



LETTRE DE LA TRIBUNE DE SAINT-BARNARD

Numéro 23 – avril 2020

ISSN 2258-7640 - Dépôt légal à parution

Les Amis de l'orgue de Saint-Barnard
Romans - Drôme

Après une première monographie consacrée à Jean Guillou (*Lettre de la tribune* n°13), et les deux numéros sur Jehan Alain (n°18 et 19), nous vous proposons de découvrir un autre compositeur contemporain particulièrement attachant, mais hélas trop tôt disparu : Jean-Louis Florentz (1947-2004). Marqué par l'Afrique, l'Arabie, les sciences et la spiritualité au sens large, c'est un musicien que l'on a coutume de rattacher à la grande tradition musicale française qui, de Rameau à Fauré, de Bizet à Ravel, Debussy, Dukas jusqu'à Duruflé et Dutilleux, brille par sa perfection formelle et sa somptuosité harmonique. Rares et raffinées, ses œuvres sont essentiellement écrites pour l'orchestre et l'orgue et se distinguent par le savoir qui les nourrit, puisé à des sources inédites et d'une particulière profondeur. Ce dossier présente les quatre œuvres pour orgue de Florentz, ainsi que le fertile terreau dont elles ont jailli, et engage le mélomane à les aborder sans la réticence que suscite souvent le langage musical contemporain. Chez Florentz, rien d'abscons, nulle trace de cette sécheresse expressive que l'on reproche souvent à la musique de notre époque. La fluidité, le lyrisme du langage musical et le souffle qui traverse ces œuvres (souvent les partitions requièrent un mouvement « lancinant », « sauvage », « immense »...), ainsi qu'une forme « d'exotisme » inattendu à l'orgue, caractérisent un monde sonore immédiatement identifiable et qui semble en appeler tant aux sortilèges des esprits du désert qu'à une foi immémoriale.

Frédéric Brun
Président de l'association

Association loi 1901
subventionnée par la Ville de Romans

5, rue des Trois Carreaux
26100 ROMANS

orguessaintbarnard@yahoo.fr

Le blog de l'association :
orguessaintbarnard.unblog.fr

Retrouvez nos activités sur : orgues.free.fr - ffao.fr - orgueenrhonealpes.fr

Photo de l'orgue : Yann Montero

Saison 2020 : une saison d'orgue inédite (hypothétique et sans orgue)

L'annonce qui nous a été faite, de l'engagement successif, par la municipalité, de l'engagement de la reconstruction du vitrail de l'Apocalypse et du relevage de l'orgue, avant les élections de mars, a été pour notre association une très heureuse nouvelle ! Elle valide, d'une certaine façon, nos efforts constants et notre souci de qualité et d'ouverture illustré par des concerts nombreux et parfois très originaux, des visites fréquentes et pédagogiques, comme elle salue la fidélité de nos adhérents et du public.

L'association a convenu avec la Ville, dès le départ, de ne pas modifier l'instrument, dans sa structure ou son caractère, et de lui conserver une polyvalence et une originalité soulignées par tous les organistes invités. À un ensemble entièrement rénové, nous souhaitons ajouter seulement un combineur électronique, associé à un système de tirage électrique des jeux. Cet équipement facilitera le jeu des musiciens, notamment pour les concerts. Il est fréquent dans les instruments du style du nôtre : l'ajouter n'est pas trahir sa nature.

La municipalité va donc, en 2020, lancer deux consultations : l'une pour la maîtrise d'œuvre des travaux, l'autre auprès des facteurs d'orgues, pour les travaux eux-mêmes. Aussi, nous nous retrouvons dans une situation que nous avons attendue qui, si elle s'avère quelque peu frustrante : pas de concert d'orgue avant l'été 2021.

La crise sanitaire que nous vivons tempère quelque peu cet enthousiasme. Les délais initiaux seront sans doute revus.

De la même manière, notre projet de saison d'orgue « sans orgue » se trouve, lui aussi, impacté par les modalités de retour progressif à une activité qui sera sûrement, un temps, différente de ce que nous vivions « avant ».

Aussi, alors que nous avons programmé deux concerts pour juin, nous avons pris la décision de les annuler préventivement. Deux autres concerts sont prévus à l'automne. Nous nous laissons jusqu'à la fin de l'été pour statuer sur leur tenue.

L'Orgue du voyage, avec Jean-Baptiste Monnot, dimanche 27 septembre à 16h30 :

Cultivant à dessein le paradoxe, nous organiserons quand même un concert d'orgue ! Reçu en 2018 pour les cinquante ans de notre association, cet étonnant orgue transportable sera de retour. Aux claviers, au milieu du public, nous retrouverons celui qui l'a conçu et réalisé, notre ami Jean-Baptiste Monnot, un de plus brillants virtuoses de la jeune génération des organistes français, disciple de Jean Guillou et heureux cotitulaire du « mythique » instrument construit par Aristide Cavallé-Coll dans l'abbatiale Saint-Ouen à Rouen. Très souvent demandé hors des églises, l'Orgue du Voyage a été entendu récemment au Capitole de Toulouse, avec orchestre, et dans le hall du Louvre, sous la pyramide (entrée payante : 10€, tarif réduit pour les moins de 16 ans : 5€).

« Double chœur », avec Crescendo et Au fil des voix, direction : Svitlana Yarochenko-Baussois, dimanche 8 novembre à 16h30 :

Bien connus dans la région, ces deux ensembles vocaux déploieront leurs ressources respectives dans un concert aux accents contrastés. Dirigés par la musicienne que nous avons déjà reçue, les deux chœurs seront à leur aise sous les hautes voûtes de la collégiale.

Chers adhérents, chers amis, vous comprendrez que les circonstances ne nous permettent pas une plus grande activité, ni une plus grande précision sur ce que nous pourrions réellement faire en 2020.

Votre conseil d'administration compte, plus que jamais, sur votre soutien. Le montant de cotisations, inchangé depuis 10 ans, permet au plus grand nombre d'adhérer et laisse la possibilité à tous de participer au financement du relevage par un don – lui aussi déductible de vos impôts.

Prenez soin de vous et de vos proches !
À bientôt à Saint-Barnard !

Cet article a été publié initialement dans le numéro de septembre 2018 d'Études franco-anciennes, la revue de l'Association des professeurs de lettres. Nous remercions MM. Romain Vignest, président de l'association, et Jean-François Kosta-Théfaine, rédacteur en chef de la revue, de nous autoriser à publier à nouveau cet article dans la Lettre de la tribune de Saint-Barnard.

