

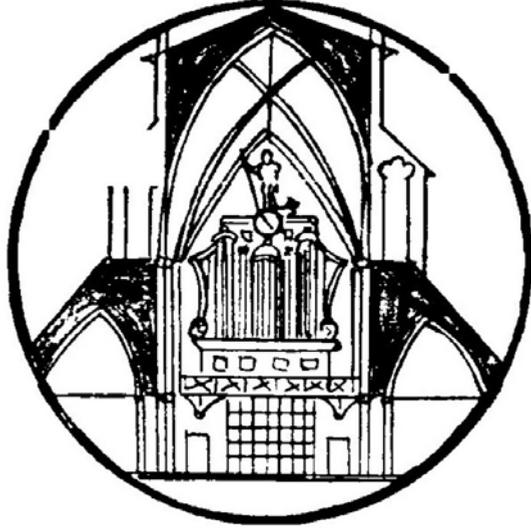
Frère Daniel Bourgeois

Présentation  
de l'orgue de l'église  
Saint-Jean-de-Malte  
à Aix-en-Provence  
*Hommage à Paul Cézanne*

Orgue construit par la manufacture  
A. Kern & fils (Cronenbourg)  
et inauguré le 25 juin 2006

Ce texte vous est proposé pour 5 € au profit de  
l'association des Amis de Saint-Jean-de-Malte  
24, rue d'Italie – 13100 Aix-en-Provence

## ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN-DE-MALTE



*Illustration 1 : croquis de l'orgue Rouyère  
édifié sur l'ordre de Viany*

*La plupart des photos en noir et blanc sont dues à Jean-Pierre Laurent. La photo de couverture est de Francine Dubois. Qu'ils soient vivement remerciés*

*Par ailleurs, le présent texte a été rédigé dans les derniers jours avant l'inauguration de l'orgue pour permettre à tous ceux qui le désirent d'avoir une présentation dès le jour de sa "mise en musique". S'il répond réellement à une demande, nous en ferons un tirage plus soigné. Qu'on veuille bien également nous pardonner les coquilles que l'urgence n'a pas permis de corriger.*

# I

## Genèse d'un nouvel orgue

On ne prête pas souvent attention au fait que la succession des orgues dans une église est révélatrice de l'histoire d'un monument et de la communauté chrétienne qui y célèbre. La chapelle comtale qui contient les tombeaux du dernier comte de Provence et qui fut bâtie par sa plus jeune fille, Béatrix, fut très vite un lieu de célébration liturgique important de la ville et l'on suppose qu'elle eut un orgue gothique. Mais au XVII<sup>e</sup> siècle, dans le cadre des grands travaux entrepris par Viany, la construction d'un nouvel orgue dont il nous reste un dessin schématique (*illustration 1*) fut confiée à un facteur marseillais Charles Rouyère, originaire de Namur. L'architecture du buffet était confiée à l'ébéniste Adolphe Dumas et l'ensemble était surmonté d'une statue en pied de saint Jean-Baptiste. Puis, après la tourmente révolutionnaire qui saccagea pratiquement tout le mobilier de l'église en faisant de celle-ci un grenier à foin, on demanda au facteur Daublaine de construire un nouvel instrument.

On n'a aucune description ni représentation de cet instrument. Sans doute, ne devait-il pas répondre aux attentes de la communauté paroissiale puisque, en 1898 fut construit un nouvel orgue par la Manufacture Merklin (*illustration 2*). On voulut en faire un instrument conforme aux plus récentes inventions techniques, c'est-à-dire avec une transmission non plus mécanique (par des leviers et des vergettes en bois) mais électrique et pneumatique (ce sont des électro-aimants commandés par des contacteurs qui ouvrent les soupapes à la base des tuyaux). Bref, le désir d'être au goût du jour fit le malheur de cet instrument. L'esthétique néo-gothique de sa façade en plate face (tous les tuyaux sont présentés selon un alignement rectiligne), l'absence de buffet qui diminuait la résonance et surtout, les pannes de plus en plus nombreuses au niveau de la transmission firent que, dès 1977, date à laquelle la charge de la paroisse fut confiée à la Fraternité des Moines apostoliques diocésains, il fallut envisager la mise en place d'un nouvel instrument.



*Illustration 2 : l'ancien orgue Merklin et Kuhn*

Il était impossible de réaliser un tel projet sans s'assurer d'abord que l'orgue soit installé dans un endroit hors d'eau et propre. Or, sous la responsabilité de ce qu'on appelait à l'époque les *Monuments historiques*, la toiture de l'église avait subi en 1907 une mise au goût du jour qui est loin de représenter un progrès : on utilisa la tuile mécanique industrielle, récemment mise au point, ce qui diminua notablement l'étanché-

ité des toitures. En 2003-2005, sous la direction de Monsieur François Botton, Architecte en chef des Monuments historiques, la rénovation des parements de toiture a paré au plus pressé et permis que l'édifice soit désormais pratiquement hors d'eau. En ce qui concerne la propreté intérieure de l'édifice, l'association des Amis de Saint-Jean-de-Malte a réalisé en 1996 un nettoyage complet de la nef par dépoussiérage et badigeonnage à l'ocre de Roussillon, ce qui a rendu à l'édifice la sobre et élégante bichromie dorée et blanche que le Prieur Jean-Claude Viany avait donnée à cette église au XVII<sup>e</sup> siècle. On pouvait donc commencer à envisager plus sereinement la construction d'un nouvel orgue.

### *Le choix du facteur d'orgues*

Pendant dix années, l'association s'est donc consacrée à ce projet. Il a fallu décider d'abord d'un style de projet, sur lequel nous reviendrons ci-dessous, puis choisir un facteur d'orgues : après de nombreuses consultations d'experts et de tâtonnements, l'association a choisi la célèbre manufacture Alfred Kern et fils, dont le siège et les ateliers sont à Cronenbourg. On peut désormais parler d'une tradition

## ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN-DE-MALTE

de facture Kern, dans la mesure où Alfred, père et fondateur de l'entreprise, avait eu l'audace, alors qu'à la fin de la guerre, il était tout jeune dans le métiers, de redonner à un bel orgue alsacien sa transmission mécanique, au moment où la quasi-totalité des facteurs européens privilégiaient la transmission électrique. Alfred Kern tenta le coup avec les encouragements du Docteur Albert Schweitzer et ce fut un coup de maître : désormais la maison Kern allait ouvrir un chemin d'authentique renouveau de la facture d'orgue avec la transmission mécanique. Ce type de transmission peut tenir plus de trois siècles s'il est bien entretenu ; les orgues à transmission électrique ou pneumatique sont beaucoup plus fragiles et bien moins fiables. Depuis ce tournant de l'immédiat après-guerre, le retour à la grande tradition de l'orgue mécanique s'est imposé progressivement partout.

Le résultat est que la maison Kern, pratiquement la seule manufacture française à employer plus de quarante personnes, s'est imposée face aux plus redoutables concurrents allemands. Symbole de cette qualité : le fait que la reconstruction de l'orgue de la *Frauenkirche* de Dresden lui ait été confiée : il s'agissait d'un magnifique orgue Silbermann, qui avait été totalement détruit lors du bombardement de la ville de Dresden en février 1945. L'église protestante, qui avait été laissée en ruines durant toute la période communiste, fut reconstruite pour être rouverte au culte fin octobre 2005 et devenir le monument-symbole de la réunification des deux Allemagnes : il fallait donc aussi reconstruire l'orgue. C'est l'entreprise Kern qui, grâce au projet audacieux qu'elle présentait, remporta le concours et le jury maintint sa décision même après qu'un important sponsor allemand se soit retiré pour la seule raison que le facteur d'orgue choisi n'était pas allemand ... Actuellement, la manufacture Kern a construit des orgues dans le monde entier, notamment au Japon et aux États-Unis. Le fait qu'elle travaille beaucoup en Allemagne est la garantie d'une compétence à la fois technique et musicale que beaucoup de concurrents peuvent lui envier. L'association des Amis de Saint-Jean-de-Malte est donc fière de pouvoir offrir sur la ville d'Aix un instrument de très haute qualité dont nous ne doutons pas qu'il sera apprécié par tous les connaisseurs et les vrais amateurs.

