



# Le Courrier de Saint-Grégoire

## Numéro 74 – Février 2019

Année Académique 2018-2019/V

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](mailto:academiesaintgregoire@gmail.com)

Site Web : [www.seminaire-tournai.be/saint-gregoire](http://www.seminaire-tournai.be/saint-gregoire)

Facebook : Academie Saint Gregoire – Tournai



À Tournai depuis 1878

### Chers Amis de Saint-Grégoire,

« **L'**ESPRIT de notre temps », pour reprendre les mots de Raoul Hausman, serait-il celui du syncrétisme ? Au plan musical, il est vrai que les musiques dites « traditionnelles » imprègnent désormais la création occidentale, comme autant de résonances d'un lointain paysage. Non dépourvue d'onirisme, cette attirance renvoie aux pionniers qui, à la charnière des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, posèrent les fondements de l'ethnologie musicale (ou ethnomusicologie<sup>1</sup>). Il s'agissait alors de rechercher les fondements d'une identité nationale par le biais de la langue et de la musique des différents pays. La musique populaire acquérait ainsi ses lettres de noblesse comme véhicule d'une tradition culturelle. Encore fallait-il définir le sens de *musique populaire*. Le compositeur hongrois Béla Bartók (l'un des fondateurs avec son compatriote Zoltán Kodály de l'ethnomusicologie moderne) s'y essaya, établissant deux catégories : la *musique savante d'aspect populaire* (d'origine citadine) et la *musique des paysans* – la seconde étant la plus riche et la plus précieuse au plan de l'esthétique et de l'histoire culturelle<sup>2</sup>. D'où l'inventaire qu'il mena de front, dès 1905, avec Kodály, dans différentes régions d'Europe (principalement de l'Est), voire au-delà (Anatolie et Égypte)<sup>3</sup>. Un inventaire qui répondait également à un projet politique : l'affirmation d'une identité culturelle – fait essentiel pour Bartók lorsque l'on se remémore l'influence de la musique allemande en Hongrie. La conservation patrimoniale était alors indissociable de l'idée de modernité, de création et de pédagogie (maintes œuvres ou *Méthodes* de Bartók et de Kodály l'attestent). Un concept qui guidera la démarche compositionnelle (à la fois originale et traditionnelle) de ces musiciens, fécondée, il est vrai, par leur génie propre. Et qui, plus tard, inaugurerait un nouveau paradigme largement dominant aujourd'hui : celui du *magna misce*<sup>4</sup>, produit de la réappropriation souveraine qui attribue un sens nouveau à des éléments anciens ou relevant d'une sphère culturelle particulière<sup>5</sup>.



<sup>1</sup> L'ethnomusicologie est l'étude holistique de la musique dans ses contextes culturels. Elle conjugue différentes disciplines : folklore, psychologie, anthropologie culturelle, musicologie comparée, théorie de la musique et histoire.

<sup>2</sup> Cette catégorisation évoluera par la suite.

<sup>3</sup> Ci-contre, une photographie des années 1920 montrant Bartók (au centre) enregistrant des chants traditionnels.

<sup>4</sup> C'est-à-dire le « grand mélange » (des genres), emblématique de la postmodernité. À ne pas confondre avec le principe de la *synthèse*, souvent abusivement invoqué.

<sup>5</sup> Une approche qui pose des questions essentielles d'ordre éthique et esthétique.

Ainsi, à l'image du *Maître de Maison*, la création musicale (et artistique, dans sa généralité) tire son trésor « du neuf et de l'ancien<sup>6</sup> », et demeure indissociable de la *rencontre*. À ce titre, elle est, selon la formule de Marcel Mauss, un « fait social total ».

