

PRÉFACE DE JEAN GUILLOU

Un des éléments d'exécution de la musique occidentale les moins discutés, le plus généralement admis et pourtant les plus arbitraires et discutables, est bien le tempérament des instruments à claviers. Si cette question fut l'objet de longs débats, de longues discussions théoriques aux XVII^e et XVIII^e siècles, notamment depuis l'universalisation du tempérament actuellement pratiqué, celui-ci fut admis et l'est encore comme la solution la plus satisfaisante et la plus rationnelle. Seuls, certains cercles de musicologues, experts, organistes et clavecinistes remettent en question ce principe, mais c'est alors en faveur d'un retour en arrière dont l'une des caractéristiques les plus apparentes et les plus significatives est d'éliminer toute possibilité d'exécution de l'œuvre de J.-S. Bach et de toute la musique qui fut écrite jusqu'à nos jours. C'est toujours en faveur des tempéraments inégaux, ceux-là mêmes que J.-S. Bach avait tant combattus pour favoriser l'exécution de son œuvre (nouvelle par l'utilisation de toutes les tonalités) et pour permettre en même temps l'évolution de toute la musique à venir, que ces différents cercles tendent à faire évoluer l'accord des instruments à clavier. On prétend ainsi rendre plus fidèlement la musique d'autrefois, ce que tout musicien attentif ne manquera pas de considérer comme un leurre s'il veut bien admettre que ces tempéraments inégaux étaient aussi différents que les diapasons eux-mêmes, selon les pays, les régions et les époques, et que cela ne peut être qu'un pur hasard, presque jamais rencontré, si telle musique s'adapte au tempérament pour lequel elle fut conçue.

Cette question doit surtout retenir notre attention pour déplorer que, principalement en matière de facture d'orgue, des sommes d'argent et d'énergie considérables se trouvent ensevelies dans la construction d'instruments que l'oreille d'un musicien inspiré ne saurait supporter. La seule réflexion que l'on pourrait ajouter est celle-ci : imaginons l'ouverture de Tristan et par conséquent les œuvres de Reubke, Reber et Schoenberg jouées sur un orgue à tempérament inégal ! Dieu merci, pour ce qui est du piano, si l'on n'en est pas encore venu à l'idée d'accorder le piano inégalement, c'est que le piano est ignoré et méprisé par ces archaïsants.

Mais la remise en question proposée par les thuriféraires d'un historicisme mal pensé ne doit pas fermer le dossier concernant le tempérament. Elle doit au moins laisser entendre qu'effectivement le tempérament pratiqué aujourd'hui ne doit pas être considéré comme un idéal absolu et qu'il serait peut-être intéressant de chercher une solution meilleure. Nous savons, et Serge Cordier nous le démontre de façon troublante, que la justesse n'est pas mathématique mais psychologique. Deux grands violonistes jouant juste jouent de manière différente, et l'on pourrait dire que le meilleur orchestre à cordes est celui qui a tant travaillé, que chaque instrumentiste est parvenu à adopter une justesse convenue et assimilée par tous ses confrères. Si un orchestre nouvellement constitué d'instrumentistes de haut niveau ne peut jamais être excellent tout de suite, dès les premières exécutions, c'est précisément, et en grande partie, parce que tous ces musiciens parfaits n'auront pas encore convenu d'une justesse commune.

Ainsi cette remise en question du tempérament du piano est-elle justifiée, mais elle devra passer par une solution d'autant plus difficile que l'on est convaincu de l'impossibilité d'une justesse absolue pour la raison toute simple que le RÉ # et le MI *b* devront être la même note. C'est ce que Serge Cordier a tenté de reconsidérer, à la

grande surprise et au grand désappointement de tous ceux qui trouvent si facile et tellement plus confortable de continuer à faire ce qui a été fixé depuis deux siècles et qu'ils croyaient fixé à jamais.

