



Le Courrier de Saint-Grégoire

Numéro 89 – Décembre 2020

Année Académique 2020-2021/II

Publié par l'Académie de Musique Saint-Grégoire

28, rue des Jésuites – B-7500 TOURNAI

Tél : + 32 (0) 69 22 41 33

Courriel : academiesaintgregoire@gmail.com

Site Web : www.seminaire-tournai.be/saint-gregoire

Facebook : Academie Saint Gregoire – Tournai



À Tournai depuis 1878

Chers Amis de Saint-Grégoire,

L'ITALIE donnerait-elle le ton ? L'on se souvient, en effet, des musiciens de la Péninsule installés aux fenêtres, jouant pour d'improbables auditeurs... Mais convaincus de la nécessité de projeter, à la face du monde, les harmonies dont la philosophie et la théologie rappellent qu'elles l'ont, ou fondé, ou créé. De fait, avec la Covid-19, le confinement devient réalité. Les comportements sociaux se modifient. De nouvelles nécessités jaillissent. Annonceraient-elles un *nouvel essentiel* ? Peut-être. Le fait est que les neurosciences s'intéressent aux *effets* de cette « pandémie musicale ». De récentes études indiquent en effet que la musique arrive largement en tête, dans un choix d'activités (40 en fait, englobant la lecture, l'écriture, l'exercice physique, la cuisine, *etc*) proposées à un échantillon significatif de population¹. Avec une nette accentuation lors des situations difficiles (maladie, décès). Mais est-ce étonnant ? L'anthropologie et l'ethnologie démontrent depuis longtemps que la musique (même jouée ou écoutée en solo) est une réalité sociale. En s'adressant aux trois étages de perception que sont le corps (physique), le cœur (émotion) et la tête (l'esprit), elle joue son rôle d'enveloppe sonore, de *peau-à-peau symbolique*, d'hypnose bienfaisante face à l'aridité du temps ou au labyrinthe des émotions. Mais, fait nouveau, qu'elle serait désormais un outil nécessaire à la (re)construction du monde qui s'annonce. La pandémie, au vrai, nous pousse dans nos retranchements. Certes, la société qui nous entoure véhicule ses propres valeurs (surtout économiques) ; juge, tel un *Basileus* des temps modernes, ce qui est indispensable et ce qui ne le serait pas². Mais l'essence de ce qui nous est nécessaire réside d'abord dans l'homme lui-même. Pas seulement dans des mécanismes extérieurs imposés. Voilà ce que la Covid nous enseigne. À travers les vicissitudes, à nous identifier à l'*Ange de la Réconciliation*³. À redécouvrir que la musique s'inscrit dans un rituel dont l'objet est de nous élever au-dessus des contingences et, ainsi, contribuer à donner sens à ce qui, apparemment, n'en aurait pas. Ou plus.



Stéphane Detournay
Directeur, PhD

¹ Études conjointes menées par plusieurs Universités américaine, espagnole, israélienne, allemande et canadienne.

² Expérience tragique que, désormais, les artistes ne sont plus seuls à vivre...

³ Voir illustration ci-contre.

AU COURS des années 1980, en l'église Saint-Brice à Tournai, une organiste d'exception vint, à plusieurs reprises, donner des récitals non moins exceptionnels⁴. Cette musicienne, c'était Rolande Falcinelli (1920-2006), professeur d'orgue et d'improvisation au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, improvisateur et compositeur.



Dans cette église dédiée au successeur de Saint-Martin de Tours⁵, la musicienne donna, en 1982, un concert à l'occasion du 20^e anniversaire de la construction de l'orgue par la Maison Delmotte⁶. L'année suivante – toujours en ce même lieu –, elle interpréta cette œuvre magistrale qu'est le *Chemin de la Croix* de Marcel Dupré, sur un texte de Paul Claudel. Puis, en 1985, ce fut un concert d'hommage donné par divers musiciens à l'occasion de son 65^e anniversaire. Enfin, en 1986, pour le 100^e anniversaire de la naissance de Marcel Dupré (1886-1971), elle donna un récital composé d'œuvres du maître. En privé, Rolande Falcinelli joua aussi sur le Grand Orgue Ducroquet de la cathédrale Notre-Dame (elle fit, en particulier, une remarquable improvisation sur plusieurs thèmes grégoriens dédiés à la Vierge). Enfin, en pédagogue avertie, elle manifesta son vif intérêt pour l'enseignement dispensé par l'Académie de Musique Saint-Grégoire auquel elle apporta son soutien, tant artistique que moral.

