révélé, celle plus littérale que j'effectue suggère dès ce premier vers une idée de trajectoire; à ce *gehe*, presque envie d'ajouter *errant*.

La fin de la pièce, caractéristique de l'art du compositeur ; une péroraison claironnante dont nous retrouverons les figures *de vie* dans l'épisode central de la pièce 5.

16 mai 2021,

Je reprends ces mots d'Adamov⁵ *Dans la nuit, plus de noms, plus de formes...* pour mieux cerner la pièce 2 *Je suis perdu dans un abîme illimité, dans une nuit profonde et sans horizon....* et la pièce 11 *Et comme la main qui monte aux yeux pour cacher des larmes trop tristes.*

Même économie de moyens, même simplicité du matériau musical, même complexité à le faire sonner car tout est simple et évident. Chercher la registration la plus juste revient à trouver la registration la plus simple et la plus économe qui soit, quoique pas forcément la plus évidente.

<i>Und bin so tief, dass ich kein Ende sehe</i>	<i>et suis-je si enfoui, que je ne vois ni Horizon</i>
<i>Und keine Ferne :</i>	<i>ni Fin :</i>

<i>Und wie die Hand in die man weint, so arm...</i>	<i>Et comme la main, dans laquelle on pleure,</i>
	<i>trop triste...</i>

Mais dans ces deux pièces, le facteur d'unité est bien l'articulation voulue par le compositeur. Alors le canon, puisqu'il en s'agit d'un, prend un autre sens, c'est tout autant un canon de notes qu'un canon de gestes, précis et minutieux. Ce sentiment d'impasse et de tristesse que donne(nt) le(e) texte(s) quelle que soit la traduction et que transmet en notes cette musique qui pourrait comme cela tourner en boucle indéfiniment.

Je me souviens de Jacques Merlet⁶, producteur à France-Musiques, qui, le soir de la création, comparait ces pièces aux premières polyphonies de *l'école Notre-Dame*. Comme quoi, les formes et les styles perdurent à travers les siècles, ou tout du moins, la perception que nous en avons, nous font abolir les barrières temporelles.

18 mai 2021,

Aujourd'hui l'écoute, l'analyse et le travail sur les pièces 3 *Neige éternelle qui fait pâlir les étoiles* et 12 *Et que sont, devant toi, tous les oiseaux qui tremblent ?* que je mets en rapport.

Les figures de ces deux pièces sont comme les deux faces d'une même médaille mais déformées : Cellules de trois notes chacune (un triolet pour la première, une cellule : deux triples et une croche pointée pour la seconde), elles expriment ainsi des expressions différentes et donnent même à voir, surtout pour la pièce 12, des images tant visuelles que sonores.

Si l'on considère le choix des vers de Rilke-Adamov et les procédés d'écriture utilisés, force est de constater que le traitement du figuralisme est au cœur de projet. Un peu simpliste non ?

Plus j'avance dans l'étude des sources de la rhétorique musicale⁷, plus je constate les liens de ce mode de pensée avec la technique compositionnelle de Jacques Lenot.

Le métier éprouvé du compositeur, la maîtrise totale de son langage musical le place au-dessus du simple usage du figuralisme. C'est bien *l'hypotypose* baroque qui est constamment à l'œuvre dans le troisième livre . C'est particulièrement le cas dans les pièces 3, 6, 9, 12 et 13. Donner à voir sur le papier et à l'audition ; la persistance de l'image si chère à Alberto Basso. Le sentiment d'irréalité de la pièce 3 réside autant dans le choix des ambitus que dans le caractère mouvant des triollets. Le caractère spasmodique du tremblement et quant à lui exprimé par le rythme anapestique *brève-brève-longue (on est toujours le bref ou le long de quelqu'un)*. Si cet élément peut suffire à rendre perceptible l'image, le sentiment de malaise est renforcé également par le traitement des ambitus ; du son réel au son octavié – du 8' au 4' aux mains tandis que la pédale oscille entre les jeux de 32' et 16' en fonds et le 8' joué dans l'aigu du pédalier. Comme toujours les détails cachés ont leur importance chez le compositeur, ainsi à intervalles réguliers une figure de lamento apparaît presque à la dérobée.

