



N° 1 – Février 2006

**SAINT-JOHN PERSE
ET JEAN GUILLOU**

Extraits du Dossier thématique

« Saint-John Perse et ses compositeurs »

Textes réunis et présentés par Christine Januel

Jean Guillou, ou les poétiques de l'orgue

Organiste titulaire des Grandes Orgues de Saint-Eustache à Paris depuis 1963, compositeur, concepteur d'orgues et professeur au Meisterkursus de Zürich depuis 1970, Jean Guillou, par ses multiples et prodigieuses facultés créatrices, s'impose indéniablement comme le « Michel-Ange » du monde artistique et musical contemporain. Si ses dons éblouissants d'interprète et d'improvisateur lui ont assuré dans le monde entier une notoriété sans égale, son oeuvre de compositeur qui comprend plus de soixante numéros d'opus, est aussi remarquable que novatrice.

Compositeur ovationné dès 1965, lors de la création à Cracovie de son premier Oratorio *Le jugement dernier* et en 1971, à Paris, à l'occasion de la Première de la *Judith-Symphonie* pour mezzo-soprano et orchestre, il n'a cessé d'enrichir le répertoire d'œuvres originales où orchestre, chœurs, voix et instruments solistes dialoguent avec « l'instrument-roi ». Parmi les grandes fresques musicales s'alliant à l'orchestre, figurent les deux concertos pour piano et orchestre, les six concertos pour orgue et orchestre. L'œuvre du compositeur Jean Guillou a déjà donné lieu à de grands travaux universitaires. Une thèse de Doctorat intitulée « Rhétorique et Dramaturgie dans l'œuvre musicale de Jean Guillou », consacrée à l'étude de trois œuvres importantes : *La Chapelle des abîmes*, *Judith-Symphonie* et *Hypérion ou la rhétorique du feu*, a été soutenue en Sorbonne par Jean-Philippe Hodant, démontrant principalement que « l'art de Jean Guillou consiste en la création d'une rhétorique musicale autonome s'apparentant à un discours littéraire : récit musical qui enferme et contient également des gestes dramatiques, se fait stylisation dramaturgique délivrant un langage parfaitement structuré, se confondant en un même geste poétique. »

Parmi les nombreux « évènements » musicaux qu'on lui doit, il faut se rappeler en particulier l'intégrale de l'œuvre pour orgue de Jean-Sébastien Bach jouée plusieurs fois en France et dans le monde en 1985, puis en 1999, et interprétée en dix concerts consécutifs. C'est aussi en 1999 qu'il enregistra cette même intégrale, en 12 CD (parue depuis chez Philips) sur l'orgue Van Der Heuvel, à Saint-Eustache. Mais on pourrait citer pareillement : l'intégrale de l'œuvre pour orgue de César Franck (enregistrée chez Dorian), celle de Schumann jouée en une seule soirée à Paris, ou encore les concerts d'inauguration du Piano-Pédalier Borgato donnés au Teatro Olimpico de Vicenza et à l'Opéra Royal de Versailles.

Perpétuant l'art des grands organistes improvisateurs, Jean Guillou mène très haut cet art de sculpter dans l'instant des architectures en mouvement telles les fulgurantes *Visions Cosmiques* ou les émouvantes *Improvisations pour Noël*. Ces pièces musicales « rêvées tout haut » selon sa propre expression, apparaissent souvent comme la pré-science de compositions futures, tant la puissance de pensée et la précision du geste musical l'obligent. Transcripteur de génie, il dote son instrument de partitions légendaires choisies pour la plupart dans le répertoire orchestral. Ces œuvres totalement repensées et recrées pour l'orgue, participent à ce même geste créateur et poétique si cher au compositeur ainsi : les Bach, Vivaldi, Liszt, Stravinsky, Moussorgski, Rachmaninov, et plus récemment, les Mozart, florilège de pièces splendides réunies en un disque *Guillou Joue Mozart* (paru également chez Philips).