Française d'ascendance italienne, c'est en 1920 que la musicienne naît à Paris, au sein d'une famille d'artistes peintres. Comme de nombreux enfants à l'époque, elle débute tôt l'apprentissage du piano. Ses progrès sont tels qu'elle entre au Conservatoire de Paris à l'âge de 11 ans. Douée, elle remporte rapidement les Premiers Prix d'Harmonie (Marcel Samuel-Rousseau), d'Accompagnement au clavier (Abel Estyle), de Contrepoint et de Fugue (Simone Plé-Caussade). Elle entre en classe de composition à l'âge de 16 ans (Henri Büsser). Parallèlement, elle travaille le piano avec Isidor Philipp, dans l'optique d'entrer dans la classe de Ives Nat. Survient la guerre (1940) qui bouscule ses projets. Car les professeurs fuient face à l'occupant. Sur le conseil de Büsser, elle intègre alors la classe d'orgue de Marcel Dupré (l'un des rares professeurs n'ayant pas fui). Elle obtient le Premier Prix d'orgue et d'improvisation au terme de sa première année d'étude, parallèlement au Prix de Rome de Composition.



Organiste hors de pair, improvisatrice dont le talent émerveillait Olivier Messiaen, Rolande Falcinelli hérite, à l'âge de 26 ans, du prestigieux Cavaillé-Coll de la Basilique du Sacré-Cœur de Montmartre. Parallèlement, elle devint professeur d'orgue au *Conservatoire Américain de Fontainebleau* (de 1948 à 1955), puis à l'*École normale de musique de Paris* (de 1951 à 1955)⁷. Elle prend ensuite la succession de Marcel Dupré au *Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris* en 1955, où elle sera professeur d'orgue et d'improvisation jusqu'en 1986.

⁴ Ci-contre : Rolande Falcinelli aux claviers de l'orgue de l'église Saint-Brice (1983).

⁵ Non loin de là existait une *Abbaye Saint-Martin* (de Tours). Elle fut détruite lors de la Révolution française.

⁶ L'église ayant été bombardée en 1940 (et l'orgue Schyven détruit), un nouvel instrument fut installé après la reconstruction du sanctuaire. D'esthétique *néo-classique*, il se prêta, au cours des années 1960-1980, à de nombreux concerts qui accueillirent, entre autres, Pierre Cochereau, Jean-Jacques Grünenwald, Lionel Roff, Tom Koopmann... Au début des années 1990, les premiers signes de fatigue apparurent. L'installation d'un chauffage à air pulsé (et ce, malgré les avertissements réitérés de l'organiste titulaire) acheva de réduire l'instrument au silence. Un silence (et un oubli) dans lequel il stagne toujours, depuis bientôt 30 ans.

⁷ Voir à ce propos l'article consacré à *Nadia Boulanger* dans *Le Courrier de Saint-Grégoire*, n°82, 2020.

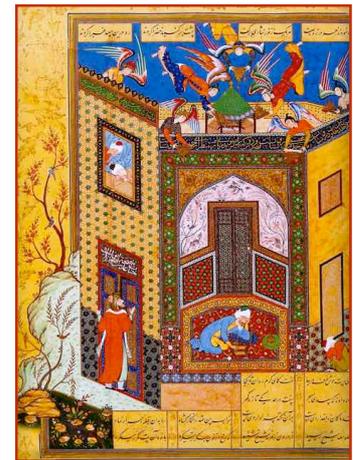


De nombreux élèves issus de sa classe sont, par la suite, devenus de brillants concertistes : Yves Castagnet, Sophie-Véronique Cauchefer-Choplin, Francis Chapelet, Marie-José Chasseguet, Yves Devernay, Marie-Bernadette Dufourcet-Hakim, Thierry Escaich, Naji Hakim, Odile Jutten, Philippe Lefebvre, Jean-Pierre Leguay, Odile Pierre, Pierre Pincemaille, Louis Robilliard, Daniel Roth et Louis Thiry – entre autres.

Organiste, pianiste, pédagogue, improvisateur, compositeur, Rolande Falcinelli n'aura pourtant guère bénéficié, de son vivant, de l'aura qu'elle était légitimement en droit d'attendre. Sans doute

sa nature discrète, la densité de ses œuvres comme de ses improvisations (moins accessibles que celles de certains collègues) ne facilitaient-elles pas les choses. Mais, en fin de compte, les véritables raisons se situent ailleurs : dans le combat qui a déchiré la musique française des années 1950-80 aux fins d'imposer, avec le *Retour aux Sources* en matière d'interprétation, une réification du passé⁸, courant auquel répondait une avant-garde militante, convaincue – non sans naïve utopie – d'être seule détentrice de la clé de la modernité. Dans les deux cas, Rolande Falcinelli n'avait guère de place. Humaniste, prônant l'évolution comme principe fondateur de l'art, pouvait-elle se retrouver dans une dynamique révolutionnaire que Stravinsky dénonçait déjà⁹ ?