Il est presque assuré que le monde musical de Jean-Louis Florentz évoquera pour le mélomane un exotisme inouï animé par le souffle chaud du vent du désert ou les effluves d'un encens précieux. De même, les titres des œuvres du compositeur résonneront comme les étapes aux noms si suggestifs d'une sorte de voyage imaginaire auquel le mélomane serait convié, périple initiatique de nomade ou de poète propice à un croisement inédit des symboles et des cultures et, surtout, empreint d'une spiritualité toute personnelle : *Chant de Nyandarua*, *L'Ange du tamaris*, *Lune de sang*, *Asmarâ*, *Le songe de Lluc Alcari*, *Les Jardins d'Amènta*, *L'Enfant des îles*, *L'Anneau de Salomon* et *Qşar Ghilâne*, *le palais des Djinns...* C'est, en effet, dans le désert tunisien, au son des cloches de pierre suspendues à l'entrée des incroyables églises taillées dans le roc des profondes vallées d'Abyssinie, dans l'écho du chant des oiseaux de l'Arabie, auprès des communautés religieuses si diverses de Jérusalem, dans la douceur des côtes de Madagascar, dans l'œuvre des poètes de l'Afrique noire et surtout le syncrétisme des Écritures, étudiées au plus près de leurs sources parfois mythiques, mais aussi dans des domaines divers de la science (Florentz nourrissait une étonnante passion pour certains moteurs d'avions et fut aussi ornithologue) que Florentz a trouvé la matière qui a nourri sa pensée. De ce mélange de science et de mysticisme a jailli un étonnant et très personnel univers poétique qui a éveillé l'orchestre, le violoncelle et l'orgue, espaces sonores privilégiés de l'expression du compositeur, à un monde sonore inouï...

UNE PERSONNALITE INDEPENDANTE

À l'écart des outrances dogmatiques de certains pans des avant-gardes des années 1960/1970 qu'il a ouvertement rejetés, Jean-Louis Florentz a toujours revendiqué l'héritage d'une tradition qui met en exergue la recherche du « beau son » et une certaine

somptuosité harmonique. Le musicien admettait, en effet, qu'on le rattache à une forme d'« esprit français » fait d'absolue rigueur formelle, de couleur harmonique, de sensualité orchestrale et, surtout, d'une aspiration à la beauté où chaque détail est poussé à son point extrême de perfection, quitte à ne produire qu'un nombre limité d'œuvres. Il se plaçait ainsi dans une continuité assumée avec Paul Dukas (1865/1935), Maurice Duruflé (1902/1986), Maurice Ohana (1914/1992) ou Henri Dutilleul (1916/2013) - ce dernier étant un des artisans de la renommée de Florentz -, et, pour l'orgue, dans la suite du mouvement néoclassique qu'illustrèrent notamment Jehan Alain (1911/1940), Jean Langlais (1903/1991) ou Jean-Jacques Grunenwald (1911/1983). Personnalité farouchement indépendante, Florentz laisse une musique d'une totale originalité, immédiatement reconnaissable, structurée par une érudition sans égal couvrant des territoires de la pensée rarement explorés par les compositeurs français.

REPERES BIOGRAPHIQUES

Jean-Louis Florentz est né à Asnières, le 19 décembre 1947. Il suivit des études scientifiques ainsi que les cours d'Olivier Messiaen (1908/1992) et Pierre Schaefer (1910/1995) au Conservatoire de Paris entre 1971 et 1975. À la même époque, il bénéficia des conseils d'Antoine Duhamel (1925/2014). Poussé par Messiaen à voyager, il se rendit quatorze fois, entre 1971 et 1979, en Afrique du Nord, au Niger, en Côte d'Ivoire. Pensionnaire de l'Institut de France à la Villa Médicis puis à la Casa Velázquez, il explora encore quatre fois l'Afrique, puis Israël, la Polynésie, l'Afrique du Nord et l'Égypte... Il enseigna la composition et la musique africaine occidentale au Kenya puis l'analyse des musiques de tradition orale au Conservatoire national supérieur de Lyon. Lauréat de nombreuses distinctions, notamment pour sa musique symphonique, il

fut élu à l'Académie des Beaux-Arts. Terrassé par un cancer foudroyant, Jean-Louis Florentz s'éteignit le 4 juillet 2004 ; ses cendres ont été dispersées au Kenya.



DE L'IMPORTANCE DES SYMBOLES

Le texte de Jean-Pierre Cholleton, dans le livret de l'enregistrement des *Jardins d'Amèta* et du *Songe de Lluc Alcari*, éclaire l'importance de la force cachée de la structure symbolique et sémantique qui sous-tend chacune des œuvres du compositeur. En effet, chacune repose sur un « récit [qui] n'a véritablement de sens que pour le compositeur. Il n'est pas nécessaire de connaître tous les aspects symboliques et métaphoriques de [ses ouvrages] pour en percevoir pleinement les nombreuses qualités ». Ce texte précise aussi que, dans *Le Songe de Lluc Alcari* « le cadre formel, construit d'après le déroulement de la cérémonie arménienne de bénédiction aux quatre points cardinaux, et le type de développement symphonique, résultent, comme cela est souvent le cas dans la musique de ce compositeur, de la volonté d'intégrer différents niveaux de signification et d'interprétation, qu'ils soient d'ordre musical, symbolique ou métaphorique ». Cette

organisation stratifiée du sens de l'œuvre s'inspire ainsi de « la poésie « de cire et d'or » éthiopienne, forme d'expression poétique jouant sur plusieurs niveaux d'interprétation d'un texte allant du sens réel des paroles (cire) à un sens caché et ésotérique (or) (...) ». Ces quelques lignes éclairent véritablement la démarche de Florentz : chaque œuvre recèle ainsi un véritable contenu symbolique, un sens très élaboré (mais qui reste caché pour l'auditeur), nourri par une inspiration religieuse souvent revendiquée mais aussi par sa connaissance universitaire des sciences, des langues et de l'ethnomusicologie, ainsi que par ses nombreux voyages qui lui ont permis de s'imprégner, au plus près, des richesses du culte catholique éthiopien ou arménien, des splendeurs de la poésie africaine. Ainsi, chez Florentz, une musique de notre temps trouve dans des savoirs immémoriaux et multiples sa structure, son sens, son message.