Les créations à l'orgue qu'il réalisa de *Prométhée* de Franz Liszt, des *Trois danses de Petrouchka* de Stravinsky et des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski demeurent inégalées. Son ouvrage *Orgue, Souvenir et Avenir* (édité pour la troisième fois chez Buchet-Chastel) relate l'histoire de

l'orgue et de sa facture à travers les siècles, et atteste de sa réelle passion d'organologue On y découvre notamment les instruments somptueux construits selon ses plans en France et à l'Étranger (à Bruxelles, à l'Alpe d'Huez, à Naples, à Zürich) et ceux établis pour « l'orgue mobile à structure variable ». Avec ce dernier, comme avec « l'orgue dramaturgique » destiné à la grande salle de concert de Tenerife, et composé de « 8 buffets et de 12 corps sonores », pouvant être joué soit par un seul musicien depuis une console de 4 claviers soit par 12 organistes, l'Orgue et tout son répertoire, franchiront résolument le seuil du XXI^e siècle musical.

Si Jean Guillou allie avec subtilité les diverses composantes de son univers de prédilection, celui des « poétiques de l'orgue », où se conjuguent dans un même dynamisme, la clarté de perception de tout langage musical, et la volonté de transcendance et de fulgurance dans chaque interprétation ou création, il n'en est pas moins féru de littérature et de poésie. Auteur de poèmes et de récits, il en met quelques-uns en musique : *Aube*, pour douze voix et orgue, *le Poème de la main*, pour soprano et piano, *Echo*, pour chœur, orgue, piano et ensemble instrumental, *Alice au pays de l'orgue* pour récitant et orgue. Jean Guillou s'intéresse volontiers aux musiques seulement suggérées par les écrivains, mais demeurées pourtant silencieuses, comme en état de latence au cœur d'œuvres littéraires ou philosophiques, jusqu'à les faire réellement « sortir de l'ombre. » C'est ainsi que la *Chapelle des abîmes* surgit au détour d'une page du roman *Au Château d'Argol* de Julien Gracq, que la pièce musicale *Diderot* extraite de la *Suite pour Rameau*, est un hommage au philosophe qui jadis en avait suggéré la trame musicale « chiffrée » dans son « Traité d'harmonie ». S'inspirant des récits épiques de l'écrivain James Mac Pherson, Jean Guillou conçoit deux *Ballades* pour orgue, la première dédiée à Temora dont elle porte le nom, la seconde à Selma et intitulée les *Chants de Selma*. Du poète Gerald Manley Hopkins, il retient *Peace* et *Andromeda* et les destine l'un, à un chœur mixte à huit voix et à l'orgue, l'autre, à une voix soliste, soprano, et à l'orgue. Fervent lecteur de Paul Valéry, il en établit un commentaire sur un de ses poèmes : « L'inspiration musicale dans le poème *La jeune Parque* ».

La première rencontre de Jean Guillou avec l'œuvre de Saint-John Perse date 1957, année de parution en France du grand poème *Amers*. Le poète est immédiatement aimé et admiré et le musicien en lira désormais l'œuvre entière. En 1994 Jean Guillou compose *Eloge I*, opus 52, poème musical pour Grand orgue. L'œuvre, commandée pour être jouée lors de la Finale du premier Grand Concours International d'Orgue de la Ville de Paris, est éditée aux États-Unis par Wayne Leupold. L'auteur en a effectué l'enregistrement à Saint-Eustache en 1995. Cette pièce musicale est présentée parmi d'autres œuvres d'inspiration poétique, toutes réunies en un même disque (paru chez Philips).

Songeant à *Eloges* de Saint-John Perse, le compositeur a désiré pour le poème musical intitulé *Eloge I* « lui donner la même résonance : celle du regard qui traverse les choses, de l'esprit qui exalte, de la voix qui loue, évoque et suggère. »

En nous conviant à la lecture et à l'écoute des pages de son article « *Eloge, Correspondance musicale* », Jean Guillou nous offre le privilège rare de nous conduire au cœur de sa pensée créatrice, à l'instant même où l'orgue entre en poésie.