Il n'empêche, avec le recul du temps et, peut-être, une réception plus objective de son art comme de son œuvre, la personnalité de la musicienne émerge des brumes d'incompréhension pour, progressivement, s'imposer comme l'un des maillons essentiels de la musique d'orgue française de la seconde moitié du XX^e siècle. Au vrai, son exploration de la technique instrumentale rénove puissamment le jeu organistique. Ses analyses (en particulier consacrées aux œuvres de Dupré) pointent l'impact décisif (au plan de l'écriture) que l'organiste de Saint-Sulpice aura exercé sur ses plus importants élèves (Jean Langlais, Jehan Alain, Olivier Messiaen, Jeanne Demessieux, Rolande Falcinelli et Jean Guillou). Ses enregistrements constituent autant de témoignages d'un art des plus rares. Enfin, le compositeur nous lègue une œuvre riche et profonde, irriguée par divers courants (reflets de son époque). Et s'il



fallait choisir, dans cette palette somptueuse, un point saillant, celui de *La synthèse esthétique* s'imposerait. N'est-ce pas là, en vérité, que la pensée musicale du compositeur atteint son zénith – à savoir : réunir, au sein d'une même pièce et dans un destin commun, des éléments *a priori* aussi antagoniques que tonalité, atonalité, modalité, sérialisme, échelles orientales¹⁰. Par la synthèse, il s'agit de répondre à une *Ανάγκη* (« nécessité ») d'ordre métaphysique. D'où les références aux grandes religions et philosophies indissociables de son action sur le matériau musical. *Le Sermon sur la Montagne* op. 46, *Mathnavi* op. 50, *Miniatures persanes* op. 52, *Chant d'ombre et de clarté* op. 56, *Azân* op. 61, *Le Mystère de la Sainte-Messe* op. 59 incarnent alors ce moment où l'art, puissance organique et réconciliatrice, se fait *symphonie* (au sens de la théologie orthodoxe) : un modèle de société humaine dont l'œuvre serait peut-être idéalement le microcosme enchanté.

⁸ Par le glissement du concept d'interprétation vers celui de restitution. Idée que défend Harnoncourt comme étant la « seule voie juste » (*Le discours musical*) – ce qui pose de sérieuses questions en matière éthique.

⁹ « La révolution est une chose et la modernité une autre » (*Poétique musicale*).

¹⁰ En particulier la tradition de la musique savante d'Iran qu'elle intégrera dans plusieurs œuvres relevant de la synthèse.

SI CERTAINS instruments ont une histoire peu banale, l'orgue du Baron Albert de l'Espée appartient sans aucun doute à cette catégorie. Au fait, pourquoi en parler ? Précisément parce que cet orgue (ou plutôt, *l'un* de ses orgues) sera installé dans la Basilique du Sacré-Cœur de Montmartre, et que Rolande Falcinelli en sera titulaire.



Le Baron de l'Espée (1852-1918) est un de ces personnages de roman inclassable, à qui la vie, par une grâce providentielle, concède l'insigne faveur de concrétiser ses rêves¹¹. Rejeton d'une famille richissime, Albert de l'Espée est – entre autres choses – passionné d'orgue. Des orgues de grande taille. Il en possède plusieurs. Tous sont destinés à ses habitations, passablement nombreuses. C'est ainsi qu'en 1894, Aristide Cavaillé-Coll construit un instrument de 47 jeux pour son *Hôtel Particulier* de l'Avenue des Champs Élysées¹². Un instrument qui ne passe pas inaperçu dans le VIII^e arrondissement de Paris... C'est que, féru de la musique de Wagner, le baron aime en interpréter quelques pages (sans discrétion excessive) de retour de l'Opéra. Un second orgue de Cavaillé-Coll (46 jeux) est construit en Bretagne dans son *Château de Taillefer* à Belle-Ile-en-Mer. Un troisième est installé sur la *Riviera*, dans le *Château de l'Espée* au *Cap d'Antibes*. Mais le plus audacieux projet est celui du *Château Ilbarritz*¹³, dans le Pays basque. À quelques kilomètres de Biarritz, dans la commune de Bi-bard, sur un éperon rocheux baignant dans l'Océan, il fait édifier une singulière construction. En réalité, il s'agit d'une salle d'orgue insérée dans une habitation. Là, en 1898, Cavaillé-Coll construit ce qui sera, à l'époque, le troisième plus grand orgue de France (après ceux de Saint-Sulpice et de



