

Pour Nicolas de Grigny

Jean-Pierre Issenhuth

Volume 30, numéro 5 (179), octobre 1988

Sept notes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31635ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Issenhuth, J.-P. (1988). Pour Nicolas de Grigny. *Liberté*, 30(5), 23–28.

JEAN-PIERRE ISSENHUTH

POUR NICOLAS DE GRIGNY

Première voix: d'un Nicolas à l'autre

Nicolas de Stael écrivait à Douglas Cooper en janvier 1955: «La peinture, la vraie, tend toujours à tous les aspects, c'est-à-dire à l'impossible addition de l'instant présent, du passé et de l'avenir.» Hopkins écrivait à Bridges le 4 novembre 1882: «Dans un beau morceau inspiré, chaque beauté vous saisit en quelque sorte par surprise, (...) aucune beauté nouvelle ne saurait de quelque façon être prédite et expliquée par ce qu'on a déjà lu.» Un peintre et un poète pensaient ici l'impossible: la conjonction du singulier et du pluriel, de l'un et du divers, d'un temps et de tous, d'une beauté et de toutes. Ces pensées, que je considère de très bas et de très loin, me rapprochent de Nicolas de Grigny, compositeur peu connu, organiste de son métier, mort à Reims en 1703, auteur d'un unique livre d'orgue comprenant une messe et cinq hymnes. Quand je pense à lui, c'est à l'impossible et à l'inspiration que je pense — domaines où les réponses sont toujours trop courtes, où les questions dépassent insolemment les tentatives d'explications. Même quand je finis de lire, dans *Intransigences*, et avec le plus grand intérêt, les propos de Nabokov sur l'inspiration, la question de l'inspiration se pose encore. Je ne suis pas plus satisfait de ses explications à ce sujet qu'il ne l'était lui-même de celles de Freud au sujet du psychisme humain. Pour Adorno, en musique, la question de l'inspiration, débordant toute explication, se posait dans la mélodie. Dans quelle mesure tout cela éclaire-t-il Grigny? Chez lui,

parfois, la mélodie est exceptionnelle. Il a aussi quelque chose à voir avec l'impossible addition des temps décrite par Nicolas de Stael*. Par «les hardiesses d'une harmonie à elle seule sujet d'émerveillement» (Lionel Rogg), il illustre un peu les mots de Hopkins. Mais il y a chez lui encore autre chose. Il arrive que force et faiblesse ne se distinguent plus, ni l'immobilité du mouvement, ni l'hésitation de l'assurance, et c'est là un phénomène qui me laisse plus perplexe que la maîtrise positive, organisée et conquérante dont témoignent des compositeurs cent fois plus féconds, des œuvres qui se déploient en armées bien rangées. De cette musique qui, par moments, semble s'égarer elle-même pour gagner en présence, se retirer pour attirer, s'enrouler-dérourler, je parle en sauvage, empruntant des images où je peux, sans trouver celles qui conviendraient. Exposé à une anomalie indéfinissable, je cherche pourtant. Une encyclopédie, tournant autour de cette anomalie, sur-nomme Grigny «le musicien-poète». Lionel Rogg écrit: «Il plane». Je ne suis guère plus avancé. L'anomalie résiste. C'est à cause de sa résistance, je crois, que j'ai marché et rêvé à la poursuite de Grigny, ici, à Paris, à Reims, comme je ne l'avais jamais fait pour aucun artiste.

Deuxième voix: le maître de Reims

On entre dans la cathédrale par un des plus beaux portails jamais faits. Les statues de Strasbourg, de Paris, de Chartres, n'ont pas ces visages bonhommes, champenois, émouvants, ces visages de tous les jours, pourtant inaltérables, que l'on pourrait rencontrer partout sans qu'ils perdent leur dignité. Même l'ange au sourire, pour sûr, est «un jeune homme de bien, natif de ces pays». Mallarmé aurait dit cela avec l'inimitable sourire du chat du Cheshire, et si Claudel les a vus, ces visages, tous, l'ange au sourire, Jean-Baptiste, les

* Seul continuateur fidèle de Titelouze, il déborde son époque dans une direction dont seul Bach tirera profit.

confesseurs grognons ou débonnaires, comme il a dû les aimer!