FLORENTZ ET L'ORGUE

C'est à Saint-Chamond que Jean-Louis Florentz a découvert l'orgue sur l'instrument rénové par Athanase Dunand du collège mariste, ainsi qu'à l'église Saint-Pierre. Il a pris ses premières leçons auprès de l'organiste de l'établissement et formé son oreille avec les œuvres d'Olivier Messiaen, Jehan Alain, Jean-Jacques Grunenwald ou Jean Langlais. Désirant retrouver les harmonies de ces œuvres du XX^e siècle qu'il avait découvertes à la radio ou aux concerts de la chapelle des Maristes, il a enchaîné logiquement improvisation et composition. Les conseils et l'écoute de Marcel Godard, à Lyon, l'ont ainsi guidé vers la classe d'Olivier Messiaen au Conservatoire national supérieur à Paris. Sans l'orgue, Florentz ne serait jamais devenu compositeur : il lui a consacré quatre ouvrages.

LAUDES OPUS 5

Cette œuvre connaît un grand succès depuis sa création due à une commande passée pour l'inauguration, en 1988, de l'orgue de l'église de Plaisance-du-Gers, construit par Daniel Birouste et Bertrand Lazerme et à la conception duquel Florentz a beaucoup participé. Cet instrument très original mêle diverses influences : Anches en chamade de type espagnol (les tuyaux, horizontaux, jaillissent du buffet), Fonds larges d'inspiration symphonique, Mutations colorées, Mixtures percutantes et lumineuses. Même si les orgues de Saint-Eustache ou de Notre-Dame de Paris

constituent l'idéal sonore de Florentz, et même si l'œuvre sonne avec bonheur sur des instruments d'esthétique très différente, l'adéquation entre la pensée du musicien et les timbres de l'orgue de Plaisance-du-Gers est véritablement saisissante et fait de lui « l'instrument des *Laudes* ». Les timbres de l'orgue sont utilisés de façon particulièrement exigeante et prescriptive. Certains d'entre eux sont expressément requis et prennent une valeur structurante. De plus, l'œuvre expérimente des alliages sonores nouveaux pour rendre perceptible certains effets sonores typiques qui ont inspiré l'œuvre.

Les *Laudes* constituent la partie centrale du *Livre du cœur immaculé de Marie*, écrit entre 1979 et 1988, qu'ouvre le *Magnificat-antiphone pour la Visitation opus 3* pour baryton, chœur mixte et ensemble orchestral, et que referme *Asûn opus 7* (précédemment dénommé *Requiem de la Vierge*) pour soprano, ténor, baryton, chœur mixte, chœur d'enfant et orchestre. Chaque œuvre de ce triptyque est « une paraphrase d'un des quinze Mystères du Rosaire », l'ensemble constituant « un Office destiné à honorer la Sainte-Vierge d'une façon particulièrement solennelle, office dérivé et inspiré du Keshtat za'Aryâm éthiopien ». Le culte marial éthiopien est, en effet, d'une particulière dévotion au point que le texte de chacune de ces prières est souvent porté en amulettes par les Abyssins, hommes et femmes. Les *Laudes*, sous-titrées « kidân za-Nageh », constituent ainsi un « office du matin ».

La dense structure symbolique des *Laudes*, d'une érudition impressionnante, si elle ne se perçoit pas à l'audition de l'œuvre, en assure toute l'originalité. Ainsi, deux leitmotivs musicaux prennent une particulière importance : le thème du « Magnificat éthiopien », exposé dans presque toutes les pièces, et le motif de « l'ondulation du Verseau », déduite du carillon qui clôt le *Magnificat-Antiphone pour la Visitation*. Cette idée de l'ondulation, de la vibration, est d'ailleurs constitutive des *Laudes* : elle provient de ce souvenir de l'auteur, qui rappelle que, « quand le jour se lève sur une fête religieuse, les églises monolithiques de Lâlibalâ vibrent sous l'effet des mélodées liturgiques », ainsi que des étonnants phonolithes, ces cloches de pierre suspendues à l'entrée des églises taillées dans le grès rose de la région. L'idée d'ondulation est traduite par les « vibratos harmoniques », ces

étonnants alliages de timbres qui donnent sa couleur sonore à l'œuvre. Comme pour renforcer leur importance, l'auteur leur associe, comme par une surenchère de sens, la notion de « double ondulation (...), symbole de l'Ère du Verseau, douzième et dernier cycle de précession des équinoxes avant la fin des temps selon les Écritures assyriennes », période qu'il apparente au « Paradis retrouvé » et au « règne de mille années pendant lesquelles Satan sera enchaîné » annoncé dans l'Apocalypse. Par ailleurs, les *Laudes* ayant été écrites au temps de la dictature communiste en Ethiopie, Florentz dit avoir voulu rappeler l'espoir que peut revêtir la « seule phrase connue du troisième secret de Fatima », qui prévoit la consécration de la Russie à la Vierge, et faire de l'œuvre des « icônes musicales de Marie pleurant la persécution de l'Ethiopie » en élevant un chant d'espérance « en un monde délivré des épreuves et des guerres ».

Les *Laudes* sont organisées en sept pièces et suivent le déroulement des courtes prières de l'office éthiopien :

I - *Dis-moi ton nom...* (« *Nagrânni samaka* »)

Cet imposant portail est constitué d'une alternance de grappes d'accords aux rythmes syncopés et de récitatifs tracés comme des trajectoires de fusées. Des appels à la prière - ou des formules magiques-, joués les deux mains à l'unisson ou en accords répétés, scandés comme par l'effet d'une transe, semblent se répondre comme s'ils étaient lancés depuis les versants d'une vallée. Ils s'estompent pour laisser la place à d'étonnants échos de cloches lointaines, aux harmonies stupéfiantes (les effets des « vibratos harmoniques »), que le silence finit par happer entièrement...

II - *Prière pour délier les charmes* (« *Mâftehê seray* »)

Cette courte incantation n'est pas sans rappeler l'exemple du deuxième mouvement du cycle *Les Corps glorieux* d'Olivier Messiaen. Il s'agit d'une simple mélodie, exposée sans accompagnement, une phrase soliste déliée qui passe d'un clavier à l'autre pour ménager un effet de lointain ou de rapprochement. Le timbre très particulier qui habille cette phrase est le Cornet. Cette voix étrange déclame son chant envoûtant et disparaît progressivement, au gré de multiples sinuosités, comme les traces d'un serpent sur le sable...

III - *Harpe de Marie* (« *Arganona Mâryâm* »)

Cette danse sacrée, aux épisodes contrastés, ne laisse aucun répit à l'interprète

aux prises avec des mélanges de rythmes extrêmement virtuoses. Ouverte sur la superposition d'un ostinato irrégulier à la main gauche, d'une ligne lyrique et alerte à la main droite sur la Flûte harmonique, et de traits violents aux timbres étonnants du Pédalier, cette pièce laisse ensuite émerger le dialogue de multiples séquences contrastées. Le compositeur réclame de l'interprète un jeu « extrêmement souple et lancinant ». Le motif du Magnificat éthiopien est déclamé sur le timbre du Cromorne avant qu'éclatent de scintillantes étincelles qui parent le thème. Puis, comme suspendu sur un long accord, une phrase envoûtante semble commenter le thème sacré sur le Cornet puis le Plein-jeu. La Flûte virevoltante initiale et différents mouvements de danse se relaient enfin sur un ostinato brillant qui semble se déliter dans l'écho des éléments qui précèdent, diffractés comme au réveil d'un songe...