Stéphane Detournay  
Directeur, PhD

## Autour du *Mikrokosmos*

**A**VEC *Mikrokosmos*, Béla Bartók (1881-1945) inscrit sa démarche de compositeur dans une cosmologie où la *partie* (microcosme) reflète le *tout* (macrocosme). Apparue dès l'Antiquité avec Démocrite, pour essaimer au Moyen Âge avant de culminer à la Renaissance, cette théorie est celle des *correspondances*. Solidaire des options philosophiques, religieuses, ésotériques et artistiques qui cherchent à établir un lien entre visible et invisible, apparence et essence, elle joue sur les analogies, les symboles, les médiations et ressemblances. Et, ainsi, répond à une aspiration unitariste : image de la nature et hiéroglyphe de l'univers, l'homme possède en lui-même son propre dynamisme conquérant. Dès lors, reflet de la cohérence de l'univers, la musique occupe une place prépondérante en qualité de miroir sensible de l'harmonie universelle, capable, selon Zarlino<sup>7</sup>, de mener du monde matériel à la contemplation des vérités éternelles. Lorsqu'il écrit : « Comme la surface polie d'un cristal, si petit qu'il soit, peut refléter le disque entier du soleil, toute cette musique qu'on peut contempler dans l'univers se trouve analogiquement dans ce microcosme qu'est la nature humaine », Grégoire de Nysse ne signifie rien d'autre<sup>8</sup>. Raison pour laquelle la musique occidentale sera profondément inspirée par la cosmologie sacrée et son principe analogique (en particulier la *Musique des sphères*) hormis peut-être au *Siècle Romantique*, davantage centré sur l'être humain, miroir de la singularité incomparable<sup>9</sup>.



De ce concept, Bartók retient l'idée d'un monde miniaturisé, ou, plus précisément, synthétisé sous l'aspect d'un kaléidoscope pédagogique et musical. *Pédagogique*, car c'est à l'intention de son fils Péter – et de tout élève apprenant le piano – que l'auteur réalise, entre 1926 et 1939, ce *corpus* de cent cinquante-trois pièces de difficulté croissante, réparties en six volumes. *Musical*, car convaincu que l'apprentissage instrumental ne peut se réduire à l'étude de la seule technique, Bartók réalise là un florilège de chefs-d'œuvre. En résulte une réalisation originale et, par maints de ses aspects, emblématique du XX<sup>e</sup> siècle. Une arche posée entre les maîtres classiques de l'Europe occidentale et les musiques populaires<sup>10</sup> qui, en rien, chez le compositeur, m'amoindrit l'individualité, la conscience nationale (à laquelle il demeure très attaché), le style personnel et la singularité du langage musical enraciné dans la tradition hongroise ; une arche qui, par le biais du symbolisme et de l'analogie, renoue le lien distendu entre tradition et pédagogie.

<sup>6</sup> Matthieu 13, 44-52.

<sup>7</sup> Gioseffo Zarlino (1517-1590), compositeur et théoricien de la musique.

<sup>8</sup> Grégoire de Nysse (331-394), évêque, théologien et mystique, auteur de nombreux ouvrages. Il est honoré comme Saint et Père de l'Église.

<sup>9</sup> Ainsi le rappelle ce célèbre aphorisme (romantique) : « Est artiste qui a son centre en soi-même ».

<sup>10</sup> Le sens de *musique populaire* s'entend ici comme *musique folklorique traditionnelle*.

« Enfant de son temps » – pour emprunter l’expression de Kandinsky, *Mikrokosmos* évoque les dessins et aquarelles de Paul Klee (1879-1940), ce plasticien éminent membre du *Bauhaus* (fort apprécié de Bartók) dont les œuvres, composées d’organismes minuscules, quoique différenciés, partagent une même plasticité des détails qui fusionnent en un *tout* cohérent.

Ce *Mikrokosmos*, les classes de clavecin, chant et chant d’ensemble vous invitent à le découvrir, lors de l’audition qui sera donnée mercredi 20 février 2019 à 17h30, au Séminaire Épiscopal de Tournai.

## Rencontre avec les professeurs – VI : Madeleine Cordez

**I**NAUGURÉE en 2014 afin de mieux connaître les enseignants de l’Académie, après Éric Dujardin, Fabienne Alavoine, Arnaud Van de Cauter, Angelo Abiuso et Christophe Dangreau<sup>11</sup>, c’est à Madeleine Cordez, professeur d’orgue, d’accompagnement, d’histoire de la musique et d’histoire de la facture d’orgue que cette interview est, aujourd’hui, consacrée.