Pour la journée d'hommage à Saint-John Perse organisée par Sjperse.org et *La nouvelle anabase* le 25 septembre 2004 (« Pour fêter un poète »), un long entretien entre Jean Guillou et Pierre Brunel avait été enregistré à l'Église Saint-Eustache (vous pourrez retrouver l'intégralité de cet enregistrement sur le site Sjperse.org). Plaisir ineffable d'un dialogue de haute tenue entre deux hommes de culture mais surtout, comme en cet article inédit, une entrée intime dans l'ancre d'un univers sonore élaboré dans le compagnonnage de Perse – tout comme le poète en atteint l'éclat dans sa collaboration avec Braque. L'article et l'entretien sont donc indissociables, et on ne saurait trop recommander de les consulter en complémentarité.

Christine Januel

Jean Guillou

Eloge, Correspondance musicale

Essai de convoitise et de complicité dans l'infini moral des vibrations sonores. Echo lointain du poème *Eloges* de Saint-John Perse dans la nuit du mystère des rythmes et du chant, pour fêter une même énergie, s'en éprendre dans l'ambiguïté suprême de la musique.

Plus profonde, plus intense l'image de la vie représentée dès les premiers chants d'*Eloges*, plus matérielles, plus rudes les figurations de l'homme et de la nature : *viandes, sueurs, cheveux défaits*. Je devais donc éviter, si je voulais figurer un écho musical à ce poème, toute affectation de langage harmonique, toute *composition*, toute complexité syntaxique, toute abstraction du discours, car en musique, une tentative d'approche et d'intimité avec l'étoffe instrumentale nous permet d'accéder à cette matérialité lustrale. Il fallait, pour atteindre cette matérialité crue, foisonnante, n'accueillir qu'une expression simple, à laquelle on ne pourra accéder que par la présence concrète d'un souffle.

Ainsi, je choisis le jeu le plus simple de l'orgue, celui qui nous laisse percevoir les mouvements de sa colonne d'air par une émission vocalique douce, mais aussi toute entourée, toute ornée d'aspérités languoureuses et gutturales : la Flûte. Non pas en chœur harmonique, mais en soliste, énonçant une mélodie d'une grande lenteur, d'une grande simplicité, mélodie sans âge et sans méridien, pourtant vivante et mélancolique. Elle sera le salut et l'adieu de l'œuvre : aussi, et par cela même deviendra-t-elle *l'amitié de mes genoux* ! Puis une voix grave, sage, la voix du *Songeur aux joues sales* entre en scène. Elle resurgira plus tard subrepticement, au sein d'un discours qui conduira à la métamorphose de cette introduction que je nommerai, par simplification *Amitié*, en fervente et implacable incantation.

L' *homme aux yeux calmes* sera donc, soudain, devenu péremptoire, mais il sera aussi devenu porteur de promesses, *promesses d'îles*.

Pourtant, *nos bêtes sont bondées d'un cri*, et c'est ce cri assaillant les arbres pleins de mouches, cri des *choses dites de profil*, que j'ai voulu faire entendre et qui surgit bientôt pour devenir le nerf de l'œuvre et sa structure dynamique comme *l'enfance agressive du jour*. Ce motif, ce sujet-là réapparaîtra soit pour interrompre, soit pour soutenir l'*Amitié* qui, elle, poursuivra son élaboration et son éloge. On le retrouvera, après deux interjections brusques du *Cri*, comme un *Fugato*, un *Stretto* auquel se superposera un contre-sujet qui ne sera autre que *l'abîme piétiné des buffles de la joie*, lequel deviendra ensuite sujet capital, le quatrième sujet thématique. Celui-ci donnera lieu au développement le plus étendu, le plus décisif. Mais pour déterminer la démarche de mon œuvre, il ne me restait que de suivre *ces poissons qui s'en vont comme le thème au long du chant*. Et le *Songeur* aura beaucoup à dire ; il le fera, même, si parfois *la voile dit un mot sec, et retombe*. C'est lui, finalement, qui décidera que *l'intime se resonge* et qui fera qu'une *belle histoire s'organise*.