IV - *Chant des Fleurs* (« *Mâhlêta isegê* »)

Tout au long de cette méditation d'une surprenante étrangeté, les mains enchaînent sans interruption des trilles asynchrones d'accords portés par des basses sombres aux vibrations inquiétantes. Le mystère de cette pièce réside dans l'association de l'écriture et du mélange des timbres qui produit les « vibratos harmoniques » théorisé par l'auteur. La perception du son est littéralement brouillée. Le charme de ces timbres incompréhensibles évoque les harmoniques de la résonance des cloches de pierre, frappées par les prêtres éthiopiens pour appeler les fidèles – mais aussi celles produites par certains moteurs d'avion que Florentz prisait particulièrement...

V - *Pleurs de la Vierge* (« *Lâhâ Mâryâm* »)

Ce cantique est disposé en deux éléments. Sur une Régale, un jeu d'Anche à la voix

rocailleuse, s'élève un chant incantatoire qui dialogue avec un épisode plus animé auquel répond une sorte d'hésitant balancement réclamé « plus modéré, lointain et mystérieux », puis presque fondu. Pour conclure, le premier élément est repris de façon condensée et s'achève comme sur une interrogation...

VI - *Rempart de la Croix* (« *Hasura Masqal* »)

Cette procession est organisée en plusieurs épisodes : un leitmotiv descendant d'accords (« lancinant et sauvage »), une sorte d'appel à la prière sur un timbre très particulier (« mystérieux et incantatoire ») avant que n'éclate un accord scintillant qui ouvre un passage aux couleurs tout à fait caractéristiques des « vibratos harmoniques » (« violent ») qui fait chanter une mélodie absolument envoûtante (avec l'aide d'une troisième main...). Divers solistes se succèdent ensuite sur des timbres contrastés, entrecoupés par des rappels du motif initial, paré de couleurs plus brillantes, et des hésitations d'accords plus âpres. Ce même motif (« lancinant, lointain ») vient clore la pièce et s'éloigne progressivement, en ménageant des moments de silence d'une importance proprement magique !

VII - ... *Seigneur des lumières* (« *Agzi abahêr zabarhânât* »)

L'hymne qui conclut le cycle répond à la pièce initiale par son hiératisme et sa puissance. De tumultueux remous préparent l'irruption d'accords violents et lumineux. Des récitatifs virulents, sur le Plein jeu, conduisent à un étonnant moment de suspension du temps, saturé d'harmoniques étranges et indéfinissables. Le dialogue des mélodies stridentes reprend avant de s'éloigner dans l'écho de cloches lointaines. Une dernière course haletante, issue des profondeurs, laisse jaillir un hymne de libération puis laissera éclater, après quelques échos harmoniques de la première pièce, lointains et comme perdus dans le silence, un énorme accord conclusif très dissonant et instable, dans toute la puissance de l'instrument.

DEBOUT SUR LE SOLEIL OPUS 8

Cette œuvre s'est acquise, très vite, les galons de chef-d'œuvre de notre temps que son ampleur, la richesse de son inspiration et le foisonnement de sa matière sonore lui ont unanimement assuré malgré la virtuosité omniprésente et le recours presque obligatoire à un orgue de grandes dimensions, doté des

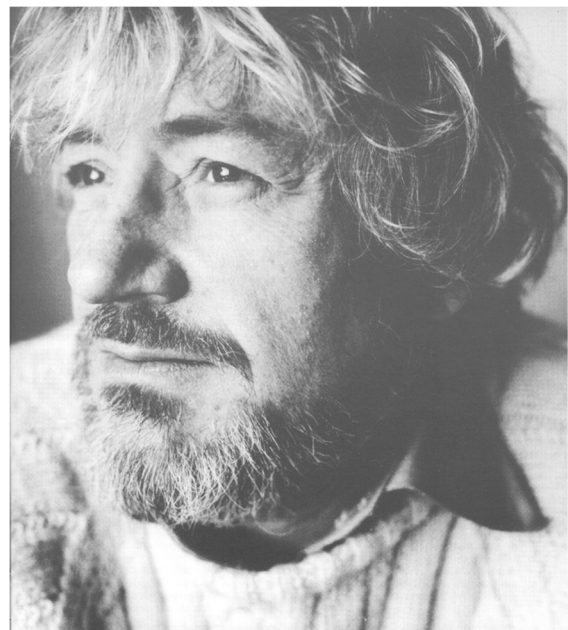
derniers perfectionnements techniques et de timbres particuliers, dispositions qui auraient pu limiter la diffusion de cette vaste fresque de plus de vingt minutes.

La présentation qu'a rédigée Jean-Louis Florentz précise que l'œuvre se réfère à un texte du milieu du ^{xv}^e siècle, écrit par l'empereur Zara-Yaq'ob : *Le livre des enchantements (T'omara Tesbe'et)*. A cette époque, les terres chrétiennes d'Abyssinie étaient encore largement soumises aux rites magiques et aux terreurs superstitieuses. C'est pour réagir contre ces mœurs discordantes que Zara-Yaq'ob, « le fils bien-aimé de l'Église », contacté par les émissaires du pape Eugène IV en vue du rapprochement des chrétiens latins et orientaux, écrivit cet ouvrage d'instruction théologique destiné à unifier spirituellement les fidèles. Artiste inquiet, Florentz a relevé que cette période de l'histoire éthiopienne présentait, à ses yeux, de grandes similitudes avec la nôtre, notamment du point de vue du retour à des formes dures du religieux et de l'apparition de sectes intégristes.

Debout sur le soleil est la première partie du *Livre des enchantements*, un ensemble laissé inachevé d'ouvrages à caractère « péri-liturgique » (qui comprend aussi *Asmarâ* pour chœur mixte *a capella*) et dont l'esprit se rapproche de l'hymnodie syriaque, c'est-à-dire d'un ensemble de compositions ecclésiastiques, poétiques, éventuellement non bibliques, destinées à être chantées. L'œuvre adopte la forme d'un « madrosh », c'est-à-dire d'une pièce lyrique comportant un refrain presque invariable appelé « unito ».