Cette recherche de Serge Cordier est partie de considérations purement auditives et c'est là que je mets toute ma confiance : le musicien-accordeur Serge Cordier a écouté, puis le physicien Serge Cordier a appuyé de ses cotations techniques les conclusions suscitées par l'oreille. Il ne m'incombe pas de faire une critique technique du tempérament Cordier, ce serait au-delà de mes compétences. Il me faut simplement dire que ce tempérament me satisfait mieux que le tempérament habituel. Il me semble plus proche de ce que l'oreille entend des instruments de l'orchestre et, par là même, le piano ainsi accordé sera plus apte à accompagner un violoniste ou un violoncelliste et plus apte à être confronté, en tant qu'instrument concertant, à l'orchestre. En outre, les harmonies les plus complexes me semblent plus claires, plus lisibles, si l'on veut bien ne plus être esclave de la première surprise qui fera s'étonner l'oreille de ne plus entendre ce à quoi elle était accoutumée : des septièmes plus neutres, des tierces pâles, plus grises. Les tierces majeures de Cordier sont plus proches des tierces du violoniste. Ajoutons que même les octaves-Cordier vont rejoindre les octaves du violoniste dans la mesure où celui-ci les « écarte » sensiblement, ce qu'un bon accordeur traditionnel avait tendance à faire en les agrandissant progressivement dans sa montée vers l'aigu du clavier. Ceci est une des observations qui avaient conduit Serge Cordier à ses investigations si fructueuses, et si nécessaires.

On peut imaginer que ma première réflexion, en entendant le tempérament Cordier, me conduisit vers l'orgue et que mon désir le plus vif fut aussitôt de savoir si ce tempérament serait applicable à cet instrument. Je n'eus pas de cesse que je n'eusse entrepris les expérimentations nécessaires, d'abord sur un jeu, puis sur un orgue complet. Je fus servi par l'intérêt du facteur d'orgues Detlef Kleuker et de son harmoniste Hans Blonigen qui entreprirent les études nécessaires pour mener à bien mes projets et accorder un orgue de construction nouvelle selon ce nouveau tempérament. Ce qu'ils purent réaliser grâce à la curiosité éclairée d'un amateur d'orgue qui fit construire un instrument selon mes plans et accepta cette innovation.

Les résultats obtenus furent à la fois concluants et enrichissants. Ils conduisirent en outre à un certain nombre de constatations qui, elles-mêmes, appelleraient de nouvelles études. Par exemple celle de la mouvance tonale de tous les jeux d'orgue dont il serait bon de faire une étude approfondie. Celle aussi de l'influence tonale d'un jeu sur un autre, influence dont les raisons demeurent encore inexplicées. Enfin cette constatation un peu douloureuse à laquelle j'ai toujours été sensible qu'il est virtuellement impossible de maintenir à l'orgue un accord absolu, que ce soit celui de Cordier ou un autre, et que tel tuyau bien accordé, une minute plus tard aura légèrement changé, qu'enfin l'absolu, en ce domaine, est irréalisable à l'orgue, au moins dans l'état actuel des techniques de facture d'orgues. Il est bien triste de penser que jamais l'orgue le mieux construit, le plus finement accordé ne sera absolument juste, — triste surtout lorsque l'on pense à la complexité harmonique de cet instrument, laquelle exigerait précisément une justesse d'autant plus réelle.

Un dernier mot, lié à mon activité personnelle : le tempérament Cordier trouve en moi d'autant plus d'adhésion théorique pour le domaine de l'orgue que celui-ci comporte des jeux de mixtures qui eux-mêmes donnent les quintes justes des sons harmoniques, lesquelles se trouvent ainsi en meilleur accord avec cette gamme.

C'est en reconnaissant les qualités et l'importance de ce courageux travail et de cette courageuse initiative (on sait qu'il est toujours dangereux de vouloir ouvrir des chemins nouveaux et que l'on rencontre alors toujours d'infatigables détracteurs) que je joins ces observations à ce bel ouvrage. Ayant moi-même cherché dans le domaine de la facture d'orgue à ouvrir quelques fenêtres et connaissant les difficultés et les dangers d'une telle entreprise, je souhaite que tous les vrais musiciens, compositeurs et interprètes, rendent hommage à une telle innovation, riche en heureuses conséquences et susceptible de servir leur idéal et leur œuvre.

Jean GUILLOU