### *Pourriez-vous me dire comment est né votre intérêt pour l’orgue ?*

L’origine en est familiale. L’un de mes grands-pères était organiste et disciple de Maurice Duruflé<sup>12</sup> qu’il remplaçait régulièrement à la tribune de Saint-Étienne-du-Mont, à Paris. Très impliqué dans le *Mouvement de Retour aux Sources*<sup>13</sup>, il a initié, dès les années 1950, la redécouverte de l’orgue historique Clicquot (1783) de Souvigny, d’où ma famille est originaire<sup>14</sup>. Il s’était fait construire par Ph. Hartmann un orgue à traction mécanique. Enfant, l’orgue m’attirait telle une évidence.

### *Quel est votre parcours musical... et autre ?*

Un itinéraire particulier, car indissociable d’autres centres d’intérêt. Née à Rouen, j’y ai intégré la classe d’orgue du Conservatoire avec, pour professeurs, Louis Thiry et François Ménissier. Puis, je suis partie pour Strasbourg, où j’ai bénéficié, au Conservatoire, d’un enseignement musical riche et diversifié : orgue (Christophe Mantoux, Francis Jacob, Martin Gester), mais aussi clavecin (Aline Zylberajch), piano, orchestre baroque, écriture musicale, improvisation... Parallèlement à ces études musicales, j’ai effectué deux années de *Classes Préparatoires Supérieures Littéraires*, puis une *Licence d’Histoire* à la Sorbonne (Paris-I) et une *Maîtrise d’Histoire* à l’Université de Strasbourg<sup>15</sup>. Je suis ensuite venue en Belgique pour me perfectionner auprès de Benoît Mernier à l’IMEP (Namur) dans le cadre d’un *Master Didactique en orgue*. Enfin, dans un registre différent, j’ai effectué des études de psychologie et obtenu un *Master en Psychologie Clinique* à l’Université de Paris-VIII. J’achève actuellement une formation en Psychanalyse à l’Université de Louvain-la-Neuve.



### *À Saint-Grégoire, vous êtes en charge des cours d’orgue et d’histoire.*

Oui, depuis bientôt dix ans. J’ai beaucoup de plaisir à enseigner. J’aime stimuler la curiosité des élèves, les aider à se développer, à résoudre les questions qui se posent, de manière différente, pour chacun d’eux. Je

<sup>11</sup> Voir respectivement les numéros 30, 31, 44, 54 et 66 du *Courrier de Saint-Grégoire*.

<sup>12</sup> Maurice Duruflé (1902-1986) : compositeur, organiste et pédagogue français, auteur d’un célèbre *Requiem*.

<sup>13</sup> Courant esthétique prônant la redécouverte de la musique ancienne (et de ses instruments).

<sup>14</sup> Commune française située dans le département de l’Allier (ancien *Bourbonnais*), en Région Auvergne-Rhône-Alpes.

<sup>15</sup> Avec un travail consacré à l’iconographie de l’orgue au Moyen Âge.

cherche à leur faire découvrir le plaisir que l'on peut trouver dans la musique, à leur permettre de s'émanciper pour devenir des musiciens autonomes.

### *Quelles sont vos activités organistiques ?*

Je donne des concerts, en France et en Belgique. Avec deux autres organistes, je partage ponctuellement le co-titulariat de l'orgue François-Henry Clicquot de Souvigny. Au sein de l'*Association Saint-Marc*, qui s'occupe de protéger et de faire vivre cet orgue, j'assure la co-direction artistique des *Journées Musicales d'Automne*<sup>16</sup>, festival de musique baroque de haute qualité qui se tient tous les ans le dernier week-end de septembre. À Bruxelles, je viens d'accepter d'être organiste co-titulaire à l'église Notre-Dame aux Riches-Clares. Le plus important pour moi est de transmettre aux auditeurs ce que j'entends au-delà des notes écrites, c'est-à-dire l'émotion que me procurent les œuvres que je joue.