### *La mise en place d'un financement*

Actuellement, la création d'un orgue est également une aventure en raison de son coût. L'association a décidé d'être maître d'œuvre, c'est-à-dire maîtresse du projet, moyennant l'intervention de certaines instances publiques et administratives. Cela supposait que l'association assure plus de la moitié du financement (52%), le reste

## ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN-DE-MALTE

revenant, selon une tradition française bien établie, à des subventions des pouvoirs publics (respectivement 16% du Conseil régional; 16% du Conseil général; 16% de la Municipalité d'Aix-en-Provence). Notons qu'en général, la participation des pouvoirs publics est plus forte, mais dans la mesure où nous pouvions compter sur la générosité des paroissiens et des souscripteurs, nous avons pensé qu'il fallait trouver un juste équilibre.

Or, à l'heure de l'inauguration, l'association des Amis de Saint-Jean-de-Malte est la seule à avoir tenu sa promesse : elle a trouvé plus des 52% du financement qui constituent sa part. Jusqu'ici, deux instances ont répondu aux demandes de subvention : le Conseil régional qui a versé une quote-part de 8% (la moitié de ce que nous avons demandé) et la municipalité d'Aix-en-Provence a promis et signé une promesse d'aide qui équivaut également à 8% du financement. Tout en leur étant reconnaissant de cette aide, force est de constater que nous sommes encore loin de la part de financement que l'on pouvait espérer et que nous espérons encore .... Quant au Conseil Général des Bouches-du-Rhône, il n'a pas encore pris de décision à l'heure où ce texte est rédigé (23 juin 2006), mais il a fermement promis qu'il participerait au financement.



*Illustration 3 : les parements de toiture sont restaurés, le corps inférieur des tourelles et le bas de la façade mériteraient quelques soins urgents (photos été 2005)*

### ***Le financement par l'association***

Pour assurer sa propre part de financement, l'association a eu recours à plusieurs opérations qui rencontrèrent un réel succès :

## ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN-DE-MALTE

- Des cycles annuels de concerts organisés sous le titre *Les quatre saisons de Saint-Jean-de-Malte*. Nous ne pouvons énumérer ici tous les artistes de renommée internationale qui acceptèrent de venir donner des concerts et des récitals remarquables à la seule fin de promouvoir la création d'un instrument dont ils ne jouent pas eux-mêmes. Cette solidarité et cette générosité du monde musical n'a peut-être pas toujours trouvé une réponse adéquate de la part de ceux et celles qui bénéficieront désormais de l'orgue, mais elle reste un modèle de cette force de conviction et de cette solidarité que l'amour de la musique peut créer entre tous ceux qui s'y consacrent. Que tous, musiciens et auditeurs, en soient profondément remerciés.
- Une souscription intitulée *Un tuyau d'orgue chantera pour vous*. L'idée qui a été mise en œuvre pour la construction de nombreux instruments est celle d'une *participation personnalisée* : tous ceux qui souhaitent que leur nom ou le nom d'un de leurs proches soit associé à l'orgue, peuvent demander que leur soit attribué nominalement un tuyau. Au début, nous avons pensé qu'il était possible de graver le nom du donateur sur le corps du tuyau qui lui correspond, mais ce procédé n'est pas recommandé pour les tuyaux et risque de les fragiliser. Pour maintenir cette attribution, nous gravons les noms avec le nom du tuyau correspondant sur des plaques qui seront fixées à l'intérieur du buffet de l'orgue à proximité de la plaque de dédicace dont le texte est reproduit ci-dessous (page 12). Tous les tuyaux ne sont pas encore parrainés : sur un total de 1456 tuyaux, 850 environ sont à ce jour nommément attribués ... C'est en grande partie grâce à la générosité des nombreux souscripteurs que nous avons pu réunir les fonds : qu'ils en soient tous très vivement remerciés.
- Notons enfin que les responsables d'une cave coopérative nous a permis de proposer un excellent cru AOC *Coteaux d'Aix-en-Provence* avec un étiquetage spécial pour l'occasion : la *Cuvée de l'orgue de Saint-Jean-de-Malte*. Nous tenons également à leur exprimer notre très vive reconnaissance.

Ce bénévolat qui dure depuis dix années a maintenant porté ses fruits : la réalisation de cet instrument montre à l'évidence que, dans un contexte économique difficile, une réalisation de cette envergure a suscité réellement un profond enthousiasme, mettant en jeu des valeurs à la fois religieuses et culturelles. On peut regretter que les pouvoirs publics aient été jusqu'ici relativement modestes dans leur part de financement. C'est devenu aujourd'hui un lieu commun de regretter une certaine banalisation de la culture, dans le domaine

## ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN-DE-MALTE

musical particulièrement, au profit de formes d'expression souvent médiocres et qui viennent d'autres horizons : la tradition de la musique d'orgue est sans doute l'une des traditions européennes les plus nobles et elle engage aussi bien de la part des artisans créateurs des instruments que des interprètes un savoir-faire et une qualité de travail de plus en plus rares sur le vieux continent. En dehors de l'Europe de l'ouest, ces traditions ne se sont pas vraiment implantées, ni en Amérique, ni en Orient : l'industrie japonaise, par exemple, sait fabriquer des pianos et des instruments de musique électronique, elle ne sait pas *faire* des orgues à tuyaux. Car on ne peut s'improviser facteur d'orgue si l'on n'est pas inséré vitalemment dans cette tradition musicale de cinq siècles. Il est donc inutile d'invoquer « l'exception culturelle française », si on ne se décide pas à la promouvoir dans un domaine où elle est au plus haut de sa compétence : ceux qui se réclament de "l'exception culturelle" ne sont pas toujours les premiers à la promouvoir. En tout état de cause, la réalisation de l'orgue Kern à Saint-Jean-de-Malte restera le témoignage que l'initiative privée d'une communauté chrétienne sait encore faire preuve, malgré toutes les difficultés, d'une courageuse lucidité et d'un sens culturel averti.



*Illustration 4 : le montage des structures en acier de la tribune*

### ***La question du sas tribune***

L'installation d'un nouvel instrument imposait un remaniement des volumes et de l'occupation de l'espace au fond de l'église. L'orgue ancien était trop "haut perché" : déjà assez peu musical, il sonnait dans les voûtes; au sol, on entendait surtout le moteur électrique du soufflet ! Il fallait donc d'abord réorganiser la

## ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN-DE-MALTE

tribune, la surbaisser au maximum, en fonction de l'ouverture des portes monumentales du portail. On a pu, grâce à différentes astuces, créer le plancher de l'orgue à 120 cm en dessous de l'ancien (l'accès au nouvel instrument se fait par un petit escalier caché dans le buffet).

La transmission étant mécanique et non plus électrique, il fallait pouvoir loger les tuyaux de 16' (abréviation pour 16 *pieds*, soit environ 520 cm, puisque la facture a gardé le système de mesure de l'Ancien Régime), non pas à partir du sol de la tribune mais à partir des sommiers sur lesquels reposent les tuyaux, et donc nécessairement au-dessus du clavier. Cela obligeait à faire un instrument qui aille pratiquement jusqu'au ras de la rosace. C'est pourquoi le trilobe inférieur est partiellement occulté par la tourelle centrale. Mais, le soir surtout, la rosace semble inonder l'instrument de sa lumière, ce qui n'est pas dépourvu de valeur symbolique, comme si le soleil pouvait transfigurer la nef en synergie avec la musique.



*Illustration 6 : pose du renfort de sécurité du linteau*

La commission de la DRAC chargée de contrôler l'inscription du projet de l'orgue dans l'architecture de l'église a posé deux exigences : d'une part, remettre la grille qui n'est pas un chef d'œuvre, mais une astucieuse réadaptation au nouveau tracé et une teinte grise, moins accentuée que le vernis brun-noir d'origine, ont permis de lui rendre sa vraie place, sobre et discrète ; et d'autre part, ne pas intégrer de verre ou de matériaux modernes sur la façade principale du tambour d'entrée.

Un dernier problème d'envergure s'est posé à propos du linteau qui surplombe l'entrée : le service de sécurité a jugé que, même clavé, ce linteau exigeait un renforcement particulier (ce linteau se porte fort

bien depuis plusieurs siècles...). Cette opération coûteuse et imprévue (pose de renforts en acier réalisés en fonction de la déformation du linteau, voir *illustration 6*, et scellement de barres d'acier supplémentaires) a grevé notre budget et retardé la réalisation du projet, les bureaux de sécurité n'ayant pas la même approche des délais que le maître d'œuvre et le maître d'ouvrage. Mais au moins, on peut espérer que l'église Saint-Jean-de-Malte ne sera pas fermée pour des raisons de sécurité, comme cela vient d'être le cas pour l'église de la Madeleine qui, récemment encore, avait largement bénéficié de crédits pour des travaux censés remédier à des menaces qui ressurgissent six ans à peine après les réparations.

