"L'imaginaire est à l'imagination ce que le réel est à la perception."

Reportage : Jean-Marie ANDRÉ

"À Lazare Colin"

François Lombard

ORGANISTE

Titulaire** de l'orgue de l'église Saint Pierre de Calais, François Lombard multiplie avec enthousiasme ses activités entre le service cultuel de cette église, sa charge de professeur à l'Ecole Intercommunale de Musique d'Hondschoote, la préparation des concerts donnés dans le cadre de Contrepoints 62 à Tournehem-Sur-La-Hem et à Calais et ses enregistrements de CDs pour Motette et Mitra, les éditeurs allemands de musique d'orgue. Il a commencé le piano très jeune mais c'est à l'âge de 8 ans qu'attiré par la musique de J.S. Bach il décidera de devenir organiste. Ce qu'il fera dès l'âge de 14 ans. Passionné par la musique et son métier, il répète et travaille constamment son répertoire, ses improvisations sur un orgue positif de très belle taille en immersion complète dans l'ambiance familiale musicale. Son épouse et ses enfants sont musiciens et travaillent sur des pianos bien au large dans les nombreuses et vastes pièces de leur demeure. Passionnés de musique, ils ont ouvert au sous-sol de leur habitation une salle de concert avec un superbe Yamaha et la possibilité d'y faire, entre amis, de la musique classique ou du jazz. Passionnés par la photographie, ils ont ouvert conjointement une galerie de photographie dans ce même sous-sol. Etaient d'ailleurs encore présents sur les murs, de superbes tirages en noir et blanc d'Eric Barsby, tirages que vous pourrez admirer sur leur site : www.mondialphoto.com

Seul dans l'espace, au dessus de tout

Dans sa nacelle, à l'instar des trois garçons de *La Flûte Enchantée* d'un Mozart organiste à six ans, François Lombard, œuvre en altitude et dans l'espace. En altitude, mais grâce au rétroviseur situé au dessus de ses claviers, il a constamment une vue plongeante sur la vaste nef de l'église Saint Pierre. Dans l'espace en totale expansion, avec le chant jaillissant des chamades et bombardes de l'orgue.

L'orgue est "le plus grand, le plus audacieux, le plus magnifique de tous les instruments crées par le génie humain, un orchestre à lui seul au quel une main habile peut tout demander". Ainsi parlait Balzac dans son roman *La Duchesse de Langeais* en 1834. L'orgue n'a pas toujours connu le gigantisme du XIXème siècle. Ainsi l'orgue portatif était extrêmement populaire en Grèce au troisième siècle avant JC, à Delphes où des Olympiades d'orgue étaient organisées, accordant de grands honneurs au vainqueur de l'épreuve.

Celui ci était déclaré citoyen de la cité et son buste était exposé dans le temple d'Apollon. A cette époque il fallait souffler avec la bouche pour faire chanter quelques tuyaux. En 270 avant JC, en Egypte et à Alexandrie, Ctésibios, un ingénieur ingénieux, imagina l'*Hydraule*, un orgue hydraulique dans lequel l'air, envoyé dans une cloche métallique plongée dans un réservoir d'eau, chassait de la cloche une partie de l'eau et mettait en surpression l'air envoyé vers une dizaine de tuyaux au grand maximum. Mais c'est vers l'orgue pneumatique que l'histoire s'est tournée.