Cinq figures de lamenti, respectivement :

Lamento 1 : fin de la première phrase en polyphonie (à 1'19")

Lamento 2 : à la main droite au-dessus du do grave joué à la pédale (à 1'49")

Lamento 3 : à la pédale (à 2'24")

Lamento 4 : à la main droite (à 2'56")

Lamento 5 : en solo manuel (à 3'41")

Affliction cachée et présente à la fois comme au cœur de la nuit.

19 mai 2021,

Poursuite du travail et de l'écoute des pièces 3 et 12.

Ces deux pièces se différencient par le traitement rythmique et le choix des tessitures représentant les opposés en terme d'images et d'expressivité :

ewiger Schnee, in dem die Sterne lahmen.

*Neige éternelle qui rend les étoiles
boiteuses.*

Und was sind Vögel gegen dich, die frieren

*Et quels sont les oiseaux contre toi, qui ont
froid (?)*

Du merveilleux à l'effroi, de l'irréel à la pauvreté de notre condition. La traduction presque littérale que j'entreprends me permet d'entrevoir la force du texte que l'on retrouve dans la musique du livre d'orgue, malgré les divergences de traduction, l'image demeure.

Mais sont-ce ces oiseaux qui tremblent et que l'on voit trembler ? Me remémore Mathieu Riboulet et ses exercices spirituels dans *Les œuvres de miséricorde*⁸ sur la condition pauvre de l'homme face à ses douleurs et, celles, notamment de ses pulsions sexuelles, forcément misérables et pures à la fois.

Un ami (hétéro invétéré) me raconte ce rêve, un jour :

C'est la nuit, un endroit indéterminé, un musicien connu, moustache fine à la Freddy Mercury sodomise un homme, il sont allongés dans la pénombre.

— Mince tu te tapes des saignements, ça coule de partout.

il essaie d'éponger avec les mains, ça ne s'arrête pas.....

Le rêve s'arrête à ce instant : est - ce un rêve vraiment ?

tout semblait si réel et pourtant si incroyable ! Les corps s'enchaînent harmonieusement jusqu' à

cette chute fatale et irrémédiable.

La pauvre condition de l'homme, tels des oiseaux tremblants, comme après la chute d'Adam.

J'ai essayé longtemps de travailler dans ce sens, rendre en sons cet état psychologique ; faire sortir la fragilité de l'être. Ne pas tomber dans le piège de la trajectoire motorique d'une pièce monothématique. Jusqu'au dernier instant, je travaille le matériau jusqu'à garder l'essentiel. Vincent, notre ingé-son m'aide grandement à obtenir cela. Douleurs et doutes; mais nous y parvenons malgré tout. Du moins nous l'espérons.

20 mai 2021,

Pourquoi la pièce 4 *Que je sois le veilleur de tous tes horizons* renvoie-t-elle toujours à la pièce 8 *Fais, Seigneur, qu'un homme soit saint et grand et donne-lui une nuit profonde infinie* Deux *fantasias sopra* ? Deux fantaisies sur des *canti firmi* ? Un peu osé en cette fin de siècle, non ? Bach encore et encore revient en mémoire, chez le compositeur presque de manière involontaire (mais dans ce cas Chateaubriand et Proust ne sont pas éloignés non plus)

La pièce 4, certainement la plus complexe du cycle, dense et fragmentée à la fois se déroule en des lignes de contrepoint accidentées et constituées de *creux*. Ces fameux silences lenotiens qui expriment secrètement *l'absence* au-dessus desquels se déploie un cantus firmus, dans un premier temps au *dessus* puis ensuite à *l'altus* avant de se rejoindre et de former un double cantus en canon dans la dernière partie entre *l'altus* et la *taille*. La seconde, plus massive, rappelle les grands plein-jeux français avec le cantus-firmus en double pédale.

Durant de nombreuses années, j'ai joué cette pièce sur un grand plein-jeu avec une pédale à base d'anches (bombarde 16', trompette 8' parfois, juste une trompette solo). La veille de l'enregistrement, nous avons choisi avec le compositeur de garder uniquement les fonds au manuel et un clairon de 4' à la double pédale, conférant à la pièce un caractère onirique tout en privilégiant les deux voix de la pédale. Ces deux voix apparaissent sur le plan sonore en *taille* et non à la basse énoncée alors par le manuel. Français, avions-nous dit, n'est-ce pas ?