Par ailleurs, Florentz, auditeur passionné des homélies du Père Jacques Leclercq à Notre-Dame de Paris, s'est inspiré de son *Miserere* et a voulu rendre l'effet de sa voix entendue dans la cathédrale parisienne : « ce vaisseau grandiose est le lieu de son cri et des homélies bouleversantes, au cours desquelles il se dissout totalement le Visage de sa foi. (...) De même, le grand orgue Cavaillé-Coll est le contrepoint idéal de sa parole, qui ressemble à du feu. Dans cet édifice, en présence de Jacques, tout devient grandiose, cosmique, et en même temps très humble. Cette adéquation absolue, qui parfois relève de la féerie si le soleil s'en mêle en jouant avec les couleurs des rosaces, m'a poussé à écrire une paraphrase de l'une de ses plus belles méditations : le *Miserere*, chapitre terminal de son livre *Debout sur le soleil* ». L'œuvre se veut

donc une traduction musicale de « cette vibration de Dieu qu'est Jacques [Leclercq] lorsqu'il parle dans la Cathédrale Notre-Dame » et s'inspire de « l'architecture de l'édifice gothique, des jeux de couleurs et de rythmes des rosaces, des timbres du grand orgue, de la voix de Jacques et de ses harmoniques, de ce qu'il dit, et surtout du Visage qu'il dit (...) ». L'ouvrage, d'un seul tenant, est construit sur un grand nombre de symboles chiffrés, en particulier « les quarante et une invocations « Seigneur, aie pitié de nous, ô Christ ! » dans la liturgie eucharistique éthiopienne, les cent cinquante-trois poissons de la pêche miraculeuse et les cent cinquante-trois « Ave Maria » du Rosaire... et, par-dessus tout, les cent soixante-neuf citations « Souviens-toi ! » dans le Pentateuque, traduites en ge'ez, éthiopien liturgique, puis transcrites en morse rythmique et mélodique ». Le chiffre 7 domine la structure interne de la partition : « les sept gros cierges aux côtés de l'autel de Notre-Dame, mais aussi les sept Archanges, les sept fois « Je suis » dans Saint-Jean, les sept Veilleurs du livre d'Hénoch (...) ».



Cette gigantesque fresque manifeste une radicale évolution de l'écriture par rapport aux *Laudes*. En effet, elle adopte le principe de ses œuvres d'orchestre où cordes, bois, cuivres et percussions évoluent en strates parallèles, procédant par superpositions de leitmotifs, rythmiques ou mélodiques, et de mélopées libres et lyriques. Il se dégage de cette « orchestration » une extraordinaire luxuriance harmonique et mélodique qu'illuminent des mélanges de timbres étonnants répartis sur les claviers et le pédalier utilisés avec une égale

virtuosité. Le foisonnement ininterrompu d'épisodes contrastés qui caractérise *Debout sur le soleil*, ainsi que les œuvres qui suivront, est remarquablement pourtant structuré. La netteté du dessin de leurs contours déroule, pour l'auditeur, le fil conducteur nécessaire à ce périple musical qui s'achève, ici, dans l'ombre mystérieuse des harmonies les plus graves de l'orgue. Œuvre sans égal, *Debout sur le soleil* transfigure l'instrument et éveille chez lui des moyens expressifs insoupçonnés : l'orgue gagne en théâtralité, en puissance oratoire, en suggestive intensité -comme s'il se découvrait des pouvoirs magiques !

LA CROIX DU SUD OPUS 15

Ecrite pour l'inauguration du nouvel orgue, construit par Bertrand Cattiaux dans la basilique Saint-Rémy de Reims, cette œuvre est une sorte de poème symphonique d'une vivacité rythmique impressionnante. L'auteur éclaire lui-même ses intentions : « Le massif de Hoggar, au sud du Sahara. Un ensemble chaotique de volcans fossiles, dont ne subsistent aujourd'hui que les cheminées, mises à nu par l'érosion. Ces pitons basaltiques et phonolitiques, dressés vers le ciel comme des doigts de géants, font penser à d'immenses buffets d'orgue. C'est le Pays des Touaregs. Le poème anonyme cité en exergue appartient au répertoire traditionnel des chants réservés au chant d'amour (*Ahal*). Il est traité ici selon un procédé courant dans ma musique en général : la technique de cire et d'or. Un lieu aimé, une idée... recouvrent et masquent une autre réalité, dont le sens reste caché et ne peut qu'être entrevu à partir d'un second texte, celui-là d'ordre religieux, et qui « met sur la voie ». Le second texte est la rencontre de Moïse avec son Dieu, dans la montagne sacrée, d'après le récit de l'Exode (...). La structure de l'ouvrage, en trois périodes, évoque les trois principaux états du « sama », ou danse soufi. La danse est toujours une libération des sens et de la joie spirituelle. Le premier état du « sama », dit charnel, se réfère à ceux qui n'ont pas dominé leurs passions. Le deuxième état est le dévoilement de la jouissance spirituelle, qui entraîne l'extase. Le troisième état est celui de l'union avec Dieu, de l'union la plus dépouillée et la plus parfaite ».

On retrouve, dans ces lignes, la principale technique de composition de Florentz, inspirée comme on l'a dit plus haut par la poétique éthiopienne « de cire et d'or », qui

repose sur plusieurs niveaux de lecture, appréhendables ou pas par le lecteur, en fonction de son « degré d'initiation ». *La Croix du Sud* rend peut-être le plus clairement cette étonnante structure cachée ; si un premier abord permet une compréhension de l'œuvre, il s'enrichit de sens cachés, plus ésotériques, ici représentés par l'imbrication de deux textes, l'un sacré, l'autre profane, l'un connu, l'autre maintenu dans le secret. L'auditeur, qu'il soit ou non initié, se trouve ici pris dans un réseau de références et de symboles sonores, compréhensibles ou maintenus mystérieux, mais qui l'entraînent irrésistiblement dans un monde sonore singulier, parfaitement structuré –et ici, d'une rare souplesse, d'une force stupéfiante.