Les soirs de concert, les musiciens, instrument à cordes ou à vent sur le dos, que vous croisez, vous confortent toujours dans le sentiment de n'être pas en retard! En revanche les organistes comme les pianistes, les clavecinistes, les percussionnistes les harpistes peuvent arriver les mains dans les poches mais l'organiste va être le seul à devoir monter dans son instrument pour pouvoir en jouer! Plus que dans une nacelle, il va se retrouver, tel un commandant de bord de Boeing dans sa cabine de pilotage, coincé entre les claviers devant lui, le pédalier sous les pieds et derrière lui le "'positif"! Mais avant toute chose, lui restera seul dans l'espace au dessus de tout. La cabine de pilotage de l'orgue de l'église Saint-Pierre, comme celles des autres églises, est plus bruyante que notre nacelle avec les 90 décibels de ses 3200 tuyaux et 48 jeux. Imaginez alors, celle de Notre-Dame de Paris avec ses 122 jeux et 8000 tuyaux ! Il n'y pas que le tympan de la cathédrale qui entre en vibration! L'orgue malgré ses claviers et son pédalier est en effet un instrument à vent car constitué de tuyaux d'un alliage de plomb effaçant les impuretés sonores et d'étain leur apportant la rigidité quand ils sont volumineux. Ces tuyaux sont soit à bouche et fonctionnent comme des sifflets soit à anche et donneront au son émis un caractère percutant. Cette tuyauterie repose sur un sommier de bois. La soufflerie, aujourd'hui électrique, produit l'air sous pression qui aboutira au sommier. Du temps de Bach, en soute un à quatre souffleurs pédalant d'arrache-pied sur un gros soufflet de forge, les mains suspendues à une poutre de bois, généraient ce son miraculeux! Les touches des claviers et du pédalier sont reliées, par une transmission, à des soupapes commandant l'entrée de l'air dans les tuyaux. Les claviers superposés, le pédalier et les tirants, permettant l'utilisation de la registration et de ses différents jeux, sont dans un meuble de bois dénommé "console". Quant au "buffet" il protège les tuyaux de façade avec les chamades espagnoles de cuivre rouge, dressées vers la nef et le chœur avec leur voix nasillarde. Pour ceux qui oseraient, sans autorisation, pénétrer l'intérieur de l'orgue ils seraient étonnés de se retrouver au cœur d'un métier Leavers ou de la machinerie d'un théâtre. Pour les autres, les photographies en noir et blanc d'Eric Barsby (visibles sur cotedopaleweb.com), leur apporteront les mêmes émotions de dentelle et d'illusion théâtrale avec l'orgue au masculin ou avec les grandes orgues au féminin! Pour l'orgue, comme pour amour et délice !

Ce soir on improvise

Pour François Lombard tous les organistes ont été, sont et seront des improvisateurs. Les uns sont des improvisateurs-compositeurs, les autres, dans les quels il se range avec modestie, sont des improvisateurs de circonstance. Longtemps la musique a été transmise à l'oreille puis vint le moment avec Guido d'Arezzo au XIème siècle où les compositions furent notées pour en faciliter l'interprétation et aussi leur circulation. La pratique courante de l'improvisation fut progressivement abandonnée au profit d'une musique réfléchie et notée. La nécessité de restituer le texte tel qu'il était écrit est devenu un dogme même si ce dogme de la fidélité au texte est en parfait désaccord avec la réalité historique.

En effet à l'époque baroque, l'improvisation pour l'orgue en particulier et la musique en général était la règle. Jean Sébastien Bach lui-même incitait ses musiciens à la basse continue à ajouter quelques accords. Ses œuvres étaient le plus souvent écrites sans indication de *tempo.* La durée des interprétations était laissée à la discrétion des interprètes. Il ne donnait pas toujours de directives précises sur l'instrumentation. Ainsi *L'Art de la fugue* a été interprété à l'orgue, au piano forte, au piano contemporain, au clavecin, par un quatuor à cordes et même un orchestre de chambre! A la fin des partitions, il ajoutait même des ornementations pour la voix et des cadences pour les musiciens. En bref les interprètes disposaient d'un canevas de partition avec les différentes ornementations et cadences leur permettant d'improviser. Au XVIème, XVIIème, XVIIIème siècle les choses ne vont pas bouger car, à cette époque, on ne jouait que de la musique contemporaine. Vers 1840, la redécouverte des maîtres anciens: Bach, Haendel, Mozart, Beethoven et la récente invention des droits d'auteurs par Beaumarchais, le père de *Figaro*, vont bouleverser la scène musicale. Tous ces maîtres n'étant plus là pour éclairer les interprètes sur leurs œuvres, il devenait alors évident qu'interpréter c'était jouer exactement ce qui était écrit sur la partition pour ne pas dénaturer l'œuvre ni en altérer le message. A partir de cette époque il y a aura dichotomie entre les œuvres "intouchables" où toute ornementation ou improvisation était exclue et les œuvres dites "de salon" que l'on jouait entre amis et où tout était permis.