### *Les phases de la construction*

Malgré les lenteurs et les retards administratifs, l'ensemble aura été réalisé en un temps record. Le démontage de l'ancien orgue, avec l'autorisation de la Mairie d'Aix, eut lieu en mars 2003. Grâce à une heureuse initiative de Monsieur Jean-Robert Caïn, responsable du parc des orgues de la ville de Marseille, tout ce qui pouvait être récupéré de l'instrument Merklin a été entreposé dans des locaux destinés à la conservation de ce matériel : nombre d'orgues du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle sont aujourd'hui dans un état critique et la création de pièces à l'identique est souvent très coûteuse : d'où l'idée de constituer une banque de matériel d'occasion qui permet de réparer des défaillances techniques de façon assez économique.

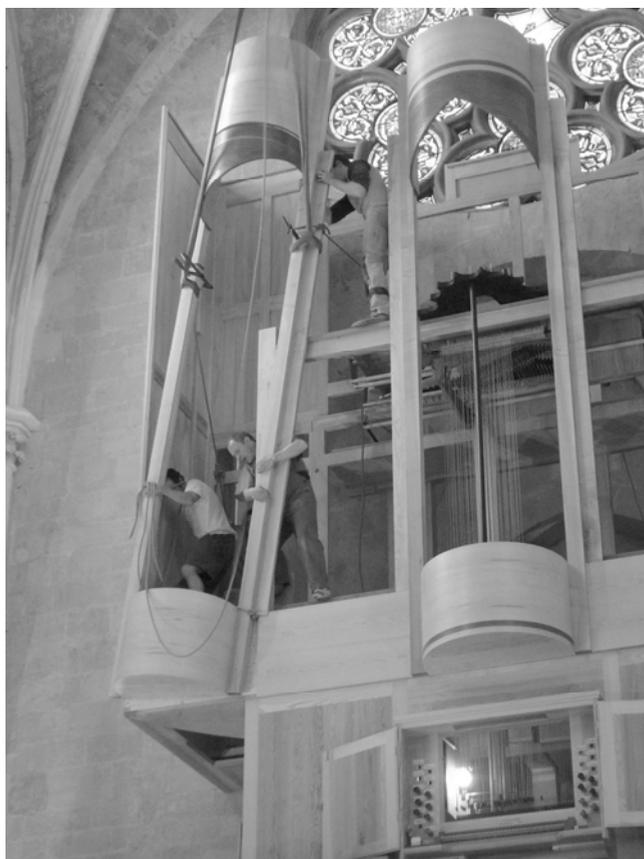
La commande du nouvel instrument eut lieu fin 2003. La construction en atelier a commencé durant l'été 2004 et le montage à Cronembourg fut réalisé en mars 2006. Entre temps, la paroisse avait décidé d'engager un réaménagement assez conséquent de ses locaux d'accueil : un des motifs qui avait provoqué ce chantier de rénovation était le fait que le chauffage de l'église commençait à devenir vétuste et qu'il provoquait des variations trop fortes de température pour l'orgue à venir. Grâce aux avis d'un thermicien spécialiste du chauffage des églises, nous avons pu réaliser une installation très performante qui provoque des variations thermiques les plus régulières possibles (jamais plus de 1,5° par heure), pour éviter que les structures en bois ne travaillent trop et que l'harmonisation des tuyaux aient à en pâtir. Le chauffage a pu être mis en route en février 2005, afin de contrôler les variations de températures durant l'hiver 2005-2006.

Par ailleurs, la manufacture Kern avait accepté de réaliser le sas tribune, ce qui permettait de coordonner de façon aussi précise que possible les deux projets. La tribune fut montée *in situ* en un temps record (du 17 au 24 mai : voir *illustration 5*) et le buffet d'orgue qui

## ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN-DE-MALTE

était prêt et monté dans les ateliers de Cronenbourg depuis la mi-mars, fut remonté en cinq jours (du 30 mai au 3 juin) à sa place définitive. L'harmonisation des 1456 tuyaux est réalisée dans les trois semaines précédant l'inauguration solennelle et la bénédiction, le dimanche 25 juin, jour de la fête de la paroisse, dont le patron est saint Jean-Baptiste. Il s'agit là d'un véritable tour de force dans la gestion et la réalisation d'un travail aussi précis et aussi exigeant.

La dernière phase aura lieu dans les trois jours qui précèdent immédiatement l'inauguration : il s'agit de fixer deux volets peints mobiles sur la façade de l'orgue : ces volets seront la traduction de l'hommage que les chrétiens d'Aix veulent rendre à leur frère Paul Cézanne, à l'occasion du centenaire de sa mort.



*Illustration 7 : la pose de la tourelle sud*

## ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN-DE-MALTE

En l'an de grâce 2006 de l'Incarnation du Seigneur, le vingt-cinq juin,  
dans la II<sup>ème</sup> année du Pontificat du Pape Benoît XVI,  
en la VII<sup>ème</sup> année de l'épiscopat de Monseigneur Claude Feidt  
sur le siège d'Aix,  
en la CIV<sup>ème</sup> année de la fondation de la paroisse  
Saint-Jean-de-Malte, qui célèbre en ce jour  
la fête de la nativité de son saint Patron, Jean le Précurseur,  
au XXVIII<sup>ème</sup> anniversaire de la fondation  
des Moines apostoliques diocésains,  
et en la XXIV<sup>ème</sup> année de l'association des  
Amis de Saint-Jean-de-Malte,  
maître d'œuvre pour la construction de cet instrument,  
Monsieur Jean-Claude Reviron étant président  
et Monsieur Julien Karman étant vice-président,

cet orgue a été béni et inauguré au cours de l'eucharistie dominicale  
présidée par Monseigneur Claude Feidt :  
il est ainsi consacré à la louange du Dieu, Père, Fils et Saint-Esprit.

Construit selon l'antique tradition par la Manufacture Alfred Kern et Fils,  
à Cronenbourg, près de Strasbourg, il comprend XXI jeux.  
Daniel Kern en est le maître d'ouvrage, aidé de Jean-Jacques Guénégo  
et de tous les compagnons collaborant au sein de cette manufacture.

Selon une idée du Frère Daniel Bourgeois, initiateur de ce projet,  
l'orgue a été conçu comme un hommage au chrétien Paul Cézanne :  
né le 19 janvier 1839 à Aix, et devenu fils de Dieu par son baptême  
en l'église de Sainte-Madeleine, le lendemain 20 janvier,  
Paul Cézanne est mort le 23 octobre 1906,  
muni des sacrements de l'Église,  
après avoir « *recommandé son âme à Dieu* ».

Il fut enterré au cimetière Saint-Pierre, le 24 octobre,  
après la célébration de ses obsèques en la cathédrale Saint-Sauveur.  
Dieu lui donna le génie de chanter par la couleur la beauté du monde  
et son ami Paul Gauguin disait de lui que, par sa peinture,  
« *il jouait du Grand Orgue constamment* ».

Pour commémorer sa mémoire de fils de Dieu par le baptême  
et de peintre, la façade de l'orgue comprend un diptyque :  
« *Hommage à Paul Cézanne* », réalisé par Sama.

Ce projet a pu être réalisé grâce à la générosité des nombreux donateurs  
dont les noms inscrits dans cet instrument correspondent chacun  
à la construction d'un tuyau qui lui a été attribué  
ce qui symbolisera la prière d'un peuple consacré à la louange de Dieu.

