

Compte-rendu de la table ronde

du 05/11/2013

B. Focroulle :

- ouvre la table ronde :
- au début de la réflexion sur un orgue de salle à Radio France (RF), s'est exprimée une frustration face à l'absence d'un orgue de salle en France, donc la **nécessité que ce nouvel orgue ne soit pas un orgue « quelconque », et de tenir compte dans la réalisation de ce projet de la spécificité de RF**, en particulier de la présence de deux orchestres
- donne donc la parole à O. Latry et à G. Grenzing pour présenter l'instrument.

O. Latry :

- exprime le constat que **les orgues de salle**, et c'est une constante de par le monde, le plus souvent, **ne correspondent pas aux attentes des musiciens, des orchestres et des chefs d'orchestre**
- une raison à cette situation : **les orgues étaient souvent conçus selon le style d'une époque, ou la particularité du facteur d'orgue**, par exemple le magnifique orgue de Taïwan (60 jeux, mécanique, nécessitant deux assistants, qui ne permet pas de jouer autre chose que du Poulenc...) Cet instrument n'est **plus du tout utilisé avec orchestre** (seulement pour des récitals grâce à sa grande beauté). Un instrument moins beau n'est souvent plus joué au bout de 5 à 10 ans. Certains orgues ont pu être restaurés et réharmonisés (Gewandhaus à Leipzig) et sont joués 35 à 40 fois par an.
- **le projet de la Maison de la Radio doit donc être un projet global, pas seulement d'orgue, mais aussi de salle, de conception générale et d'acoustique**. On ne peut pas faire sonner un orgue dans n'importe quel type d'acoustique, d'où **l'importance du travail avec les acousticiens**.
- quelles sont **les spécificités d'un orgue de salle** :
 - * les chefs d'orchestre reprochent souvent à l'orgue d'être soit trop fort (et de couvrir l'orchestre), soit trop faible (donc couvert par les tutti de l'orchestre). **L'orgue doit donc avoir une grande dynamique sonore**
 - * la multitude de sonorités et d'attaques de l'orchestre pose des problèmes de synchronisation de l'orgue avec l'orchestre, d'où le **besoin d'un son où l'inertie peut jouer**. L'orgue doit pouvoir attaquer ou non, c'est le cas de celui construit par G. Grenzing : **utilité des boîtes expressives, mais également de la traction mécanique et électrique proportionnelle**.
- souligne que **la collaboration de tous les organistes impliqués dans le projet a été très utile**.

M. Bouvard :

- rappelle que la sensibilité des différents responsables de RF a fait évoluer le cahier des charges : **pas seulement un orgue d'orchestre (et maîtrise et chœur) mais aussi un orgue de récital**.

B. Focroulle :

- demande à G. Grenzing d'exposer les **spécificités de cet orgue** par rapport à ses autres réalisations.

G. Grenzing :

- précise que **ce n'est pas un orgue orchestral**, mais **un orgue pour l'orchestre**
- souligne le **grand dynamisme des boîtes expressives**,
- et le **dynamisme des jeux** très doux pour l'accompagnement, des jeux solistes qui remplissent l'espace, et des jeux très forts qui ne tombent pas dans la vulgarité, ce qui donne un **son « aux épaules larges »**, qui répond à l'orchestre sans le dominer, par exemple les mixtures séparées en octaves et en quintes, ainsi que les cymbales qui peuvent être transposées en quinte et même en septime, ce qui peut donner un son froid au besoin.
- ceci est le **fruit d'une réflexion menée avec des chefs d'orchestre également organistes**
- souligne que tout ceci est le **fruit du travail de toute son équipe de 22 personnes** qui ont apporté leur sensibilité, leur âme et leur courage et sans lesquelles rien n'aurait pu voir le jour. Ce travail n'aurait pas non plus été possible sans le soutien **de l'équipe des organistes**.

B. Focroulle invite M. Bouvard à faire part de son **expérience à la tête du festival « Toulouse les orgues »**.

M. Bouvard :

- au départ de la réflexion sur ce festival est le constat que Toulouse possède un grand patrimoine instrumental mais qu'il ne suffisait pas d'inviter « les dix meilleurs organistes du monde » pour animer ce festival. Au bout de dix ans, le public aurait été lassé
- les récitals de haut niveau ont bien sûr été gardés, et il espère qu'il en sera de même à RF
- exprime donc **la nécessité de créer une dynamique attirant des nouveaux publics, en faisant sortir l'orgue « de sa chapelle »**, et de re-situer l'orgue dans l'histoire de la musique, de lui redonner un rôle d'instrument à part entière, et pas seulement d'instrument d'église. Par exemple cette année à Toulouse, un concert du Requiem Allemand de Brahms où des pièces d'orgue de Brahms répondaient aux différents morceaux de l'œuvre vocale a amené le public à découvrir la musique d'orgue
- **il est important d'attirer le jeune public par des actions pédagogiques**, on peut s'inspirer pour cela de modèles qui existent de par le monde, comme à la Philharmonie de Budapest. Autre piste : **organiser des « ciné-concerts »**.

O. Latry :

- souligne l'importance des propos de M. Bouvard, et cite son expérience personnelle lorsqu'on lui a demandé à Manchester d'improviser 20mn sur le thème du Veni Creator en prélude à un concert de la VIII^e de Mahler, ce qui fut une révélation de l'orgue pour des personnes qui n'avaient jamais entendu l'instrument.