Lettre au compositeur (date incertaine),

Cher Maestro,

Allons-nous donc témoigner ?

Adamov écrit *Témoin signifie martyr*

Qu'est-ce qu'un martyr ?

Celui qui témoigne ? Celui qui par le témoignage souffre ? Celui qui fait souffrir ? Ou les trois réunis en une seule entité ?

Cette phrase augurale du traducteur à l'œuvre qu'il traduit en français, en partant d'une langue qui n'est pas la sienne pour une autre, tout aussi étrangère, marque sensiblement tout lecteur, car elle marque chacun d'entre nous qui la lit pour la première fois.

Ce premier questionnement nous renvoie à un second, tout aussi important pour nous.

Qu'est-ce que l'œuvre ?

Un témoignage de l'époque dont elle le fruit ?

Une œuvre martyre ou bien issue de l'esprit d'un martyr ?

Nous, qui témoignons, souffrirons-nous de notre témoignage ou de notre lucidité ?

Parce que nous considérons notre témoignage comme lucidité, est-ce la vérité ?

Ou le dit avant la vérité ? Le dit après la révélation ?

Parce que tout œuvre artistique est le fruit presque malgré nous d'une révélation, l'artiste est-il le médium de notre société ?

Parce que tout témoignage est une forme de vérité, le témoin en martyr sera donc porteur de la vérité ?

Nous qui témoignons dirons la vérité parce que notre dit est notre vérité.

L'œuvre est-elle la vérité ?

La vérité de celui qui l'écrit, de celui qui la joue, qui essaie de faire siennes les notes d'un autre. Certaines de ces pièces ont été jouées par moi-seul, d'autres non. Je dois les réunir maintenant en un seul manteau.

22 mai 2021,

Travaillé tard le soir. La pièce 5 m'occupe car elle est centrale dans le recueil. Le titre est long mais nécessaire. Il explique clairement l'ambition du compositeur ; commenter en quelques notes la condition humaine ou du moins ce que nous en percevons : *O mon Dieu, donne à chacun sa propre mort, donne à chacun la mort, née de sa propre vie où il connut l'amour et la misère.*

Rilke écrit:

*O Herr, gib jedem seinen eignen Tod.
Das Sterben, das aus jenem Leben geht,
darin er Liebe Hatte, Sinn und Not.*

*O Seigneur, Donne à chacun sa propre mort
La mort, qui vient à chacun de sa Vie
Dont il y eut l'Amour, ce qui lui donna du Sens et la
Détresse.*

Si nous parlions sur d'autres pièces du traitement de *l'hypotypose*, l'autre traitement musical en usage chez Lenot est bien le commentaire ou plutôt l'exégèse. La pratique exégétique est l'un des fondements de l'écriture du compositeur. Elle est non seulement constitutive de l'écriture mais la base même du précédé compositionnel et se différencie de la technique de *l'hypotypose* dans la mesure où ce n'est pas l'image qui en résulte mais de nouveaux développements propices à la réflexion. Le moteur qui suscite développements et excursus. Il en procède ainsi dans les pièces 1, 2, 4, 5, 8, 10, 11, 14.

La pièce se structure ainsi en trois parties. La première donne à entendre des figures en croches à la main gauche tandis que la droite énonce un chant étiré. Ces croches descendantes et péniblement ascendantes, figures respectives de l'affliction et des restes de *vie* qui persistent. La partie centrale, je l'ai toujours voulu Jazzy (se souvenir de ces moments de parenthèses au festival de Marciac où nous allions en bande de malfaiteurs que nous étions avec le compositeur en tête, écouter Michel Petrucciani et quelques autres, moments rares), épisode haletant et vif où les accords fonctionnent en une sorte de décalque, une main toujours plus courte que l'autre en alternance (est-ce cela prendre ou laisser la main ?). Enfin ultime partie, formée de figures qui montent au plus haut, commentaire digne d'un sermon Grand Siècle, exégèse alanguie d'un discours qui s'étiole.

Après cela, plus rien, le silence est de mise, requis, convoqué. J'arrête brusquement l'écoute comme je le faisais il y a 25 ans après le travail de la pièce 5 ; le silence, seul, comme viatique.