*La consécration de l'orgue*

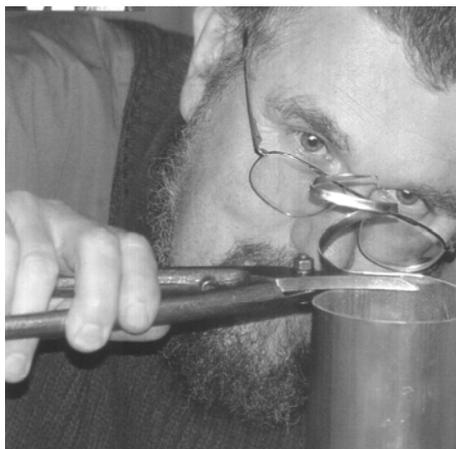
La dernière phase de ce projet, c'est évidemment la bénédiction solennelle de l'orgue par Monseigneur Claude Feidt, archevêque d'Aix-en-Provence, le dimanche 25 juin au cours de la célébration eucharistique du dimanche. Nous avons reproduit en encart à la page 12 le texte de la dédicace qui sera lu au début de la messe.

## II

# Description technique de l'instrument

*Descriptif technique de l'instrument*

**L**e nouvel instrument est un orgue de 8 pieds, avec deux claviers et un pédalier. La traction est mécanique, de type traction suspendue. Le tirage des jeux est également mécanique. Les claviers ont une étendue de 56 notes, le pédalier a 30 notes. L'esthétique sonore est celle des instruments classiques. L'orgue comprend 21 jeux, répartis de la façon suivante :



*Illustration 8 : Daniel Kern*

*A – Grand- Orgue (56 notes)*

1. **Bourdon 16'** : 24 tuyaux en sapin 1<sup>ère</sup> qualité et 32 en étain 33%.
2. **Montre 8'** : jeu en grande partie en façade. Tuyaux en étain 87,5 %.
3. **Bourdon 8'** : la basse est en chêne de 1<sup>ère</sup> qualité, la suite en étain 33 % à calottes soudées.
4. **Prestant 4'** : jeu en grande partie en façade. Tuyaux en étain 87,5 %.
5. **Flûte conique 4'** : jeu en étain 33 %.
6. **Doublette 2'** : jeu en étain 87,5 %.

## ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN-DE-MALTE

7. *Cornet de V rangs* : 160 tuyaux en étain 12,5 %.
8. *Fourriture IV rangs* : jeu en étain 87,5 % sur pieds en étoffe.
9. *Trompette 8'* : jeu en étain 87,5 %.

### *B – Positif (56 notes)*

1. *Bourdon à cheminée 8'* : jeu en étain 33 %
2. *Prestant 4'* : jeu en grande partie en façade, en étain 87,5 %.
3. *Flûte 4' à cheminée* : jeu en étain 33 %
4. *Nazard 2 2/3'* : jeu en étain 33 %
5. *Doublette 2'* : jeu en étain 87,5 %
6. *Tierce 1 3/5'* : jeu en étain 12,5 %
7. *Cymbale III rangs* : 168 tuyaux en étain 87,5 %
8. *Cromorne 8'* : jeu en étain 87,5 %

### *C – Pédale (30 notes)*

1. *Soubasse 16'* : jeu en sapin de 1<sup>ère</sup> qualité.
2. *Flûte 8'* : en étain 87,5 %.
3. *Flûte 4'* : jeu en étain 87,5 %.
4. *Posaune 16'* : jeu en sapin de 1<sup>ère</sup> qualité.

### *Buffet et escalier d'accès*

Le buffet est entièrement réalisé à la manière des maîtres anciens. L'avant et les côtés sont entièrement en frêne de première qualité. L'arrière ainsi que les plafonds sont réalisés en épicéa ou en bois blanc. Le buffet est composé de trois tourelles rondes et de quatre plates faces. L'avant des plates faces est muni de volets mobiles. Le décor de ces volets est confié au peintre Sama (voir ci-dessous) pour y composer un hommage à Paul Cézanne dont on célèbre cette année le centenaire du décès. La finition du buffet est vernie. Les parties intérieures et l'arrière en bois tendre sont traités au produit insecticide et fongicide incolore ou légèrement teinté. Deux portes latérales munies de verrous, situées dans le soubassement permettent d'accéder aisément à la transmission mécanique de l'instrument pour en assurer l'entretien. Une échelle permet de monter sur le passage d'accord supérieur d'où l'on accède aux jeux du Grand orgue. Et une autre échelle permet l'accès à l'*Oberwerk*.

On utilise l'ancien accès par la tourelle du clocher (tourelle nord de la façade ouest). On arrive de plain-pied sur le niveau le plus

## ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN-DE-MALTE

élevé de la tribune (hauteur 432 cm) qui permet aux vantaux du portail de s'ouvrir. Pour accéder à la console qui se trouve au niveau inférieur de la tribune, il faut descendre par quatre marches d'escalier dans le buffet même de l'orgue, sous le sommier du Grand Orgue et on sort par une petite porte latérale sur le flanc nord du buffet. Cet escalier est donc invisible.

### *Soufflets et ventilateur*

Des soufflets cunéiformes ont été construits pour la pédale et les claviers manuels. Ils sont logés sous l'arc ogival du portail et largement dimensionnés afin d'obtenir une bonne réserve d'air et disposent d'une boîte régulatrice à rideau. Les porte-vent sont en bois. Leur section est calculée de façon à donner à l'instrument une très bonne alimentation. Les postages des tuyaux sont en étain 12 %. Un ventilateur silencieux, (2 800 tours/minute) qui fournit l'air à la pression nécessaire est monté dans une caisse spéciale insonorisée.

### *Tremblant*

Un tremblant doux dans le vent a été construit pour le Grand orgue et le positif.

### *Sommiers*

Tous les sommiers sont en chêne de première qualité, assemblés de façon classique. Leur table est en contreplaqué spécial, afin de réduire les risques de déformations dues aux variations hygrométriques saisonnières particulièrement sensibles en Provence ou aux effets du chauffage de l'église. Les registres sont également en chêne. Leur étanchéité est assurée par des rondelles. Les soupapes sont garnies avec une double couche de peau de mouton de première qualité. Les ressorts des sommiers sont en acier inoxydable. Les faux-sommiers sont en frêne massif.

### *Console des claviers*

L'instrument a une console en fenêtre dans le soubassement qui comporte deux claviers manuels de 56 notes et un pédalier de 30 notes. Les touches naturelles sont plaquées d'os, les dièses sont en ébène. Le clavier inférieur fait parler le Grand orgue, le second le Positif. Les accouplements sont à balancier mis en fonction au pied par pédale à accrocher. Les tirasses sont également actionnées par des pédales à accrocher. Le pédalier de 30 notes en chêne est à l'allemande, à touches parallèles. Les tirants de registres sont de section carrée avec des pommeaux tournés, disposés en quinconce

## ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN-DE-MALTE

verticalement de chaque côté des claviers. La fermeture de la console par volets munis de verrous assure la sécurité de l'instrument. Un banc d'orgue en frêne est également livré.

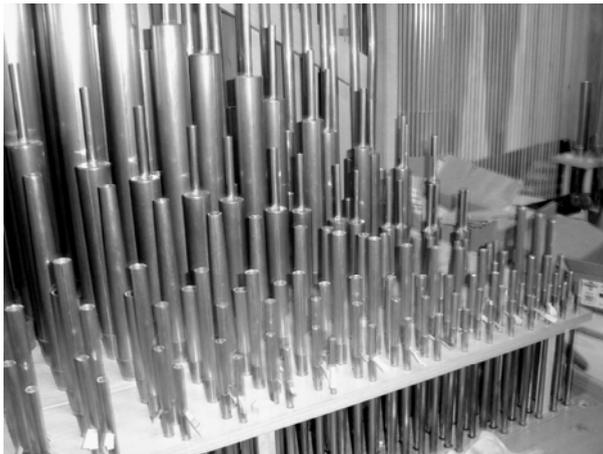
### *Mécanique des notes et mécanique des jeux*

L'ensemble de l'instrument est doté d'une mécanique de type suspendue, construite avec le plus grand soin. Les matériaux sont ceux de la facture d'orgue classique, abrégés et rouleaux en bois, là où la place le permet, et rouleaux en fer pour les divisions plus étroites. Les équerres sont en bois de charme d'une très grande solidité. Les vergettes sont réalisées en pin d'Oregon, les tiges, axes et crochets de vergettes sont en laiton nickelé afin de les soustraire à l'oxydation. La mécanique est d'une très grande sensibilité et parfaitement silencieuse.

Le tirage des jeux est un tirage mécanique traditionnel. Les rouleaux sont en fer carré, les sabres en fer forgé et les tirants intermédiaires en chêne.