### *L'orgue, l'histoire, la psychologie : peut-on articuler ces pôles ?*

Pourquoi vouloir absolument les articuler ? J'ai suivi ces voies différentes parce qu'elles me passionnaient ; j'avais le désir de les mener aussi loin que possible, j'ai la chance d'avoir pu le faire dans une certaine mesure. Et aujourd'hui, je les ressens comme complémentaires dans ma vie. Mais je veux bien me prêter au jeu des ressemblances.... La musique, comme la psychanalyse, s'appuie sur une écoute extrêmement concentrée, que l'on offre à autrui. Toutes deux appellent à développer la finesse du ressenti, le sens du détail, un état d'esprit de recherche permanente, de questionnement sur le sens à donner à tel mot, à telle note, dans son contexte. Et bien sûr, la musique – et particulièrement l'orgue, instrument vieux de plus de deux millénaires –, invite à explorer l'histoire. À interroger le contexte musical d'une époque pour tenter de réaliser une *interprétation historiquement informée*<sup>17</sup> des œuvres anciennes. Et ainsi, leur donner sens.

### *L'orgue François-Henry Clicquot de Souvigny*

**E**FFET de sa permanence et de sa confrontation à l'évolution du goût et des modes, l'orgue, à l'image de l'architecture, a bien souvent été modifié au cours des siècles, de sorte que les instruments originaux – ceux qui échappent aux guerres, révolutions et autres calamités – sont bien rares. Miraculeusement, quelques-uns demeurent intacts, comme l'orgue François-Henry Clicquot de l'église du Prieuré Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Souvigny, dont Madeleine Cordez est co-titulaire. Issu d'une célèbre famille de facteurs d'orgue d'origine lorraine, François-Henry Clicquot (1732-1790) est le petit-fils de Robert Clicquot (1645-1719), auteur de l'orgue de la Chapelle Royale de Versailles. Parmi les nombreux instruments réalisés par François-Henry, *Facteur d'orgues du Roy*, citons, à Paris, l'orgue de l'église Saint-Sulpice et de la cathédrale Notre-Dame. Si, à l'instar de bien d'autres, ces deux instruments célèbres seront ensuite modifiés, deux témoins exceptionnels nous sont parvenus dans leur état d'origine : ceux de Souvigny et de la cathédrale Saint-Pierre de Poitiers. Témoin irremplaçable classé aux *Monuments Historiques de France*, chef-d'œuvre d'une facture française encore imprégnée de l'esprit de la Contre-Réforme, l'orgue de Souvigny, construit en 1783, dispose de 28 jeux répartis sur 3 claviers manuels et pédale. Connu Outre-Atlantique jusqu'au Japon pour la subtilité de sa mécanique, l'éclat de ses anches (*trompette, clairon, cromorne, hautbois, voix humaine*), la suavité de ses fonds, la noblesse du *plein-jeu* et l'ardente poésie de ses *jeux de tierce*, sa palette sonore rend idéalement le répertoire baroque français, Couperin, Clérambault, d'Aquin, et surtout la littérature de la fin du



<sup>16</sup> Site des *Journées Musicales d'Automne* et de l'orgue Clicquot : <http://souvigny-festival.com>

<sup>17</sup> L'*interprétation historiquement informée* désigne un courant esthétique d'interprétation musicale, particulièrement actif depuis la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Son objectif est de se rapprocher des principes d'interprétation en usage à l'époque où les œuvres ont été composées.

XVIII<sup>e</sup> siècle : Corrette, Beauvarlet-Charpentier et Lasceux. Enfin, fait rare, l'instrument a accédé au honneurs littéraires : pour l'avoir remarqué lors de son passage à Souvigny en 1834, Alexandre Dumas ne l'évoque-t-il pas dans ses *Impressions de voyage en Suisse* ?

### *Professeur en concert*

**A**VEC le *Filiæ Ensemble*, Momoyo Kokubu se produira samedi 2 février à 16h00 aux *Halles Saint-Géry* à Bruxelles, dans le cadre du *Festival de BSO* (Dowland, Sweelinck, Cabezon, Frescobaldi).

### *Prochaine activité*

#### **TOURNAI – SÉMINAIRE ÉPISCOPAL**

**MERCREDI 20 FÉVRIER 2019 À 17H30**

#### **AUTOUR DU MIKROKOSMOS DE BÉLA BARTÓK**

*Une audition des classes de clavecin, chant et ensemble vocal*