Notre-Dame). Un instrument monumental de 70 jeux répartis sur 4 claviers (dont 3 expressifs) et pédale¹⁴. Une pédale qui, d'ailleurs, ne contient pas moins de 3 jeux de 32 pieds¹⁵, sans oublier les chamades du *Solo*, postées sur le toit de l'instrument¹⁶. On raconte que – toujours nuitamment –, suivant l'exemple du capitaine *Nemo* dans le *Nautilus*, il en déchaînait la toute puissance, perceptible jusqu'à Biarritz. Le Baron était friand, il est vrai, d'émotions fortes. Toujours sur son domaine d'*Ilbarritz*, il avait fait construire une avancée au-dessus de la mer. Un piano à queue de concert y était régulièrement poussé. Le musicien, survolé par les goélands et environné d'un fort parfum d'embrun, interprétait alors quelques pages inspirées au-dessus de l'Océan en furie... jusqu'au jour où – avis de tempête oblige – le piano fut emporté dans les flots (sans le pianiste, semble-t-il).

Mais revenons à l'orgue d'*Ilbarritz*. Homme exigeant et difficile à satisfaire, le Baron décida, en 1907, de le revendre... pour aussitôt en installer un autre¹⁷. L'instrument de Cavaillé-Coll retourna donc à Paris, dans les ateliers du facteur Mutin (gendre et successeur de Cavaillé-Coll). Sa composition fut alors agrandie, portant l'instrument à 75 jeux. En

¹¹ À ce sujet, on lira avec intérêt le livre de Christophe Luraschi : *Albert de l'Espée*, Biarritz, Atlantica, 1999.

¹² Cet orgue sera ensuite installé dans l'église parisienne Saint-Antoine-des-Quinze-Vingt.

¹³ Le Baron possédera d'autres propriétés : dans le Jura, en Provence, dans le Var, dans le Morbihan, en Haute-Savoie.

¹⁴ Ci-contre, photo de l'orgue (et de la salle d'orgue) du Château d'*Ilbarritz*.

¹⁵ Jeux dont les plus grands tuyaux mesurent à peu près 10 mètres de hauteur.

¹⁶ Cf. ROTH (D.), *Le grand orgue du Sacré-Cœur de Montmartre à Paris*, « La Flûte Harmonique » n°33-34-35, Revue de l'Association A. Cavaillé-Coll, 1985.

¹⁷ Depuis lors, l'instrument a été installé dans l'église du Saint-Sauveur à Usurbil en Espagne.

1914, il fut installé dans la Basilique du Sacré-Cœur de Montmartre dont la construction était presque achevée et qui cherchait à se doter d'un orgue à sa taille.

De cet instrument Rolande Falcinelli fut titulaire de 1946 à 1973¹⁸. Elle devenait ainsi la première femme titulaire d'une grande tribune à Paris¹⁹.

Pour prolonger

POUR les lecteurs désireux de prolonger ces deux articles, nous recommandons, sur la chaîne *youtube* (les références sont reprises sur la page *Facebook* de l'Académie).

À propos de Rolande Falcinelli :

A. Une présentation du *Mystère de la Sainte-Messe* op. 59, fresque grandiose pour deux orgues dans laquelle elle applique son principe de synthèse esthétique :

1. <https://www.youtube.com/watch?v=FT2rTobJXqc>

B. L'enregistrement de la première partie de cette œuvre (en l'église Saint-Sulpice à Paris) :

2. <https://www.youtube.com/watch?v=Tp19j0qUToA>

À propos du Château-Cathédrale du Baron Albert de l'Espée :

Un reportage en deux parties réalisé par l'historien Jean-Loup Ménochet sur le *Château d'Ilbarritz* :

1. <https://www.youtube.com/watch?v=iJdomXe0ntQ>

2. <https://www.youtube.com/watch?v=5Y-a9-KwJpQ>



À propos des activités de l'Académie

La pandémie engendrée par la COVID-19 nous oblige à annuler la programmation de nos activités jusqu'à nouvel ordre. Elles reprendront dès que la situation le permettra.

¹⁸ Son élève Daniel Roth lui succéda.

¹⁹ Chose qui est demeurée bien rare. Les deux seuls autres exemples étant Jeanne Demessieux et Odile Pierre, à l'église Sainte-Marie-Madeleine (à Paris)... Des exemples parcimonieux qui commencent à dater...