PRELUDE DE L'ENFANT NOIR OPUS 17-1

Ce court prélude condense tous les regrets que le décès subit de l'auteur a provoqués chez ses admirateurs. Jean-Louis Florentz avait, en effet, répondu favorablement à la demande de Marie-Louise Jacquet-Langlais, professeur d'orgue au CNR de Paris, et engagé l'écriture d'un cycle d'œuvres techniquement accessibles aux organistes débutants. Ainsi, devait voir le jour une suite de 14 pièces faciles encadrées par deux pièces virtuoses destinées au professeur. La maladie n'a permis au compositeur que d'achever ce *Prélude* et de laisser quelques lignes d'ébauche des thèmes de pièces pour les élèves –notamment leurs titres très suggestifs et la trame dramatique qui devait les lier. L'œuvre s'inspire de *l'Enfant noir*, roman initiatique de Camara Laye (1929/1980). Florentz signale, dans sa présentation de l'œuvre, que l'écrivain, né en Guinée, « a été profondément marqué par le mode de vie patriarcal de sa communauté d'origine ». Le roman, écrit alors que l'auteur avait dû quitter sa famille pour ses études et sa carrière en France, débute par un poème qui évoque le doux souvenir de ses impressions d'enfance. Florentz précise que, dans cette œuvre peut-être davantage que dans les précédentes, « l'imagination orchestrale de l'organiste est très souvent mise à contribution. Celui-ci a tout intérêt à s'inspirer des images fortes qui m'ont accompagné pendant la composition de l'ouvrage : les vastes paysages africains, les plantes et les animaux de la savane et de la forêt primaire, les instruments de musique et les danses, mais aussi les formes et les couleurs des masques initiatiques, en particulier les masques Banda

des Nalu de Guinée, les célèbres masques à échasses des Kono, des Toma et des Dan de la Côte d'Ivoire et du Liberia, ou encore le masque de sagesse « Gbona Gla » des Guéré du centre de la Côte d'Ivoire ». Ce qui frappe le plus l'auditeur, c'est la fluidité qui émane de cette œuvre, relativement courte, et dans laquelle les séquences s'enchaînent sans rigidité. De souples mélopées aux contours charmeurs semblent se superposer librement avec l'agilité d'un enfant joueur, suivant ses états d'âme contrastés. L'œuvre s'assoupit avec l'enfant, dans le calme du songe qui l'envahit, sur un accord *pianissimo* suspendu...

TRANSCRIPTION

On doit à l'organiste Henri-Franck Beaupérin d'avoir accru le corpus pour orgue de Florentz en transcrivant *L'Anneau de Salomon opus 14*, une vaste danse symphonique pour grand orchestre, et d'avoir, de la sorte, achevé un projet de l'auteur, à savoir un ballet accompagné par l'orgue.

L'œuvre puise, elle aussi, à de nombreuses sources: le testament de Salomon, les Écritures (*Deutéronome, Premier Livre des Rois, Deuxième Livre des Chroniques*), des textes orientaux (*Chroniques de Tabari et de Qazwini, le Rawzat-us-safa* de Mirkhond), les *Mille et une nuits* (*Histoire du pêcheur avec le Djinn et Histoire de la reine Yamlika*), la poésie de Gérard de Nerval (*Histoire de la reine du matin et de Soliman, prince des génies*, extrait des *Nuits du Razaman*), et le témoignage de Nelson Mandela, à qui l'œuvre est dédiée (*Un long chemin vers la liberté*). Il s'agit d'un conte musical aux accents mythiques et initiatiques, marqués par une délicate poésie orientale. En deux grandes parties, la partition suit un véritable scénario cinématographique. L'histoire se déroule sur l'île de Sawâkyn, au Soudan. Dans la chaleur torride, « assis sur une dalle, Ben-Oni, un adolescent d'origine inconnue, joue de la flûte. (...) Enivré par les brises d'oliban, de musc et d'épices, Ben-Oni s'endort d'un profond sommeil ». Alors, du fond de son sommeil, surgissent des « Djinns, échappés à la vindicte de Salomon ». Ils lui « apprennent l'exil auquel Salomon a condamné Hiram et ses serviteurs, après les avoir transformés en vapeurs bleues ». Conduit dans les « abysses du golfe de Sawâkyn », le jeune homme puise un « suc magique qui lui permet de marcher sur les eaux ». Entretenant un long voyage sur les flots, il atteint « l'île du non-retour ». Découvrant,

dans les flancs d'une colline, une caverne « aux parois de diamants », Ben-Oni charme les gardiens et aperçoit une « table d'or massif sur laquelle sont enchaînées les jarres de Salomon ». À l'intérieur sont enfermés les Djinns. Alors que le « Lieutenant des oiseaux » l'aide à surmonter son chagrin, il prononce « les paroles conjuratoires » qui font s'élargir la voûte de la caverne jusqu'aux étoiles et libère Hiram et les Djinns. Après avoir imploré le pardon de Dieu, ils décident de fuir la Terre et partent se réfugier dans la constellation d'Orion. C'est à ce moment qu'un griot nubien « passant par-là, réveille avec douceur un jeune homme endormi » près d'un temple ancien, au bord de la mer Érythrée. Tout cela fut-il réellement un rêve ?...

Signe d'une totale réussite, la version pour orgue ne fait pas regretter un instant l'orchestre: dans les deux versions, la sensualité et le pouvoir d'évocation de la musique de Florentz s'y déploient librement, avec une intensité lyrique rarement atteinte dans la musique de notre époque.

INCANTATIONS

La musicologue Myriam Soumagnac a cerné parfaitement cerné le personnage et l'œuvre: « La musique de Jean-Louis Florentz répond à deux critères inséparables l'un de l'autre et du processus créateur: la Foi et l'exigence. Elle procède à part égale d'une exceptionnelle acuité acoustique et d'une organisation de pensée singulièrement complexe. Les études qu'il a poursuivies dans différents domaines -théologique, musical, linguistique, ethnomusicologique-, et le degré de savoir auquel il atteint en chacun d'eux le préservent de tout esprit d'école ou de système ». L'auteur signale que « les multiples expériences que lui commandent, d'une part, son désir de connaissance des comportements humains tant sur le plan géographique et métaphysique que sur leurs relations avec le monde animal et végétal, d'autre part l'approfondissement enthousiaste et minutieux des textes sacrés, n'occultent jamais, dans l'œuvre achevée, le lyrisme originel et constant qui reste la clef de l'unité supérieure ».

Henri Dutilleux, auquel Florentz se rattachait volontiers, avait reconnu en son cadet un homme de valeur et souligné une forme de confraternité dans « l'artisanat » de l'écriture musicale et détaillé, dès ses premières œuvres, son originalité: « Sens

profond de la nature. Aspiration vers l'infini. Esprit voué à la contemplation et, parallèlement, orienté vers les sciences. Pensée et oreille attentives aux rites de civilisations lointaines. Influence des musiques extra-européennes. Échos du monde des insectes, comme de celui des oiseaux et de toute une vie animale secrète et frémissante – tout ceci associé à la liturgie. Par-dessus tout,



spiritualité profonde ». Il signalait enfin « Un sens aigu du mystère sans lequel, pour moi, il n'est pas de vraie musique ».