Mais l'*Amitié* ne cessera de reparaître, et ici nous la retrouvons *étirée sur ses longues* en une strophe recueillie au-delà des *clameurs* et des *silences*, dans l'intime méditation et pour le chant intérieur, précisément en présence de cette *Voile étrange... révélée, comme la présence d'une joue*. Il s'agit bien ici, pour penser, pour louer, pour décrire, *de se mettre à l'ombre. Sinon, rien*. Là, prendra naissance cette scansion qui nous entraînera vers l'apothéose des *Buffles*, ce grand hymne qui, pourtant, ne sera pas conclusif. Pas plus que le fait d'avoir *un clergé, de la chaux* ! Non rien ne sera blanchi, mais tout brillera, comme *les feux d'un campement de Soudeurs*. Et tous mes sujets seront soudés les uns aux autres, l'un prenant parfois la silhouette de l'autre.

C'est ainsi que *Amitié* tout à coup sera divulguée, mais contredite rudement par *le Cri* venant s'insurger plus fort encore en neuvième aiguë, bousculant, bouleversant la sage voix du *Songeur*. Pourtant, la figure rythmique, deux courtes et trois longues, dactyle prolongé, ici s'imposera d'un geste et d'un souffle. Sur cette calme scansion de la basse, *le Sage* réitérera son message, cette fois tout nimbé d'harmonies enveloppantes et réminiscentes, aux timbres veloutés et brumeux. Déjà, un premier sursaut, une première agression de ce *cri*, avait provoqué une timide réapparition du *Sage* sur cette même Flûte,

toute tremblante et embuée, dans l'aigu le plus timide et évanescent. Mais ici, désormais, aucune crainte, et la sagesse consciente s'affirme en un total et calme épanouissement. Elle s'affirme et se développe en s'appuyant sur un raisonnement rythmique où le devenir mélodique n'est plus seulement lyrisme, mais aussi commentaire de ce lyrisme, et où le rythme lui-même devient enfièvre et célébration, laquelle saura se souder au *cri*, au point de le métamorphoser lui-même en une profération passionnelle et volontaire qui conduira à la strophe décisive de cette composition musicale.

Un enfant voit cela, – si beau – qu'il ne peut plus fermer ses doigts. Voyons cela. Et puis voyons aussi lancer à tour de bras la torche. C'est bien ici où le Songeur tient... son œil d'or qui guerroye et le Conteur s'élançe. Tout ce qui sera conté sera transe, sera luxure de la mer et sagesse du jour et gros œil à facettes et le sujet ne sera autre que celui des Buffles de la joie, enfin, Passion, Flamme, Foudre, Eclair et Faux, fulguration d'ensemble, danse, fête, donnant parole à cette divinité qui est en soi et que le Sage aura su éveiller, sans doute.

Mais ici, nous voyons bien qu'il n'y a de Sage qu'enfant et que l'enfant était le seul à voir vraiment ce monde, le seul à se réjouir du vieil homme, de la tête de poisson, de ces arbres où il pleut des mouches, le seul à connaître le clergé et la chaux, et enfin à fêter les Buffles de la joie.

Cet hymne, parvenu à son paroxysme de tension et d'expression se fixera, se paralysera subitement sur un prisme harmonique au sommet de sa puissance, soudain étendu, étiré sur la pulsation de plus en plus étirée, de plus en plus lente et subjuguée d'une seule note. Le prisme modifiera peu à peu sa figuration, en apaisera les couleurs pour se concentrer enfin, après un long parcours, sur cette seule note une dernière fois émise. Et c'est encore l'enfant, dans l'amitié de ses genoux qui sera le seul à réentendre, dans le mouvant de son souvenir, la Flûte et sa mélodie du Songeur, délivrant l'œuvre de tout message pour s'ouvrir au parcours intérieur, au plus profond de cette sphère représentée par l'enfant enserrant ses genoux. Une seule notre grave, sourde, demande qu'on le laisse. La Flûte se tait... il a affaire !