On quitte le portail à regret, on pénètre dans l'ombre bleue, on se retourne, prêt à s'écrier, comme prévu de longue date: «L'orgue de Nicolas de Grigny!» On pense déjà à la carte postale laconique, à grand effet, représentant l'orgue et pourvue seulement d'une signature, qui sera envoyée à un ami très cher. Mais non: aucune tribune, aucun orgue. Quelle déception, quand on attend ce moment depuis des années! On regarde vers le chœur, on cherche dans les hauteurs obscures un orgue en nid d'hirondelles. Rien. C'est plus tard, à gauche, caché dans le transept, qu'on verra l'instrument. Il ressemble plus à Cavaillé-Coll qu'à Clicquot. Est-ce bien celui de Grigny? Le vendeur de cartes postales n'en sait rien. On dirait même qu'il vous en veut de son ignorance, et on s'enfuit. À la librairie des Arts, la propriétaire interrogée: «Mais non, vous pensez bien, il n'existe aucun livre sur de Grigny. (Tiens! Elle dit 'de Grigny', quelle bonne idée!) L'orgue de la cathédrale? Du XIX^e siècle. Celui de de Grigny a brûlé. Oh, je suis sûre qu'il est plus souvent joué chez vous qu'ici! Mais tiens, vous pourriez toujours écrire à Arsène Muzerelle. Il a peut-être des renseignements.» Dernier espoir: écrire à Arsène Muzerelle, l'actuel titulaire de la charge de Grigny — mais vu le prestige, pour moi inouï, de cette charge, oserai-je lui écrire?

Je retourne à la cathédrale. Si je n'entends jamais son orgue, je m'imprégnerai de l'atmosphère qu'il a connue. Et à nouveau les statues qui font rayonner la vie de tous les jours, hommes et femmes d'ici, d'ailleurs, de tous les temps, puis le bleu insondable des rosaces, le même que celui des vitraux de Chagall et des *Trois rectangles bleus pour Nicolas de Grigny*, qui ornent la pochette d'un disque récent. Côté statues, je reconnais Grigny à trente ans, père de famille nombreuse, tirant le diable par la queue; côté bleu, le *Dialogue de flûtes pour l'Élévation*. Je comprends, côté bleu, le troisième verset du *Gloria*; côté statues, le *Point d'orgue sur les grands jeux*, que Varèse mit un jour au programme d'un concert. Un côté n'exclut pas l'autre. Un côté a besoin de l'autre.

Le chemin des artistes est étroit. C'est un fil de funambule. Qui plus est: un fil en zigzags. Pire: un fil qui ne les précède pas, mais qui les suit. Ce qui ne leur appartient pas est beaucoup plus évident que leur bien, qui se dérobe. Ils cherchent celui-ci entre deux abîmes. Pour Bach, d'un côté, une austérité chargée; de l'autre, une gaieté trop bavaroise. Verlaine entend sa musique entre la mièvrerie et la grossièreté. De Grigny, dévidant son fil sinueux, avait à gauche la copie plate de la liturgie; à droite, les fioritures, la décoration gratuite, les mélismes en surnombre.

En 1980, j'étais allé à Saint-Denis, où de Grigny jouait quand Lebègue le conseillait. Les tuyaux de l'orgue étaient de travers, cabossés, la console absente. Était-ce cela, l'instrument de Grigny? Le guide l'ignorait. Son couplet concernait les tombeaux des rois. La seule chose qui me rapprocha de Grigny, ce fut le tombeau de Du Guesclin, grand comme celui d'un petit garçon. Le même jour, à Beaubourg, je me suis vengé du guide et des tuyaux cabossés en demandant d'écouter Grigny au comptoir d'audition de disques. Suprême vengeance: je l'ai écouté en détaillant, dans un livre anglais sur Hopkins, une photo de faucon.

Nulle part en France, je n'aurai donc entendu directement, de tuyau à oreille, la cadence archi-spéciale, les échappées, les vides, les moments particuliers où le souvenir de chaque chose s'efface au profit de la mémoire de tout. Je n'aurai pas entendu dans une nef le fouillis d'allégresse sautillante, les pattes d'oiseaux, la fugue à cinq, tout cela dont Bach, à vingt ans, prit connaissance au château de Celle. À la même époque, le vieil Adam Reinken, organiste à Sainte-Catherine de Hambourg, disait au jeune Bach jouant devant lui: «Je croyais mon art mort, mais il revit en vous.» Si de Grigny, qui venait de mourir, avait pu entendre certain choral de l'*Orgelbüchlein*, il lui en aurait sans doute dit autant.

Au chapitre des choses non dites, ceci encore, que la libraire de Reims pensait probablement: nul n'est prophète en son pays. C'est finalement ici, un matin, à l'église Marie-Reine-des-Cœurs, que Bernard Lagacé, qui venait d'interpré-

ter magistralement de Grigny pour un élève, me dit; «C'était un grand musicien.»