28 mai 2021,

Je poursuis écoute, analyse et travail sur les pièces. Je mets toujours en rapport la pièce 6 *Mais des anges sont venus comme une nuée d'oiseaux* et la pièce 13 *Et ils vont dans l'espace qu'embrasse ton regard comme vont les mains sur les cordes de la harpe.*

Dans les deux pièces, il s'agit du même matériau musical ; superpositions d'accords en 6 pour 5 en dessous desquelles les pieds énoncent un chant en valeur longue, encore un cantus.

La pièce 6 est depuis longtemps pour moi l'expression d'un oxymore ou du moins le vers qui en est l'origine. Ces anges (symbole de la grâce divine), se muent en oiseaux conférant à la scène un caractère véritablement hitchcockien.

Doch deine Engel ziehn wie Vogelschwärme.

Mais tes Anges dessinent comme des volées d'oiseaux.

Clairement, la traduction de ce vers propose une autre image que celle de Rilke et aurait sans doute conduit le compositeur à un autre chemin, à moins que la pièce 13 en soit secrètement le reflet ?

Car ces mêmes accords sont dans la pièce déployés à la main gauche (certains diraient même *dépliés*) en des figures de quintolets symbolisant le jeu harpistique ou peut-être des éléments mouvants placés dans la perspective du regard de l'être immatériel auquel s'adresse le poète. Qui vont ainsi dans l'espace ? Les anges ou les oiseaux ? Cette pièce ainsi que celle sur *les pauvres bêtes* vont au-delà de la poésie de Rilke, au-delà de la traduction d'Adamov ; elles proposent quelque chose de nouveau, qui n'existe pas dans le poème. Une nouvelle suggestion, au-delà des mots et des notes. Le fait de reprendre le matériau musical des *anges-oiseaux*, laisse penser à

l'organiste, laisse penser aux auditeurs qu'il s'agit des mêmes personnages. Hors, finalement si l'on poursuit le texte, ce ne sont ni oiseaux ni anges qui apparaissent dans l'oblique du regard mais les pauvres, les errants, celles et ceux qui acceptent leurs destins avec résignation.

Les pauvres sont aussi silencieux que les choses

Ils errent, radeaux perdus sur des gouffres

ils gisent sans défense, exposés à tout vent.

La force de la musique invite l'auditeur à prolonger le poème, à en inventer de nouveaux ressorts.

L'image point encore, à la lecture sur le papier mais également dans l'immédiat de l'écoute.

17 janvier 2022, échange sms.

— *Je travaille les oiseaux, impressionnant, on se croirait dans Hitch.*

— *Je préférerais ne pas.*

— *Why not ?*

— *Je déteste ce film de Hitchcock, je ne l'ai vu qu'une fois et j'en ai eu des cauchemars durant des années.*

— *Mais les anges sont venus comme une nuée d'oiseaux, j'ai toujours pensé qu'ils s'étaient abattus !*

— *Tu as raison, mais cela ne doit pas être effrayant.*

— *C'est sûr il y a beaucoup d'oiseaux et il sont plutôt farouches ! En fait ce sont des anges qui s'abattent comme des oiseaux ! Mais quels anges ? (le téléphone a transcrit aïe quels anges)*

— *Tu sais bien que pour moi les anges sont l'âme des morts.....*

— *et ils viennent à tout moment surgissant des nuées.....*

— *voilà.....*

29 mai 2021,

Seigneur, nous sommes plus pauvres que les pauvres bêtes

C'était devenu un gimmick, lorsque j'ai débarqué dans cette petite communauté gersoise d'organistes, de facteurs d'orgues, de compositeurs et d'artistes de passages. Chacun s'essayait à dire le vers de mémoire : *nous sommes pauvres comme les plus pauvres bêtes... nous sommes bêtes comme les pauvres.... bêtes nous sommes et plus pauvres... nous sommes plus pauvres que les plus pauvres bêtes..... nous sommes des bêtes pauvres plus pauvres que les bêtes.....* Cri de ralliement de nous tous en 1993, découvrant les joies de la musique mise en commun et de la fraternité au service de l'art. Deux ans plus tard, un cadeau pour moi que de créer cette œuvre unique dans toute la production du compositeur.