### *Tuyauterie*

La tuyauterie est construite suivant les critères de facture classique tant pour la forme des corps que pour les matériaux employés. Les tailles de Silbermann sont utilisées dans la grande majorité des jeux. Tous les tuyaux ont été fabriqués dans nos ateliers. Les calottes des tuyaux bouchés sont soudées. Tous les tuyaux sont revêtus d'un vernis de protection.



*Illustration 9 : vue sur les tuyaux du Grand orgue.  
On reconnaît au fond les tuyaux du Bourdon de 8' à calotte soudée.*

*Conception et esprit de l'instrument : sa musicalité*

Daniel Kern a voulu donner à cet instrument une couleur musicale bien typée. Ayant eu souvent l'occasion de restaurer des orgues de la tradition dite française, éminemment représentée par la famille Silbermann, il lui a été donné toute liberté de concevoir la composition des 21 jeux de l'instrument. À propos des orgues Silbermann, on parle de tradition *française* : il s'agit en fait d'une famille d'origine saxonne dont une partie vint s'établir en Alsace surtout, mais également à Paris. C'est à cette famille Silbermann que l'on doit des instruments de composition très classique et équilibrée. Symboliquement, c'est l'orgue *européen* par excellence.

On peut dire que la composition des jeux synthétise les deux traditions : tradition *allemande* par les jeux de fonds (Flûtes et Bourdons, Prestant et Montre) et *française* par les jeux d'anches, les Fournitures et les autres jeux à plusieurs rangs, comme le Cornet ou la Cymbale. C'est précisément cette complémentarité qui donne d'une part des sonorités claires et lumineuses des jeux de fond et, d'autre part, des sonorités plus cuivrées et plus mordantes qui sont surtout le fait des jeux d'anches (la trompette) ainsi que les jeux de trois, quatre ou cinq rangs. C'est donc un instrument conçu d'abord pour le répertoire classique de la musique allemande (l'époque de Jean-Sébastien Bach) et celui de la musique française (de Grigny, les Couperin, Titelouze, Corrette, *et alii*). Évidemment, cela n'exclut pas le répertoire postérieur : même si cet instrument n'est pas fait pour la musique d'orgue romantique, il permettra néanmoins de jouer sans difficulté des pièces du répertoire moderne.

*Illustration 10 :  
réglage de la  
transmission au  
départ du clavier  
vers les  
sommiers.  
L'ensemble des  
vergettes en pin  
d'Oregon qui  
assurent  
mécaniquement  
la transmission,  
fait penser à un  
métier à tisser.*



### III

## Le sens et la place de l'orgue dans un lieu de culte chrétien

#### *Un peu d'histoire*

La présence de l'orgue dans le culte de l'Église d'Occident est une donnée qui nous semble immémoriale. Mais cet instrument d'origine antique (on l'appelait alors *hydraule*, littéralement *flûte à l'eau*, l'eau étant le moyen de faire entrer l'air dans les tuyaux et de les faire sonner) était surtout utilisé dans les fêtes profanes et si l'on fait de sainte Cécile la patronne des musiciens, c'est parce que la légende de son martyre précise qu'elle mourut dans le cirque au son des orgues (*in sonis organorum*), car la sonorité de cet instrument était si puissante qu'elle convenait aux manifestations de plein air et couvrait le brouhaha de la foule ...

L'orgue allait revenir en Occident par le détour de l'Orient. Le premier témoignage de son arrivée en Gaule est daté de 757 : l'empereur de Constantinople, Constantin Copronyme en offrit un à Pépin le Bref qui le fit installer dans une église de Compiègne. Une génération plus tard, le calife de Bagdad en offrait un autre orgue à Charlemagne.

L'entrée de l'orgue dans le culte reste une énigme : en effet, les musiciens, comme les comédiens, étaient suspects aux yeux des clercs durant les premiers siècles de l'Église qui privilégiait exclusivement tout le chant vocal. D'ailleurs dans les Église d'Orient, l'usage de l'orgue et des instruments de musique en général ne parvint jamais à s'imposer. Pour ce qui est de l'implantation progressive des orgues dans les églises d'Occident, une hypothèse plausible suggère que, parallèlement au phénomène de monumentalisation des grandes abbayes et des cathédrales, il fallait trouver un instrument suffisamment sonore pour remplir des nefs qui pouvaient parfois atteindre cent mètres de long : l'orgue était évidemment le seul instrument capable de répondre à cette exigence ...

## ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN-DE-MALTE

À partir du XIV<sup>e</sup> siècle, l'usage de l'orgue se généralise et au XV<sup>e</sup>, il est devenu pratiquement indispensable. La tuyauterie se développe. Les jeux deviennent plus nombreux. On passe du positif (petit orgue *posé* sur une table) aux Grandes Orgues accrochées en nid d'hirondelle ou installées sur une tribune, avec des buffets richement ornés. En effet, on sait déjà à l'époque que le buffet sert de caisse de résonance et permet des effets décoratifs très audacieux : c'est ainsi que le buffet devient très souvent le principal élément décoratif du mur occidental de la nef.

### *L'orgue et la liturgie*

Une des raisons qui contribua à l'intégration de plus en plus « naturelle » de l'orgue dans la liturgie pourrait sans doute s'exprimer de façon paradoxale : cet instrument si monumental, possède en fait une souplesse d'adaptation remarquable, tant par la diversité des jeux capables d'exprimer un registre indéfini d'émotions musicales les plus variées que par sa faculté d'adaptation en *consonance avec la voix humaine*, qu'elle soit celle du petit groupe des chantres ou le chant « massif » de l'assemblée cultuelle. Puisqu'il s'agit d'un instrument à vent, sa sonorité a quelque chose de très humain, en même temps profondément sensuel et merveilleusement spirituel.

Depuis le Concile de Trente, l'orgue a donc acquis dans l'Église d'Occident une place unique : on peut lire encore dans la constitution sur la liturgie de Vatican II (*Sacrosanctum Concilium*) la recommandation suivante : « *On tiendra en honneur dans l'Église latine, l'orgue à tuyaux, en tant qu'instrument musical traditionnel, dont le son est en mesure d'ajouter un éclat admirable aux cérémonies de l'Église et d'élever puissamment les âmes vers Dieu et vers les choses d'en haut* ». Jean-Paul II lui-même faisait écho à cette appréciation en disant que « *la musique d'orgue, sans parole, est capable de souligner les mystères chrétiens d'une manière remarquable, de les interpréter et de les révéler en esprit et en vérité* ». Cette élévation puissante des âmes vers Dieu et vers les choses d'en haut, cette révélation en esprit et vérité dont parlent les textes officiels de l'Église sont des allusions à saint Paul qui recommande aux chrétiens renés de l'eau et de l'Esprit par le baptême, de « *rechercher les choses d'en haut* ». Il est audacieux de la part d'un Concile de proclamer qu'un instrument est capable par la qualité et la beauté de la musique qu'il offre, d'accompagner le mouvement du cœur humain qui naît à Dieu par la prière et les sacrements. Cela souligne à juste titre cette souplesse dans l'expression et cette « humanité » très objective de la musique d'orgue. Ce texte promulgué en 1963 est d'autant plus surprenant qu'il précéda

## ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN-DE-MALTE

immédiatement la vague de guitares électriques et de consoles électroniques qui allait modifier radicalement les données de la création de musique “liturgique” qui s’est infiltrée depuis quatre décennies dans le contexte catholique européen ...



*Illustration 11 : pose d'un tuyau de la montre dans la tourelle centrale*

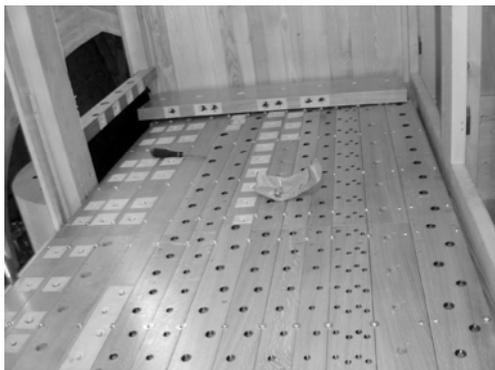
### *La musique d'orgue comme expérience spirituelle*

En fait, la musique d'orgue a mis en évidence une dimension spirituelle et religieuse unique à l'intérieur de la création musicale européenne. Pourquoi Jean-Sébastien Bach tient-il une place irremplaçable dans l'histoire de la musique? Il ne s'agit pas simplement de son génie musical, mais avant tout de cette faculté qu'il avait de transposer musicalement, à l'orgue surtout, les données

## ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN-DE-MALTE

du mystère chrétien. On n'imagine mal un orgue jouer dans une prière du vendredi dans une mosquée de Bagdad. La vérité musicale que proclame un choral de Buxtehude ou de Bach est chrétienne, irréductiblement. La musique d'orgue n'est pas vraiment « interreligieuse », au sens où nous l'entendons aujourd'hui, elle n'est pas soluble dans une certaine culture profane et syncrétiste si chère à notre mentalité actuelle. La communion qu'elle crée n'est donc pas cette universalité agnostique et inconsistante qui ne se soucie plus de ses racines et de sa rigueur de pensée ou de foi.