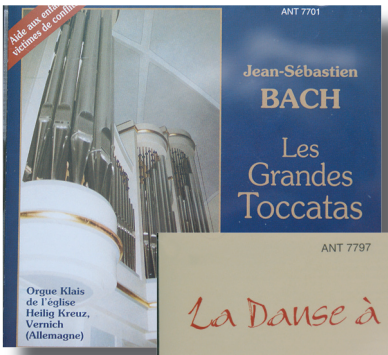
Néanmoins, l'improvisation restera très populaire car elle permettait au public "d'avoir le sentiment de saisir sur le vif le feu sacré du génie créatif de l'artiste". Les *Nocturnes*, les *Rhapsodies*, les *Impromptus* de Fréderic Chopin et de Franz Liszt sont ainsi directement nées de l'improvisation. Le passage de l'improvisation à la partition écrite était en revanche plus laborieux.

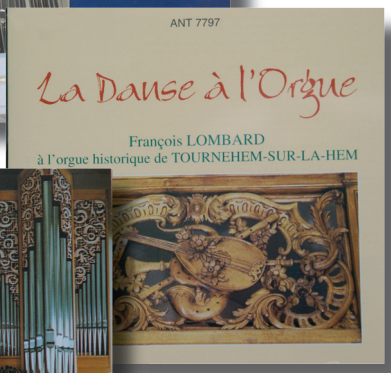
Georges Sand dans *Histoire de ma vie,* revient sur l'improvisation créative de Chopin qui lui "venait sans la chercher en se promenant et qu'il jetait au plus vite sur l'instrument." Ensuite commençait le temps cauchemardesque de la transcription où "il répétait et changeait cent fois une mesure, l'écrivant et l'effaçant autant de fois, recommençant le lendemain, passant six semaines sur une page pour en revenir à l'écrire telle qu'il l'avait tracée du premier jet"! L'orgue aura aussi ses improvisateurs-compositeurs géniaux car, avec cet instrument, la récente scission interprète-compositeur ne sera pas réellement opérante. Parmi ceux-ci, celui qui a impressionné le plus François Lombard a été Pierre Cochereau qui n'a jamais transcrit ses multiples improvisations, se contentant de les enregistrer et de laisser à la postérité les traces d'un génie disparu brutalement à l'âge de 60 ans en 1984.François Lombard s'est attaqué à la transcription de ses 15 versets sur *L'Ave maris Stella* et des 5 variations sur le choral *O Filii et Filiae*. Ce fut, dit il, un travail de titan qui lui a pris une année complète en revivant très souvent le calvaire de Chopin rapporté par Georges Sand. Cela ne l'a pas empêché de récidiver avec les transcriptions des *Variations sur Frère Jacques*, des *Improvisations sur Alouette gentille alouette,* et de la *Suite à la française sur des thèmes populaires* de Pierre Cochereau.