Faite de grands aplats, cette pièce très massive va au-delà du vers de Rilke-Adamov ;

Herr : Wir sind ärmer denn die armen Tiere que le poète traduit avec exactitude.

Elle a un côté minéral et granitique. Est-ce une réminiscence des nombreux vers de Rilke qui font référence à la pierre, et à sa rugosité ; *Tout vient à moi, m'enserme et se fait pierre.....je me confonds à ta roche et partout je me heurte à ta dureté.....qu'elle ait la douceur de l'herbe ou la dureté de la pierre.....*

Elle est devenue un corps ; un unique corps ; pauvre, lumineux, misérable et glorieux.

Ce corps sera-t-il transfiguré ?

Ni commentaire ni image mais une pièce qui est ! Pour elle-même, parenthèse absolue dans ce cheminement inexorable.

Est-ce la traduction littérale de cet état qui va au-delà de la dérégulation, comme l'aime à le rappeler souvent le compositeur ? La pièce malgré tout reste calme et paisible, c'est ce que je retiens alors pour la jouer.

Moment de résignation et d'acceptation de soi et de sa destinée ?

15 décembre 1995, un café parisien proche de Saint-Eustache, 19h00

La répétition générale du Troisième livre d'orgue vient de s'achever. Trois organistes face à

un compositeur. Nous devisons joyeusement. Peu d'amis présents, moment d'intimité et de confidences. Nous sommes deux jeunes organistes face à l'un des monstres sacrés de l'orgue français bien qu'il ne se soit lui-même jamais perçu de la sorte. Nous écoutons surtout et regardons.

— *Nous, qui, sommes touchés de déréluction...*

— *La déréluction, qu'est-ce que c'est ?*

— *C'est être abandonné de Dieu....*

— *C'est l'état dans lequel je suis actuellement alors !*

Le Troisième livre d'orgue est l'histoire de toutes celles et ceux qui ont souffert de toutes les guerres, de tous les virus qui sont des guerres aussi, de tous ces maux qui altèrent ceux qui les vivent mais également ceux qui les accompagnent et qui assistent en témoins, malgré eux, à leur déchéance.

30 mai 2021,

Aujourd'hui je croise la pièce 10 *Car la pauvreté est comme une grande lumière au fond du cœur* et la pièce 14 *Que ne se lève-t-il dans leur crépuscule, lui, l'étoile du soir de la grande pauvreté*

Souvenir encore d'une journée gasconne. Nous sommes en 1993 dans la cour, à l'arrière du fameux restaurant le *Ripa Alta* d'Irénée et Maurice Coscolluela.⁹ Le temps est au beau et nous nous apprêtons à écouter le compositeur Jacques Lenot ; il nous parlera de musiques, de littératures et de peintures et puis cette phrase au détour de la présentation : *Devant les grands anges dorés du Bernin à Saint-Pierre de Rome, je me suis dit ; voilà, c'est ça la pauvreté et la mort*, le point de départ du troisième livre tient en cet instant, presque une épiphanie.

Le choix de la registration de cette pièce 10 est la traduction plus ou moins littérale de cette impression romaine : un grand chœur d'anches aux pieds en majesté. *Heureux les pauvres de cœur....car le royaume des cieux est à eux...*(Matthieu, 5 : 3)

Techniquement, une pièce à de multiples temporalités. Comme des personnages qui conversent côte à côte sans jamais se rejoindre ! Dominique Bagouet¹⁰ - *So schnell* - présent à mon esprit lorsque je la travaille. Des accords à deux voix énoncés de manière péremptoire aux pieds seuls, c'est à la fois grave et lumineux, qui s'ouvrent sur une mélodie *quasi recitativo* et *fantasque* (le compositeur l'écrit lui-même sur ma partition) perturbée par des accords joués aux deux mains mais décalés comme joués dans deux autres temporalités. C'est cela que nous retenons avec le compositeur : donner le sentiment à l'audition que chaque partie joue dans un tempo différent, indépendamment les unes des autres comme pour souligner l'antinomie poétique.