F. Espinasse :

- propose de **développer les actions auprès des grandes écoles et universités, en particulier auprès du public de la recherche scientifique** avec lequel il serait possible de mener une collaboration fructueuse
- il est également du **rôle des organistes d'aller vers les compositeurs**, qui ont trop souvent « peur » de l'instrument. L'orgue de RF sera sans doute propice au dialogue avec ceux-ci.

J.-P. Leguay :

- rappelle son expérience des **compositeurs des années 60-70**, une période très faste pour le développement de la musique contemporaine. On découvrait que **l'orgue était un incroyable générateur de timbres**, il sortait des limbes. Pour beaucoup, en particulier des compositeurs non organistes, **l'orgue était « somnolent, un peu planqué dans le fond de sa tribune et empoussiéré »**

- l'étude de l'orchestration au conservatoire a permis une **autre éducation de l'oreille des compositeurs**, et de découvrir qu'**il y a d'innombrables façons de timbrer à l'orgue**
- **l'action auprès des compositeurs est capitale**, et il est important de leur montrer que **l'orgue est un instrument aussi riche et expressif que les autres**
- en conclusion, « **un orgue dans une salle est un des éléments de ce laboratoire où peuvent venir s'abreuver les compositeurs et qui leur [offrirait] des bancs d'essais pour expérimentation** »
- dernier point, **le public doit être amené à ne plus voir l'orgue comme un instrument purement liturgique.**

M. Bouvard :

- rappelle l'anecdote de P. Boulez, à qui on a demandé pourquoi il n'avait pas écrit pour l'orgue, et qui a répondu : « L'orgue ne correspond pas du tout à ma pensée musicale, puisque l'orgue fonctionne par grandes masses sonores, crescendo - decrescendo, et moi, je cherche la substantifique moelle d'une flûte ou d'un hautbois. ». Réponse symptomatique dans la bouche d'un si éminent compositeur !

C. Depange :

- au bénéfice de l'actuelle réhabilitation de la Maison de la Radio, on **redonne à RF son orientation première, qui était celle d'un bâtiment largement ouvert vers l'extérieur et les publics**. Les architectes d'Architecture Studio ont traduit cette orientation dans l'architecture même des nouveaux bâtiments
- la réflexion menée par RF a orienté ce projet vers une **mission d'information et de promotion de la musique, de toutes les musiques**. L'auditorium trouve sa place dans cette ouverture vers les publics
- le travail est mené dans l'optique d'une **maison ouverte à tous, à tout moment de la journée**, pour que le public puisse avoir devant lui un « **studio vivant** », où découvrir tous les métiers de la radio et de la musique (comme par exemple lors de répétitions publiques, d'expositions, etc.)
- dans le domaine musical, il faut **utiliser l'énorme force de production, de captation et de diffusion de la Radio** pour changer le regard du public et en attirer un nouveau
- une réflexion, s'appuyant sur des enquêtes, a été menée pour proposer de **nouveaux types de concerts** qui puissent non seulement répondre aux attentes du public mélomane, mais aussi attirer un nouveau public
- **ce nouvel orgue** qui se révèle devant nous **doit être un élément de conviction et de pédagogie vers le public**
- la radio est désormais **la radio des nouveaux médias**. La musique aujourd'hui ne se comprend plus sans images, les concerts sont retransmis en vidéo. Exemple : le reportage-image à Lille de l'intérieur de l'ancien orgue de la salle O. Messiaen à la Radio
- non seulement les **grandes formations musicales** de RF mais aussi les **7 chaînes de diffusion** font des métiers tous différents mais qui peuvent **se conjuguer avec l'orgue**.

Questions du public :

P. Pelletier (Président de NovelOrg - Québec - fournisseur transmission proportionnelle) :

- pose la question de la **place de l'évolution technologique dans la popularisation de l'orgue** : les techniciens et les musiciens scientifiques ont beaucoup d'idées sur l'évolution de l'orgue du XXI^e siècle
- **besoin d'innovation pour la jeunesse, donc nécessité pour les organistes de laisser un peu de place à la « bonne technologie »**, qui serait au service de la musique et non l'inverse
- souligne la chance d'avoir **un orgue de cette qualité, qui permet de laisser la place au bon goût**

- **le rôle de l'organiste reste central**, le rôle de la technologie serait de lui donner les moyens d'organiser une structure musicale agréable et de faire des choses immenses.

Y. Rechsteiner (successeur de M. Bouvard à « Toulouse les Orgues ») :

- l'orgue à tuyaux peut-il ouvrir à des **esthétiques musicales autres** que la musique classique ?

- quelle est la **place de l'orgue à tuyaux face à l'orgue électronique**, qui offre une diversité sonore beaucoup plus large ?

B. Focroulle :

- note **deux utilisations de la technologie** : celle de l'**image** au service de l'information et de la promotion qui peut servir l'accès à l'orgue, et celle du **son et des nouvelles sonorités**

- demande à O. Latry de rappeler son expérience de la production numérique et du rapport entre le synthétiseur et l'orgue à tuyaux.

O. Latry :

- expose son expérience à Hollywood d'un **système où le synthétiseur était partie intégrante de l'orgue**, ce qui ouvrait de nombreuses perspectives. Dans cette optique, il pose la question de la possibilité de rajouter un tel système dans cet orgue à plus ou moins long terme

- possibilité de capter le son dans l'orgue, boîtes fermées, et de le restituer par haut-parleurs dans la salle.

G. Grenzing conclut en rappelant **l'importance de conserver l'éthique et l'émotion propres à la nature dans cette course à la technologie.**