

« ... alors, la trompette de l'Ange retentira. »
pour Trompette naturelle & Grand Orgue.



Au début des années quatre-vingt et des décennies suivantes, qui virent en France l'avènement d'un engouement tout particulier pour la redécouverte du répertoire de la musique baroque, l'enseignement de la trompette naturelle au sein de l'Hexagone était encore très intimiste, ce contrairement à la plupart des pays européens de tradition anglo-saxonne. Dans ce contexte précurseur, tendant vers l'interprétation musicale « historiquement informée », domaines touchant tout aussi bien la facture instrumentale, le répertoire, que l'enseignement via des techniques spécifiques, le leader incontournable était Edward H. Tarr (1936-2020), soliste et musicologue originaire des États-Unis, installé en Suisse, dont la classe de trompette naturelle, créée en 1972 au sein de la Schola Cantorum Basiliensis, acquit une réputation internationale, drainant une pléiade d'élèves, venus d'horizons divers.

Parmi ceux-ci, au fil d'un parcours exemplaire, Jean-François Madeuf, s'imposa comme un virtuose accompli, doublé d'un pédagogue confirmé, transmettant son art au sein du Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse (Lyon & Paris), ainsi qu'à la Schola Cantorum

Basiliensis, poursuivant ainsi l'œuvre de son mentor. Largement sollicité à l'international, Jean-François est reconnu de fait comme le chef de file de l'École française de la trompette naturelle.

C'est donc tout naturellement, en gage de profonde estime et d'une admiration sans borne, que je lui ai dédié cette composition spécifique.

Comme l'évoquait F.G.A. Dauverné, avec justesse au sein de sa « *Méthode pour la Trompette* » (Paris-1857) : « *le timbre de la trompette naturelle demeure incomparable* ». La perce inhérente à l'instrument lui conférant une sonorité, ronde, timbrée, très proche de la voix humaine. Ainsi, au sein du répertoire historique, est-il tout « naturel » de la retrouver, étroitement associée, en parfait dialogue aux voix véritables, solistes ou multiples, tant dans le répertoire baroque profane, que sacré, notamment chez les grands maîtres : A. Scarlatti, A. Vivaldi, J.S. Bach, G.F. Haendel, où l'instrument trône en majesté au sommet de la partition, comme voix ultime, évocation puissante, incontournable de la dimension spirituelle, aura qui prend source directe dans les textes bibliques, au travers de divers épisodes où la trompette est la représentation indissociable de la parole Divine. L'orgue, quant à lui, s'imposant magistralement comme l'instrument-roi de l'émanation du Sacré, l'association des deux instruments s'imposait dès lors d'elle-même, comme support de cette composition. La nouveauté résidant dans la combinaison du grand orgue moderne avec la trompette naturelle, chargée d'histoire.

En découle le titre, citation issue justement de l'Ancien Testament.

Les évocations abordant l'utilisation de la trompette sont fréquentes dans la Bible, il y est même parfois précisé un type tout particulier, lorsqu'il est fait mention par exemple de la « grande trompette » (Ésaïe 27:13). L'évocation qui semble la plus répandue dans l'esprit du grand public est celle associée aux « trompettes de Jéricho » (Livre de Josué) d'une part, où la sonorité profonde de l'instrument fait trembler les murailles de la cité de Jéricho, et celle de l'épisode du « Jugement dernier », d'autre part, avec les « trompettes du Livre de l'Apocalypse » qui selon l'Apôtre Jean, annoncerait le second retour de Jésus-Christ, après la survenue d'une myriade de fléaux fondant sur l'Humanité. La puissance du son vibrant des sept trompettes associées étant destiné à « réveiller » l'Humanité et les morts.

Saint-Paul Apôtre précise quant à lui que « *les trompettes seraient précédées d'un Archange* ».