Prolongement chez Rilke-Adamov :
*Tu es le mendiant qui cache la face ;
 tu es la grande lumière de la pauvreté
 auprès de qui l'or semble terne.*

31 mai 2021,

Dernier jour d'écoute et de travail, je reprends celle de la pièce 14, *Que ne se lève-t-il dans leur crépuscule, lui, l'étoile du soir de la grande pauvreté*.

Si je considère ces vingt-cinq années à reprendre certaines pièces, au temps passé à lire le texte de Rilke puis celui d'Adamov puis encore d'autres versions avant d'aboutir à celle que je me suis fabriquée modestement, force est de constater que le texte de la pauvreté et de la mort raconte à chacun une histoire différente. Si chacun raconte son histoire, elle sera personnelle. Si chacun raconte son histoire personnelle, elles seront différentes. Si chacun transpose son histoire sur le texte de Rilke, il prendra certainement un tout autre sens, à l'instar de ce qu'une pièce musicale peut accueillir de nos sentiments, de nos infimes fragments de vie ou de nos sensations. Elle en sera pour chacun différente; significative pour soi et pour chacun de nous, différenciée.

Si la pièce 14 utilise un matériau musical proche de la pièce 10, fidèle en cela au texte poétique, les éléments musicaux apparaissent au gré du discours (un cantus joué au basson de 16' accompagné au récit boîte fermée par une mélodie d'accords ponctuée à intervalles réguliers par des groupes de deux accords pensés en désinence) pour aboutir à une péroraison finale dont il nous semble entendre des cloches comme au lointain (*wie aus der Ferne*).

Ultime commentaire et dernière image sonore:

Les cloches de Rome qui sonnent à pleine volée apparaissent peu à peu; c'est la place Saint-Pierre, au petit matin, le soleil se découvre lentement en faisant varier ses gammes chromatiques de jauneroix.

Ce sont les ailes dorées des Grands Anges du Bernin, ces anges de splendeur et de gloire qui nous soutiennent et qui nous aident à tenter de transcender notre pauvre condition d'hommes, ceux qui connaissent l'amour et la misère, ceux qui attendent peut-être un salut qui tarde à venir.

Ces grands anges qui apparurent un jour au compositeur dans la lumière romaine, porteurs de paix, de joie et d'espérance.

*Il venait de la lumière et allait vers une lumière
plus grande
Où s'en est-il allé, l'être de lumière, le rayonnant
d'amour ?
(R. M. Rilke - A. Adamov, printemps 1940)*

- 1 Rilke, Rainer-Maria (1875-1926) Adamov, Arthur (1908-1970) (trad.), *Le Livre de la Pauvreté et de la mort*, Actes Sud, Paris, 1982, rééd., 1989.
- 2 Boyer, Jean (1948-2004), organiste français, professeur au CRR de Lille puis au CNSMDL. Organiste de Saint-Séverin et de Saint-Nicolas-des-Champs à Paris, il fut l'un des chefs de file de l'école d'orgue française de la seconde moitié du XXème siècle.
- 3 Chiron, Marc (1974)), organiste français, actuellement organiste toulousain.
- 4 Le père Gérard Bénéteau (1946), curé de Saint-Eustache entre 1984 et 2000, proche des malades du Sida durant les années noires avait coutume lorsqu'il les visitait de leur faire lire ce texte.
- 5 Adamov, Arthur (1908-1970), Avertissement au *Livre de la Pauvreté et de la mort*, Actes Sud, Paris, 1982, rééd., 1989.
- 6 Merlet, Jacques (1931-2014), homme de radio, ancien producteur de France-Musiques, spécialiste de l'orgue et de la musique baroque.
- 7 Codifiée en 1606 par Joachim Burmeister (1564-1629) dans la *Musica Poetica*, cette discipline sera durant presque deux siècles le fondement de toute composition musicale.
- 8 Riboulet, Mathieu (1960-2018), *Les œuvres de Miséricorde*, Éditions Verdier, Lagrasse, 2012
- 9 Cosculluela, Maurice (1930-2020), chef français, longtemps doublement étoilé au guide Michelin, ami de Jacques Lenot, co-fondateur avec André Daguin de la *Ronde des mousquetaires*, il accueillit durant de nombreuses années artistes, compositeurs et facteurs d'orgues.
- 10 Bagouet, Dominique (1951-1992), chorégraphe français et danseur. Le ballet *So schnell* date de 1990.