La musique d'orgue a ceci de particulier qu'elle peut éveiller directement au mystère de la foi chrétienne. Pour reprendre une intuition provocante et éclairante de notre ami Pierre Bardon, organiste à Saint-Maximin, la musique d'orgue est comparable au « chant en langue » dont saint Paul parlait dans sa *Première lettre aux Corinthiens* (chapitre 14) : « *L'organiste s'exprime en "langues" et son moyen d'expression est la musique d'orgue jouée sur un instrument*



*Illustration 12 : le sommier du Grand Orgue avant qu'on y installe les tuyaux : chaque ligne correspond à un jeu et chaque trou à un tuyau.*

*approprié. L'organiste peut jouer avec talent, mais il faudrait que l'assemblée tout entière perçoive une foi qui s'exprime et qui incite à la ferveur et au recueillement : il faut que la musique ainsi proposée soit "interprétée" par ceux qui l'écoutent* » (Rencontre avec Pierre Bardon dans *Pierre d'angle* n° 9). Et de fait, nous touchons ici à ce qui constitue la magie spirituelle de l'orgue : par le jeu de l'interprète surgit, enveloppant l'assemblée, une dynamique sonore

qui crée la communion entre ses membres et les fait sortir d'eux-mêmes à la rencontre d'une Présence. Et le dialogue de chacun avec cette Présence est un « parler en langue », c'est-à-dire un discours sans parole, offert à chaque auditeur, éveillant sa confiance et sa réceptivité face au Mystère. Est-ce un hasard si le plus souvent, la musique de l'orgue nous vient de dos, qu'elle souffle sur nous et nous saisit, sans que nous sachions « *ni d'où elle vient, ni où elle va* » (Jean 3) ?

## IV

# L'esthétique visuelle de l'orgue de Saint-Jean-de-Malte

### *Le paradoxe de la "machine-orgue" à travers les siècles*

L'orgue a toujours passé pour une machine extrêmement complexe : son nom *organum*, renvoie à la complexité des mécanismes et des "organes" qui lui permettent de fonctionner : qu'il s'agisse des mécanismes de transmission, des rapports mathématiques et des proportions d'alliage qui conditionnent la fabrication des tuyaux, qu'il s'agisse encore des lois d'harmonie qui régissent l'utilisation polyphonique de l'instrument, dans l'orgue, c'est la complexité mathématique, technique et mécanique qui ont fasciné aussi bien les artisans créateurs que les auditeurs. Ce fut sans doute d'ailleurs un coup d'audace incroyable que celui qui consista à faire entrer structurellement dans la louange culturelle des chrétiens cet objet mécanique : on pourrait dire que l'introduction de l'orgue dans les églises médiévale équivalait à la nouveauté de l'informatique dans la vie des entreprises à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Qu'on le veuille ou non, l'orgue est une *machine* et les assemblées chrétiennes ont souhaité que cette machine fasse partie intégrante de leur louange.

Soulignons d'ailleurs en passant que la Réforme, qui aurait pu voir dans l'orgue une expression des prétentions du savoir humain se dressant contre Dieu, a au contraire vu dans cet instrument un moyen privilégié d'animer la prière des assemblées et si Jean-Sébastien Bach est ce qu'il ait, il le doit au fait que Luther ait aimé la musique et n'ait pas refusé la musique instrumentale qui allait enrichir de façon si décisive et merveilleuse la tradition théologique qu'il initiait. Ce n'est donc pas le moindre paradoxe que de chercher à comprendre comment la liturgie chrétienne dont la plupart des éléments sont des symboles simples et dépouillés (pain, vin, eau, livre, parole, chant, lumières, couleurs, formes architecturales, etc.) a osé intégrer un élément aussi complexe et aussi représentatif du savoir technique et de la sagesse calculatrice des hommes.

## ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN-DE-MALTE

Ce n'est donc pas un hasard, si dès les débuts de l'histoire de l'orgue, on constate que chaque époque a tenté de "dissimuler" la dimension machiniste de l'instrument et l'intégrant dans des formes qui convenaient au goût dominant. Les orgues baroques sont d'immenses armoires avec des tourelles, une ornementation exubérante et une ébénisterie tout en rondeurs qui suggère que l'orgue est une immense boiserie de ce divin salon qu'est l'église ou le temple. Le Moyen Âge avait privilégié la dimension du retable, avec des panneaux peints, des couleurs vives, des dorures et des anges musiciens : dans cette vision des choses, l'orgue n'était qu'un des aspects de la structure intérieure du sanctuaire qui, de l'autel (retable oriental) au portail d'entrée solennel (retable occidental), en passant par la composition des verrières, cherchait à transfigurer l'espace intérieur en une projection de la lumière céleste sur la terre : les reflets de l'étain des tuyaux répondaient aux reflets des triptyques sur fond d'or et ce jeu subtil des reflets dorés et métallisés faisait de l'église une antichambre du Royaume des cieux. Le XIX<sup>e</sup> tenta de reprendre cette composition, mais les façades néogothiques surchargées laissèrent bientôt la place à une esthétique moderne du buffet cherchant à faire jouer de la façon la plus diversifiée l'inscription dans l'espace l'alignement vertical des tuyaux.

### *Le design du buffet de l'orgue de Saint-Jean-de-Malte*

On sait que l'architecture gothique de la "Sainte Chapelle du Midi" est d'une sobriété et d'un équilibre dans le mouvement des voûtes qui émerveillent toujours les visiteurs. La façade occidentale qui répond de façon rigoureuse à l'architecture du chevet plat (même appareil de pierre, même tonalité lumineuse de l'ocre, même élancement sans structure intermédiaire jusqu'à la voûte) a cependant une différence évidente : à l'orient, c'est la grande verrière de Maréchal qui domine dans les tons bleus ; à l'occident, c'est le vide du portail surmonté de la rosace et flanqué de deux petites portes en fer forgé (l'une du XIV<sup>e</sup> et l'autre du XVII<sup>e</sup> siècle) donnant accès au clocher.

On ne pouvait donc pas concevoir le buffet de l'orgue sans tenir compte de cette structure fondamentale. C'est Jean-Claude Reviron qui eut l'idée d'une structure la plus simple et la plus dépouillée possible dans un bois de teinte claire qui s'harmonise avec le ton de la pierre. Le rythme classique des trois tourelles, hérité de l'ébénisterie des orgues classiques devait donc prendre une forme géométrique simple (le demi cercle) et le jeu de montre en étain à 87% devait surtout souligner par les reflets sur les tuyaux la présence vivante et mouvante de la lumière du jour. Ainsi la façade métallique

est-elle conçue comme un “anti-vitrail”, une certaine manière de renvoyer la lumière non plus par la transparence du verre mais par la réflexions du métal. Quant au parti pris de simplicité qui joue sur une légère bichromie des panneaux de bois, il s’agissait avant tout de rappeler que la sensibilité contemporaine ne refoule plus l’aspect géométrique et le réalisme mécanique et technique de l’orgue. Au contraire, elle prend plaisir à l’intégrer de façon aussi naturelle pour le regard et le sens de l’espace que les architectes gothiques aimaient le faire dans l’utilisation des formes cylindriques très sobres des fûts de colonne. Ne devine-t-on pas en effet un air de famille entre l’alignement rigoureux des tuyaux dans les tourelles et l’élan souple et sobre des colonnes vers les voûtes ? Cette connivence entre l’architecture médiévale et la modernité du buffet, soulignée par la douceur complémentaire des teintes de la pierre et du bois est un aspect qui frappe immédiatement le regard et l’apaise.