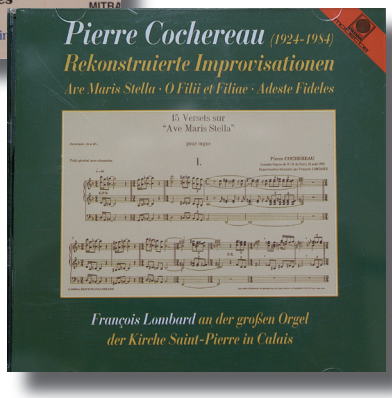
L'orgue, le Sacré et le Profane

La musique d'orgue a longtemps été synonyme de musique religieuse. Pourtant initialement au IIIème siècle avant JC en Grèce, elle était considérée comme profane. D'ailleurs au Ier et IIème siècle après JC, les Pères de l'Eglise furent très réticents pour associer cette musique jugée païenne à la pratique cultuelle. Son essor fut néanmoins prodigieux aussi bien avant qu'après le schisme luthérien. Il faut dire qu'avec Heinrich Schütz et Dietrich Buxtehude au XVIIème siècle, Georg-Philip Telemann et Jean Sébastien Bach au XVIIIème siècle, l'équipe d'Allemagne avait fière allure. En France, ce furent, avec une notoriété injustement moindre, Nicolas de Grigny au XVIIème siècle, François Couperin et Louis-Nicolas Clérambault au XVIIIème siècle.
Avec la Révolution Française les choses se gâtèrent pour l'orgue cultuel, symbole du Clergé. La majorité des orgues fut au pire détruite, au mieux démantelée afin de récupérer le métal des tuyaux pour en faire des fusils en vue de défendre la République assaillie de partout. Les compositeurs n'écrivaient plus pour l'orgue pour cette raison mais aussi à cause de sa complexité. La technique du jeu de l'orgue s'était perdue avec le quasi abandon du jeu de pédalier et le retour à un jeu voisin de celui du piano. Il faudra attendre la seconde moitié du XIXème siècle pour voir réapparaitre l'orgue en "profanie" à l'opéra dans *Faust* de Gounod*, Manon* de Massenet, *Robert le Diable* de Meyerbeer et dans la musique symphonique de Saint- Saens. Le renouveau cultuel viendra d'Alexandre Boëly titulaire de l'orgue de Saint Germain l'Auxerrois, pourtant congédié de sa tribune en 1851, pour son "austérité" et son interprétation de musiciens jugés "injouables et scolaires" comme Bach! Le flambeau fut repris par l'organiste belge Jacques-Nicolas Lemmens, titulaire du fameux orgue Cavaillé-Coll de Saint Vincent de Paul, en jouant dés 1852 les compositions les plus complexes de Bach grâce à un jeu de pédale brillantissime travaillé à Breslau en Allemagne. Ensuite le relais fut définitivement assuré par les plus grands: César Franck, Gaston Litaize, Charles-Marie Widor, Louis Vierne et Charles Tournemire. Puis au XXème suivirent, Maurice Duruflé, Olivier Messiaen, Michel Chapuis, Benjamin Allard, François Lombard et j'en oublie. Les orgues se sont multipliés hors des lieux de culte passant du cultuel au culturel.

Mais depuis 1950 en France, ils seront démantelés pour d'obscures raisons et il ne restera à Paris que la façade de l'orgue du théâtre des Champs Elysées, de la salle Gaveau, de la salle Pleyel et du palais de Chaillot alors partout ailleurs dans le monde, ils seront intégrés aux salles de concert. Pour l'improvisateur-compositeur-interprète visionnaire contemporain Jean Guillou, l'orgue y deviendrait un instrument de l'orchestre augmentant le dramatisme musical par le fait que chaque registre étant soliste, il génère à lui seul un réservoir de solistes apportant à la musique sa composante majeure, celle des timbres donc des couleurs nous ramenant à Olivier Messiaen qui a toujours composé en percevant derrière chaque son une couleur. Il serait, pour Jean Guillou, tenu par un organiste à sa console, au vu de tous et au milieu des autres musiciens, entendant enfin différemment sa musique.
En attendant, si l'orgue est l'instrument des lieux de culte où son rôle peut sembler de plus en plus fonctionnel, il est possible à tout un chacun d'y entrer et d'y entendre une répétition ou les magnifiques concerts de Contrepoints 62 organisés chaque année en Septembre par le Conseil Général du Pas de Calais. La Côte d'Opale ayant la chance exceptionnelle de posséder de nombreux orgues historiques, les mariages de l'orgue avec le violon ou la viole de gambe ou le violoncelle ou la trompette, ou la clarinette ou le saxophone ou le piano ou la voix humaine de la soprano ou de la contralto, vous y donneront le frisson de l'émotion, cultuelle et/ou culturelle, que vous n'oublierez jamais.





Discographie de François Lombard

1) F. Lombard. Louis Vierne. 2e et 3e Symphonies. MITRA 16325
2) F. Lombard. La Danse à L'Orgue CD ANT 7797
3) F. Lombard. JS Bach. Les Grandes Toccatas. ANT7701
4) F. Lombard. Rekonstruierte Improvisationen. P.Cochereau. CD MOTETTE12201
5) F. Lombard. Rekonstruierte Improvisationen. P.Cochereau. CD MOTETTE13471