L'exceptionnelle richesse, la diversité et l'originalité des sources auxquelles Florentz a puisé pour élaborer la structure de ses œuvres constituent un cas à part dans la musique de notre temps. La somptuosité de sa musique contribue à placer le compositeur dans une position hors de modes, des tendances et des courants dominants et lui avoir permis de résister face aux critiques dogmatiques et aux modes futiles. Œuvre sans égal, d'une farouche indépendance, elle a ouvert des voies encore inexplorées qu'ont empruntées l'orgue, le violoncelle, la voix et l'orchestre -qu'on pourrait imaginer ne former qu'un seul et même instrument par lequel s'exprime presque exclusivement le compositeur-, pour y puiser des ressources expressives nouvelles. En réintroduisant la magie dans la musique, comme le fit Maurice Ravel dans l'orchestration de *L'Enfant et les sortilèges* ou de *Ma mère l'Oye*, Florentz a transformé l'orgue et l'orchestre en mages protéiformes et convie ses auditeurs à pénétrer les arcanes d'un songe musical inouï, à céder aux incantations qui l'envoûtent, aux émotions qui le bouleversent, aux charmes qui le lient à cette musique du merveilleux.

CATALOGUE DES ŒUVRES DE JEAN-LOUIS FLORENTZ

Magnificat-antiphone pour la Visitation opus 3 pour ténor et ensemble instrumental (1979-1980) ; *Laudes opus 5* pour orgue (1983-1985) ; *Chant de Nyandarua opus 6*, pour huit violoncelles (1985) ; *Asún opus 7* pour soprano, ténor, chœur d'enfant, chœur mixte et orchestre (1986-1988) ; *Debout sur le soleil opus 8* pour orgue (1990) ; *Asmarâ opus 9* pour chœur mixte (1991-1992) ; *Le Songe de Lluc Alcari opus 10* pour violoncelle et orchestre (1992-1994) ; *Second chant de Nyandarua opus 11* pour huit violoncelles (1985-1995) ; *L'Ange du tamaris opus 12* pour violoncelle (1995) ; *Les Jardins d'Amènta opus 13* pour orchestre (1997-1998) ; *L'Anneau de Salomon opus 14* pour orchestre (1998) ; *La Croix du Sud opus 15* pour orgue (1999-2000) ; *L'Enfant des îles opus 16* pour orchestre (2001) ; *Prélude de L'Enfant noir opus 17-1* pour orgue (2002) ; *Qşar Ghilâne, le palais des Djinns opus 18* pour orchestre (2003)
À noter que *Ti'ndé opus 1* (1975-1976), *Ténééré-Incantation sur un verset coranique opus 2* (1977-1978) et *Les Marches du soleil opus 4* (1981-1983), malgré leur numérotation, ont été retirés de son catalogue par Jean-Louis Florentz lui-même. Autres œuvres : *Lune de sang* pour cor solo (1981) ; *Vocalise* pour voix moyenne (1982)

BIBLIOGRAPHIE

Marie-Louise Jacquet-Langlais, *Jean-Louis Florentz, l'œuvre d'orgue, témoignages croisés*, Lyon, Symétrie, 2010, avec deux disques contenant l'enregistrement des quatre œuvres pour orgue de Florentz jouées par Michel Bourcier (reprise du disque KOCH SWANN –voir ci-dessous), Olivier Latry (enregistrement privé de *La Croix du Sud opus 15* à Notre-Dame de Paris) et Béatrice Piertot (enregistrement privé du *Prélude de l'Enfant noir opus 17-1* à Saint-Eustache).

François Sabatier, article « Jean Louis-Florentz », *Guide de la musique d'orgue*, Paris, Fayard, 1991, réédité en 2012

Myriam Soumagnac, article « Un entretien avec Jean-Louis Florentz », *Intemporel*, bulletin de la Société nationale de musique, n°12, octobre décembre 1994, disponible sur : mediatheque.ircam.fr

L'immense somme de Michel Bourcier, fin connaisseur de l'œuvre (il est le créateur des *Laudes opus 5* et de *Debout sur le soleil opus 8*) et ami proche du compositeur, est à la fois lumineuse et très érudite : *Jean-Louis Florentz et l'orgue, essai analytique et exégétique – Tome 1 : L'univers florentzien ; Tome 2 : Tétralogie pour l'orgue*, Lyon Symétrie, 2018.

Notices des disques ERATO, KOCH SWANN, ALLIANCE mentionnés ci-dessous et de l'enregistrement du CD produit par RADIO FRANCE-MUSIQUE FRANÇAISE D'AUJOURD'HUI (1994) contenant *Le Songe de Lluc Alcari opus 10*, *Les Jardins d'Amènta opus 13* et *L'Ange du tamaris opus 12* par Yvan Chiffolleau, Yves Potrel, violoncelle, et l'Orchestre national de Lyon, direction Emmanuel Krivine et Günter Herbig

Site Internet de l'Association Jean-Louis Florentz : www.jeanlouisflorentz.com pour les notices des œuvres citées dans ce texte et rédigées par Jean-Louis Florentz lui-même.

DISCOGRAPHIE SELECTIVE

« De cire et d'or », intégrale de l'œuvre d'orgue de Jean-Louis Florentz par Thomas Monnet, orgue de l'église Saint-Vincent, Roquevaire (HORTUS, 2015)

L'Anneau de Salomon opus 14 (transcription pour orgue d'Henri-Franck Beaupérin), *La Croix du Sud opus 15*, *Prélude de l'Enfant noir opus 17-1*, par Henri-Franck Beaupérin, orgue de la cathédrale d'Angers (ART & MUSIQUE, 2011)

Debout sur le soleil opus 8, par Olivier Latry, orgue de Notre-Dame de Paris, *Asmarâ opus 9* pour chœur mixte, par la Maîtrise de Notre-Dame sous la direction de Nicole Corti, *Oçar Ghîlane, le Palais des Djinnns opus 18* pour orchestre, par l'Ensemble orchestral de Paris sous la direction de John Nelson (ALLIANCE, 2005)

Laudes opus 5, *Debout sur le soleil opus 8*, par Michel Bourcier, orgue de Saint-Eustache, Paris (KOCH SWANN, 1995)

Laudes opus 5 par Michel Bourcier, orgue de Plaisance-du-Gers, *Magnificat-antiphone pour la Visitation opus 3* pour ténor, chœur mixte et orchestre par Ian Caley, ténor, l'Ensemble vocal Michel Piquemal et l'Ensemble orchestral de Paris sous la direction d'Armin Jordan (ERATO, 1989)

PHOTOS

Sites Internet de l'Académie des Beaux-arts, des éditions Alphonse Leduc et de l'association Jean-Louis Florentz

Des disques...