Troisième voix: curriculum vitae d'un fou

Monsieur,

Mon maître est à Reims, bien qu'il y soit mort depuis très longtemps et que personne ne pense plus à lui. Vous me direz: pourquoi vous parler de ce maître oublié, à vous qui me demandez de déterminer qui je suis par une lettre? Je dois vous parler de lui. Je suis allé à Reims par les vignes et par la forêt de la montagne, fraîche, courte et enchevêtrée comme une tignasse. De très loin, en été, par-dessus les banlieues brûlantes et sans caractère, on devine la cathédrale embrumée. Près de la gare, dans un coin du jardin public, il y a un jeune ginkgo. Vous n'êtes pas sans savoir que le ginkgo est le seul de nos contemporains que les dinosaures aient vu. Eh bien, du fond des âges, représenté par cet arbre, on descend les millénaires vers une vieille place bombée. Sur cette place s'élève la cathédrale. Elle n'est pas verticale, Monsieur. Ses côtés montent comme ceux d'un triangle. Elle a une pointe invisible, très haut. Vous ne me croirez pas, mais c'est là qu'est mon maître, exactement à la pointe.

Me dirigeant de ce côté, je suivais la foule des gens pressés. Je me demandais: qui pense à lui? Toi, homme d'affaires? Toi, étudiante? C'est vrai qu'il y a une université à Reims, maintenant. J'apostrophais mentalement tous et chacun: si je te lançais le nom de Grigny, froncerais-tu les sourcils? Hausserais-tu les épaules? Les pavés sur lesquels tu marches, il y est passé. De quel droit l'as-tu oublié? Je m'échauffais. Pour me calmer, je me répétais le titre interminable de la partition unique. Au milieu du titre, simplement: «composé par N. de Grigny». Quand on a un nom comme ça, Monsieur, il est facile d'être simple. Je regardais partout. Il a vu cette façade. Il a posé les mains sur cette balustrade. Il a donné des pièces au mendiant. Je pensais à lui avec une intensité telle qu'il marchait à mes côtés. Toutes les impressions que j'avais me venaient de lui.

Depuis ce jour, il m'accompagne mieux qu'avant. Sa musique est en pleine lumière dans ma tête, ici, de l'autre côté de l'Atlantique. Quand il le peut, il me transporte à Reims. Je suis avec lui, à la tribune de l'instrument disparu. Chaque fois, j'apprends un peu plus. C'est un grand mécanicien sans le vouloir. Au troisième verset du *Gloria*, il perd les pédales, il s'oublie, il n'arrivera jamais au quatrième. Les chanoines s'agitent. L'ordre de la cérémonie est menacé. Je suis obligé de le secouer pour qu'il redescende sur son siège et qu'il poursuive. Ainsi, les rôles sont changés: c'est moi l'esprit qui l'accompagne.

Il m'emmène chez lui avec un grand naturel, retrouver Marie-Magdelène et la marmaille. Trente et un ans et cinq enfants. Heureusement, son père à elle a les reins solides: un gros commerçant de Paris. Lui, il n'a que son livre, qu'il va leur laisser. Je suis encore à côté de son lit de mort. Il me dit quelque chose que je ne comprends pas. Je veux obtenir de lui des éclaircissements, mais le voilà hors de portée. Je l'accompagne encore un peu, à bonne distance. Nous sommes près d'un pont de montagne surplombant une gorge profonde. Attiré par l'autre côté, il est déjà au milieu du pont. Une dernière fois, il se retourne. Alors, Monsieur, je remarque ce qui cloche dans son apparence: la perruque de travers! Je veux me précipiter pour la redresser, mais il hâte le pas, comme s'il avait froid, et disparaît derrière un rocher. Je rentre chez Marie-Magdelène, et, curieusement, au moment même où mon utilité pourrait devenir certaine, je me retrouve sur la montagne de Reims, près du ginkgo du jardin public, je descends vers la cathédrale, tout recommence sans fin...

Voilà, Monsieur, la vie merveilleuse que je mène, l'expérience que j'accumule. C'est assez, j'espère, pour vous convaincre que ma personnalité présente un intérêt hors du commun. Je n'ose mentionner le reste de mes occupations: elles ne parleraient pas en ma faveur. Quelles qu'elles soient, au regard de ce qui précède, vous conviendrez qu'elles ne peuvent mériter même une allusion.