### *Le chrétien Paul Cézanne*

C’est une joie exceptionnelle pour la ville d’Aix de célébrer le centenaire de la mort d’un de ses fils, lequel fut un authentique génie dans la tradition de la peinture occidentale que Cézanne, ouvrant le chemin de ce qu’en peinture on appelle aujourd’hui l’art *abstrait* ou non figuratif. En 2003, le projet de construction du nouvel orgue était en gésine depuis plus de six années et l’horizon du centenaire (2006) s’est subitement imposé aux membres du bureau de l’association des Amis de Saint-Jean-de-Malte. Il était évident que la cité aixoise allait rendre hommage à celui qui, de son vivant, avait été traité avec beaucoup d’indifférence et même de dérision. Il était peut-être plus contestable ou au moins discutable de vouloir faire mémoire de Cézanne dans une église ... N’était-ce pas risquer de céder à la mode ?

Pourtant, nous avons choisi délibérément cette thématique pour deux raisons profondes et plus importantes qu’il n’y paraît : la première était tout simplement que Cézanne était chrétien, baptisé à Aix lendemain de sa naissance, dans l’église de la Madeleine, comme une plaque le rappelle aujourd’hui encore, marié religieusement à l’église Saint-Jean-Baptiste du Faubourg. Il fréquentait les églises le dimanche pour la messe et les vêpres. Il était croyant comme on pouvait l’être à cette époque : il professait une foi peu soucieuse d’une réflexion intellectuelle et critique. Ce dernier aspect ne retire rien à la profondeur possible de l’attitude religieuse de Cézanne, bien qu’il ait toujours été fort réservé sur ce sujet et qu’on ne peut pas l’accuser d’avoir été un bigot. Son testament commençait par la phrase : « *Avant tout, je recommande mon âme à Dieu* » et ses obsèques furent

## ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN-DE-MALTE

célébrées à la cathédrale Saint-Sauveur. Enfin, on peut voir sa tombe au cimetière Saint-Pierre, sur le territoire de la paroisse Saint-Jean-de-Malte et l'on peut également imaginer que, lorsqu'il rendait visite à sa sœur Marie qui habitait place Saint-Jean, tout près de l'église, il avait parfois envie d'y entrer, pour s'y recueillir un instant entre deux tableaux ...

À coup sûr, de son vivant, le portail de l'église Saint-Jean-de-Malte lui était plus facilement accessible que celui, contigu, de l'ancienne



*Illustration 13 : autoportrait de Paul Cézanne au crayon*

commanderie des Hospitaliers qui, devenue le Musée Granet, dont le conservateur et ses successeurs immédiats accueilleraient plus volontiers les œuvres d'Ingres ou de ses épigones que celles de Cézanne. Cet ostracisme à l'égard de Cézanne dura fort longtemps, mais, par bonheur, les temps ont bien changé ...

En tout état de cause, Cézanne méritait aussi de la part des chrétiens d'Aix un témoignage de reconnaissance posthume et le fait de saisir l'occasion de la construction d'un nouvel orgue était un moyen

simple mais significatif de manifester que, désormais, la voix de Cézanne participerait à l'assemblée culturelle par orgue interposé (d'ailleurs un tuyau de l'orgue a été attribué à Paul Cézanne : nous le lui devons bien). Ce modeste témoignage de solidarité et de communion entre le ciel et la terre rejoint un souci qui n'est pas simplement réductible à une approche culturelle. Chaque fidèle, artiste ou non, riche ou pauvre, génie ou sot, vivant ou mort, a sa place dans la plénitude de l'assemblée chrétienne et le fait de vouloir rendre hommage à Cézanne en lui dédiant la façade de cet orgue n'est qu'une manière de proclamer ce que nous disons presque machinalement chaque dimanche dans le *Credo* : « Je crois à la communion des saints ».

**« Il joue du Grand Orgue constamment »**

Mais il y a une raison supplémentaire, plus technique et peut-être plus topique du point de vue de l'histoire de l'art contemporain, et qui se résume dans une pensée de Paul Gauguin :

*« Ne vous y trompez pas, Bonnard, Vuillard, Sérusier, pour citer quelques jeunes, sont des musiciens, et soyez persuadé que la peinture colorée entre dans une phase musicale. Cézanne pour citer un ancien, semble être un élève de César Franck. Il joue du grand orgue constamment, ce qui me faisait dire qu'il est polyphone. »*

Cette phrase absolument authentique est tirée des *Raconteurs de Rapin* que Paul Gauguin écrivit en 1902, quelques mois avant sa mort et que Cézanne n'a jamais lue, puisque les éditeurs parisiens du *Mercure de France* n'ont pas jugé utile de publier ce texte à l'époque (il a fallu attendre 1951 !). Cette phrase mériterait à elle seule un long commentaire et nous renvoyons les lecteurs intéressés à l'article intitulé « Voir et entendre avant de dire » publié dans la revue *Pierre d'angle*, dans le numéro 12, intitulé *Cézanne l'impenétrable*. En résumé, on pourrait dire que Gauguin veut suggérer ce qui constitue l'intuition fondamentale qui, par Cézanne et quelques grands précurseurs, a bouleversé le paysage de la création picturale : la peinture ne se dit pas, ne s'explique pas, ne se raconte pas. La peinture de Cézanne, par exemple, et celle des « jeunes » qui lui doivent tant, est « entrée dans une phase musicale », car la peinture désormais chante et se déploie comme une musique. Non qu'auparavant elle ne l'ait pas fait : mais désormais, c'est consciemment et lucidement qu'elle devient polyphone, qu'elle joue dans le registre musical et qu'un tableau de Cézanne est comme un morceau d'orgue, utilisant les couleurs et les sensations comme des plans sonores et des accords d'orgue et manifestant que désormais la « vérité en peinture » échappe à la seule analyse du langage pour chanter selon cette polyphonie de la musique. Nous sommes ici au cœur de l'aventure de la grande peinture contemporaine : Matisse, Braque et Picasso ont marché sur ce chemin de musique et de polyphonie du langage pictural que Cézanne avait ouvert de façon vraiment prophétique.

***La tradition des orgues à volets***

Mais comment dire cela ? Il nous a semblé qu'on pouvait s'appuyer sur une vieille coutume de la facture d'orgue et de lui redonner un sens nouveau. En effet, depuis le Moyen Âge, les facteurs d'orgue ont souvent essayé de *faire parler ensemble la musique et le visuel* : ils faisaient peindre sur des volets telle ou telle scène de la vie

## ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN-DE-MALTE

du Christ ou des anges musiciens, comme s'il s'agissait de canaliser la musicalité de l'instrument perçue par les oreilles vers la saisie du Mystère par les yeux de la foi. Ainsi, depuis plusieurs siècles se perpétue dans toute l'Europe une tradition de volets mobiles magnifiant la présence sonore et polyphonique de l'instrument par la plénitude de la « peinture colorée ». Au fond, le plus simple n'était-il pas de s'inscrire dans cette manière de réconcilier les deux sens les plus spirituels et les plus essentiels dans la dynamique de la foi chrétienne, la vue et l'ouïe ? L'ouïe, c'est la musique d'orgue et la vue, c'est l'hommage à Paul Cézanne, les deux panneaux mobiles qui, bien après que les œuvres du peintre soient retournées chez leur propriétaire et que se soient éteints les feux médiatiques de l'exposition, nous rappelleront au fi des célébrations liturgiques que « *Cézanne jouait du Grand Orgue constamment* » ...

D'où l'installation de deux panneaux peints mobiles sur les plates faces entre les tourelles. D'un point de vue pratique, le problème était de faire que les panneaux puissent contourner les tourelles latérales en restant toujours exposés sur le bon côté : le génie mécanique de la Maison Kern et les calculs de la table à dessin informatique de Jean-Jacques Guénégo allaient résoudre la question avec *maestria* ... Désormais, avant de jouer, l'orgue ouvrira ses grandes ailes de lumière en hommage au peintre de la lumière provençale, Cézanne, fils de Dieu et chantre de la création.

### *Peindre un hommage à Paul Cézanne*

Le peintre à qui cette tâche difficile a été finalement confiée est un artiste né au Cambodge et qui, venu à Paris peu avant le déclenchement de la révolution de Pol Pot, a pu ainsi échapper à la période la plus atroce de l'histoire du Cambodge, tandis que les membres de sa famille succombaient au délire sanguinaire de la persécution politique. Depuis plus de trente ans maintenant, Sama vit à Puylobier, au pied de la Sainte-Victoire et peint avec passion et patience.