➤ Chez ORGANROXX :

Un original programme proposé par Aurélien Fillion : « Panorama de l'orgue français » enregistré sur l'orgue construit par Jean Le Royer, en 1662, dans l'église Saint-Pierre de Turnhout, en Belgique. Des œuvres récentes de Laurent Carle, Gérard Pesson, Vincent Paulet, Jean-Pierre Rolland sont associées à des œuvres pour clavecin de Johann Sebastian Bach (la seizième des *Variations Goldberg*, traitée comme une ouverture à la française), l'*Aria BWV 587*, la *Suite française BWV 816*, ou d'orgue (*Pièce d'orgue BWV 572* et trois extraits du *Premier Livre d'orgue* de Louis Marchand) (2017).

➤ Chez AUGURE :

Réédition fastueuse d'une monumentale improvisation réalisée par Jean Guillou en 1972, sur l'ancien orgue Gonzalez de Saint-Eustache, et qui servit, en partie, de bande-son au film *Congo safari* du célèbre cinéaste-explorateur Marcel Isy-Schwartz, ami notamment d'Alain Bombard et Roger Frison-Roche. Largement diffusé dans le cadre de « Connaissance du monde », ce film était consacré aux insectes du Zaïre. Cette improvisation-fleuve de 85 minutes, en partie inédite, est un véritable jaillissement d'idées saisissant de modernité qui mêle l'orgue à des thématiques inusitées (*Biloulou Safari*, 2020).

Deux autres CD, parus en 2019, ont été salués par la critique et concourent à une meilleure connaissance de l'œuvre du compositeur. « Périples », le premier disque de celui qui fut l'un des principaux assistants de Jean Guillou à Saint-Eustache, Vincent Crosnier, venu déjà à Romans, garde la mémoire d'un concert véritablement « marathonien » donné en concert sur l'orgue de l'église de Villasanta, près de Milan, (œuvres de Dupré, Durufly, Haendel, ainsi que la première de *Périple opus 87* de Jean Guillou). L'« Intégrale de l'œuvre pour piano » de Jean Guillou, enregistrée par Davide Macaluso, constitue un véritable défi de virtuosité plein de sensibilité qui témoigne, en deux CD, d'une

parfaite compréhension de ce monde sonore très personnel, puissant et évocateur. Ce disque permet de découvrir nombre d'œuvres jamais enregistrées, mais aussi plusieurs inédits (à commander par courriel à : augureasso@gmail.com).

➤ **Chez HORTUS :**

Compositeur majeur de l'école d'orgue germanique post-romantique, au début du xx^e siècle, Reger reste assez dédaigné par les organistes français. Jean-Baptiste Dupont, organiste titulaire de la cathédrale de Bordeaux, s'est lancé dans l'intégrale de l'œuvre pléthorique de ce compositeur. Il défend cette musique avec la générosité sonore et aussi la clarté qu'elle requiert.

- Volume 1 : *Drei Choralfantasien op.52, Sechs Trios op.57, Dreißig kleine Choralvorspiele op.135a, Phantasie und Fuge op.135b* (2011, 2 CD) ;
- Volume 2 : *Zwölf Stücke op.59, Phantasie und Fuge op.29*, (2012) ;
- Volume 3 : *Introduktion und Passacaglia, Fuge, Orgelpräludium, Variationen und Fuge sur « Heil, unserm König Heil », trois Präludium und Fuge, Postludium, Romanze, Choralvorspiele op. 79b* (2013) ;
- Volume 4 : *Introduktion, Variationen und Fuge über ein Originalthema op.73, Choralvorspiele op.67, Introduktion, Passacaglia und Fuge op.127* (2014).
- Volume 5 : *Erste Sonate opus 33, Choralvorspiele opus 67, Heft opus 3, Zweite Sonate opus 60, 5 Leicht ausführbare, Päludien und Fugen opus 56* (2017, 2 CD).

➤ **Chez BRILLIANT :**

Récital de Jean-Baptiste Robin sur l'orgue Rosales du Walt Disney Concert Hall à Los Angeles (instrument à l'extravagant buffet). Un programme original et varié qui associe des transcriptions (*Danse de la fée Dragée*, extrait de *Casse-Noisette* de Piotr Illich Tchaikowski, *Les Mandores*, extrait de *Cendrillon* de Jules Massenet, *Ma Mère l'Oye* de Maurice Ravel, *Claire de lune* de Claude Debussy, *Prélude n°15* de Frédéric Chopin) à la *Suite opus 5* de Maurice Duruflé, à la *Deuxième Esquisse opus 41* de Marcel Dupré et à une improvisation « The hands of time » (2019).

Deux media consacrés à l'orgue...

UNE « WEB-RADIO »

Cette « web-radio » est un site internet (en flamand et anglais seulement...) qui permet d'écouter, toute la journée, des pièces d'orgue en libre accès. C'est l'initiative heureuse de Nico Declerck, dynamique producteur belge qui, sous le même label OrganRoxx, est aussi producteur de disques et manager d'organistes. Les amateurs d'orgue sont appelés à fournir gracieusement les disques qu'ils souhaitent voir programmés sur le site. Début 2019, le site recensait près de 4400 albums dans son fonds, totalisant presque 69200 pièces musicales et, d'ores et déjà, un million de connexions. Une programmation 24h / 24h est proposée chaque jour. Il est aussi possible de faire son propre choix et de proposer la programmation du samedi. (organroxx.com)

UN SITE INTERNET

Alain Cartayrade a accompli d'incroyables recensements qui nourrissent son site, essentiel pour qui s'intéresse à l'orgue : franceorgue.fr. Il a notamment fait la liste de l'intégralité des concerts et émissions de radio traitant de l'orgue de 1924 à nos jours, des concerts des organistes français à Paris au xx^e siècle, des auditions données à Notre-Dame de 1968 à 1994, des concerts donnés à Bordeaux, mais aussi des enregistrements de musique d'orgue publiés depuis 1950. Ce fonds documentaire impressionnant alimente une base de données régulièrement mise à jour avec toutes les nouveautés. Hormis ces archives précieuses, on trouve aussi un précieux agenda des concerts donnés toute l'année, partout en France, alimenté par les organisateurs eux-mêmes qui inscrivent directement au calendrier leurs propres activités (ce que nous faisons), l'annonce des programmes du Jour de l'orgue de l'association Orgue en France, des master-classes, des concours, des colloques, des événements... Ce site internet est donc une mine de renseignements absolument nécessaire que l'on se doit de consulter régulièrement !