À la lecture du texte, force est de constater que les visions dépeintes sont loin d'être réjouissantes - c'est le moins que l'on puisse dire à propos de l'Apocalypse ! – suscitant irrémédiablement la crainte, voire la peur de la volonté d'une puissance Divine. « ... alors la trompette de l'Ange, retentira »...

Dès cet instant, on comprend bien qu'il va se passer quelque chose de peu ordinaire...

À la lecture de cet épisode, je suis frappé par la persistance, telle une piqûre de rappel, portée sur notre condition inexorable de « simples mortels », réalité de fait, que nul ne pourra contester ici-bas. Morne constat, bien affligeant, convenons-en. Au grand dam du quidam, qui, son existence durant, tente d'éluder ce paramètre, consciemment ou inconsciemment. Depuis la période Renaissance, l'iconographie foisonne en exemples illustrant les épisodes bibliques, sujets de très nombreuses représentations associant ange(s) et trompette(s). La tradition ésotérique fait également mention de cette symbolique précise au travers de l'arcane XX du tarot « le Jugement », tel l'exemplaire produit par le graveur Catelin Geoffroy à Lyon en 1557.

Ceci étant dit pour ce qui est de l'approche « philosophique », je me suis efforcé de composer un message - peut-être subliminal – par la voix imaginaire d'un Ange, qui dans la représentation que je m'en fait, ne peut-être que mystique par essence, et foncièrement bon, par nature (et vice-versa), donc annonciateur d'espérance, notion à laquelle je souscris sans réserve.

C'est ce que j'ai tenté de traduire en musique, telle une allégorie :

Cette partition ne se décline pas comme un morceau de bravoure, d'intense virtuosité. J'ai davantage souhaité mettre en avant le timbre de l'instrument, en l'associant à une large palette de coloris harmoniques différents, associés au langage moderne.

De forme ABCAB, la composition s'ouvre sur une déclamation de la trompette solo, magistrale et solennelle autour d'un ambitus ouvert, couvrant deux octaves, en progression par mouvement rétrograde et contraire. Le recours aux intervalles d'octave et de quinte justes, évoquant par principe, le souffle divin : le *logos* originel.

L'entrée de l'orgue conduit ensuite à un dialogue perpétuel entre les deux instruments sur un *ostinato*, pouvant évoquer un *mantra*, le chant de la trompette se voulant généreux. (À ce titre, je me suis toujours remémoré la recommandation d'E. H. Tarr, qui attachait une très grande importance à la sonorité de la trompette, couleur appropriée qu'il convient de rechercher en fonction du type d'accompagnement requis : continuo, orgue, ou piano).

Le dialogue concertant se poursuit tout au long de la pièce, support aux diverses modulations harmoniques, tout en usant, tout au long de la partition, et principalement dans la cadence centrale, du panel des intervalles mélodiques issus des partiels harmoniques naturels, ce afin de proposer un spectre d'intonation exhaustif. Après un patient cheminement harmonique, le *mib* majeur initial, considéré d'après les précis de rhétorique comme « ton de la dévotion et de la conversation intime avec Dieu », conduit vers la lumière éclatante d'*ut* majeur, épisode central, le climax annonçant la réexposition des thèmes A & B, suivis de la coda conclusive qui réserve une petite « surprise » avec un saut vertigineux dans le vide (intervalle de 13^{ème} à la Trompette) suggérant (une courte) incursion au purgatoire, « passage obligé », précédant le retour attendu de la Lumière et de l'état de grâce, selon le concept propre au catholicisme.

Le fil conducteur de cette composition étant de générer un matériau sonore se rapprochant, autant que faire ce peu, des dispositions que proposerait un instrument dit « moderne », démarche qui demeure toujours une gageure.

Jean-Louis Couturier
février – 2025.

► **Illustration :**

Source : Détail du haut-relief provenant de la cathédrale Notre-Dame-de-Paris, linteau inférieur du tympan du portail central du « Jugement dernier » ; vers 1220-1230 – Musée de Cluny