Nous avons demandé à plusieurs peintres de faire des esquisses et nous voudrions dire à tous notre très vive reconnaissance : car chacun des artistes contactés a vraiment essayé avec humilité et compétence de traduire ce qui constituait l'intuition centrale de notre projet. Chacun, à sa manière et selon son tempérament a essayé de suggérer dans des esquisses ou des maquettes, la dimension « polyphone » et organistique de l'œuvre de Cézanne et la dimension spirituelle qui en découle. Dans une époque où les artistes et les amateurs de peinture sont plus sensibles à l'expression personnelle ou

## ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN-DE-MALTE

à la vision *subjective*, nous étions conscients de demander à chacun de travailler selon une approche plus *objective*, correspondant aux nécessités d'une commande nettement définie, avec des contraintes qui tenaient à la fois au lieu, à la fonction culturelle, à la dimension de l'instrument (il est très rare qu'un peintre travaille sur un format de 395 cm × 110 cm ...), à la signification d'un hommage avec sa dimension mémorielle et historique. C'était la quadrature du cercle : le seul fait d'avoir accepté de telles contraintes était en soi un défi. Merci à chacun d'avoir eu le courage de s'y mesurer.

### *Les panneaux de Sama*

Si l'on en croit Gauguin, la peinture de Cézanne ne se raconte pas, elle se *chante* dans la polyphonie de la couleur et se joue dans la nuance des plans sonores du Grand Orgue. Il en va de même pour le diptyque de Sama. Les explications ne servent à rien en l'occurrence et mieux vaut que le lecteur quitte cette plaquette et lève les yeux en se laissant envahir par la présence lumineuse de ce diptyque.

Nous aimerions plus simplement évoquer l'imaginaire et l'inspiration qui ont suscité et structuré cette œuvre d'une grande audace. Tout d'abord, il faut souligner le fait que Sama soit né et ait grandi en Extrême Orient et qu'il ait découvert le monde européen lorsqu'il est venu en France grâce à une bourse d'étude qui lui avait été attribuée. Sa peinture porte en effet la marque profonde d'une mystique orientale du monde et des grands éléments qui le composent : présence du ciel dans sa fluidité ; présence de la terre comme réceptivité et force, à l'instar des rochers de Bibémus dans certains tableaux de Cézanne ; présence de l'eau dans la tension du flux et du reflux ou dans le jaillissement éclatant des rayons de la pluie ; présence métallique de l'or qui nous rappelle à quelle profondeur s'épousent et s'harmonisent la légèreté de la lumière et la densité de la matière minière ; présence de l'air, du vent et du souffle vivant qui animent et soulèvent la chair des visages et la danse des nuages ; présence dynamique de la vie qui parcourt sans relâche de son mouvement furtif et discret tout l'espace peint ; présence presque invisible mais insistante de l'humain à travers l'expérience impalpable du regard qui étreint, qui s'émerveille et qui s'offre humblement au monde.

Les teintes elles-mêmes ne « s'exposent » pas aux regards selon la tradition picturale occidentale classique, mais elles sont tributaires dans leur expressivité de l'art oriental de la calligraphie et du pictogramme. Ici, la couleur n'est pas *posée* sur le support – et on ne peut s'empêcher de penser à la période si décisive dans la vie de

Cézanne où, sous la conduite de Pissarro, il découvre qu'il ne pourra pas continuer à peindre par aplats et à grands coups de brosse, mais en allégeant de plus en plus la couche picturale jusqu'à laisser ces ombres blanches qui font chanter en harmonie les autres tons. La couleur s'écoule d'elle-même dans la fluence de la gravité, dans la mouvance gravitationnelle des attractions et des répulsions, la douceur des nuances ne retirant rien au combat des tonalités. C'est peut-être là que Sama lui aussi « joue du Grand Orgue » et se laisse guider par la finesse des plans de lumière comme un organiste gère les plans sonores de son instrument. On le sent particulièrement dans certaines transparences que provoquent les collages de papier Japon sur la toile ou le grain du sable mordoré qui suggère la profondeur dans les tons ocre, bleus ou verts.

S'il fallait discerner une dimension religieuse dans la peinture de Sama, nous n'irions pas d'abord la chercher dans l'assurance tranquille d'un monde créé et porté par la Providence divine : cette intuition si spécifiquement chrétienne ne semble pas constituer le centre des préoccupations du peintre et, chez lui, l'ordre rigoureux de la composition ne relève pas d'une puissance transcendante mais il est totalement immanent à l'agencement cosmique considéré comme moteur et présence intime qui régit la vie des humains. En revanche, on pourrait reconnaître dans cette peinture une dimension *apocalyptique*, chère à Sama : *apocalypse* signifie la levée du voile qui recouvre la réalité. Partout à la surface des choses et de sa peinture, on sent qu'un monde nouveau est prêt à surgir et à livrer avec délicatesse l'intimité de sa vie et de son mystère. Ne nous méprenons pas : la peinture de Sama n'a rien à voir avec un quelconque dualisme où s'affrontent des puissances invisibles du Bien et du Mal, de la Lumière et des Ténèbres. Rien n'est plus apaisant que sa peinture : mais précisément cette paix n'est pas une forme d'enfermement solitaire, elle inclut toujours le dialogue et l'accueil. Elle cherche à dire l'altérité sans la circonscrire ni l'asservir. L'apocalypse n'est pas le régime de la peur et de la menace, c'est le frémissement secret qui traverse le monde et l'humanité et qui crie pour que surgisse une présence inattendue, désirée et invoquée.

**« Il y a quelque chose. C'est l'important, je crois »**

Merci à Sama d'avoir osé peindre ce qu'il a peint : cette nouveauté qui surgit à chaque tournant de la vie. C'est la nouveauté qui éblouissait Cézanne lorsqu'à huit jours de sa mort, il écrivait à son fils Paul : « *Je continue à travailler avec difficulté, mais enfin, il y a quelque chose. C'est l'important, je crois* ». L'important, c'est que Cézanne découvre cet indicible, ce « quelque chose » à chaque touche

## ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN-DE-MALTE

qu'il peine à poser sur la toile. L'important, c'est que Sama le dise avec ses couleurs et son sourire. L'important, c'est que les facteurs d'orgue gardent le goût de cette beauté et de cette harmonie dont leurs mains et leurs oreilles seules détiennent pour nous le secret. L'important, c'est que tous les organistes qui toucheront ce clavier le fassent avec le seul souci de nous faire découvrir Celui que nous prions dans la beauté d'une église et dans l'extraordinaire harmonie de ces tuyaux qui chantent en notre nom à tous. L'important, c'est que la polyphonie du monde, de l'homme et de Dieu nous redonne l'espérance. L'important c'est la nouveauté de Celui qui rassemble les hommes et leur ouvre le cœur à la joie d'une paix inespérée.

Aix-en-Provence, le 24 juin 2006



*Illustration 14 : montage du panneau droit de l'Hommage à Paul Cézanne de Sama*

## Nous avons encore besoin de votre aide ...

Vous pouvez encore nous aider à financer l'orgue en parrainant un tuyau : remplissez ce bulletin et renvoyez le avec votre chèque au siège de l'association des Amis de Saint-Jean-de-Malte, 24, rue d'Italie, 13100 Aix-en-Provence. Vous recevrez un reçu fiscal :

**PARTICIPATION A L'OPÉRATION  
"UN TUYAU D'ORGUE  
CHANTERA POUR VOUS"**

**Je parraine l'orgue de Saint-Jean de Malte en prenant en charge la réalisation de .... tuyau(x).**

NOM : .....

PRENOM : .....

ADRESSE : .....

.....  
.....

Voici le(s) nom(s) et prénom(s) de la/des personne(s) à inscrire sur le/les tuyau(x) : chaque nom sera gravé pour un tuyau correspondant.

1<sup>er</sup> tuyau. ....

2<sup>ème</sup> tuyau. ....

3<sup>ème</sup> tuyau. ....

Ci-joint, mon versement de ..... Francs (65 € par tuyau) par CCP ou chèque bancaire à l'ordre de *Amis de Saint-Jean-de-Malte, orgue.*

A Aix en Provence, le ....., Signature :

ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN-DE-MALTE