



LETTRE DE LA TRIBUNE DE SAINT-BARNARD

Numéro 9 - Février 2013

ISSN 2258-7640 - Dépôt légal à parution

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

Au cours de son assemblée générale, une association ausculte sa santé et envisage son avenir. Ce rituel a mis en lumière que le bilan de l'année 2012 est particulièrement satisfaisant sur plusieurs points essentiels : la qualité et le nombre de nos manifestations ; le renouvellement d'un public globalement constant et plus nombreux ; l'accroissement sensible du nombre de nos adhérents. D'autre part, notre budget, fidèlement soutenu par la Ville de Romans et le Conseil Général de la Drôme, s'est étoffé de l'apport du sponsor de plusieurs commerçants. Je me dois donc de remercier tous ces soutiens, d'autant plus chaleureusement en cette période de rigueur financière.

Par ailleurs, même si notre activité sollicite fortement notre petit effectif (les bonnes volontés sont les bienvenues pour organiser toutes ces manifestations...), notre dynamisme renforce la « visibilité » de notre orgue tandis que notre exigence de qualité musicale assoit la crédibilité de notre association.

Autre signe de dynamisme, la *Lettre de la tribune* adopte une nouvelle formule plus claire et plus développée. Ce neuvième numéro est consacré à deux organistes de Notre-Dame de Paris : Pierre Cochereau (un émouvant témoignage sur celui qui inaugura la rénovation de notre orgue en 1981) et Louis Vierne.

Je compte, Chers adhérents, Chers amis, sur votre soutien et votre participation. L'orgue de la collégiale possède beaucoup d'atouts. Votre association aura à cœur de lui garantir un rayonnement toujours plus grand.

Frédéric Brun
Président de l'association

Association loi 1901 subventionnée par
la Ville de Romans
et le Conseil général de la Drôme

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

Afin de combattre l'isolement qui entoure encore beaucoup l'orgue, nous avons voulu proposer de multiples et nouveaux rapprochements : de nouvelles rencontres.

Sérénade des adhérents

Afin de resserrer nos liens, nous rassemblerons les adhérents des Amis de Saint-Barnard, des Amis du Musée de la chaussure et de notre association pour un moment de convivialité. Ainsi, le dimanche 5 mai à partir de 15h00, chacun pourra découvrir les activités de chaque association. La visite de la collégiale et quelques mignardises encadreront un intermède musical qui sera donné, dans le cadre du Jour mondial de l'orgue organisé à l'initiative de l'association Orgue en France, par Michel Robert, organiste de la collégiale de Saint-Donat.

Musique migrante : l'orgue à la rencontre des instruments à clavier

Deux idées ont prévalu à l'organisation de concert itinérant intramuros : reprendre le principe de la « Fête des claviers » de 2011 qui a associé l'orgue à ses « cousins » à clavier, et l'envie de profiter de tous les espaces de notre superbe collégiale. Nous initierons ainsi une forme nouvelle de concert, une sorte d'itinérance musicale à domicile, dans les murs de Saint-Barnard. Nous entendrons Alice Baudoin, professeur au Conservatoire de Grenoble, au clavecin dans la chapelle du Saint-Sacrement, la classe d'accordéon du Conservatoire de Romans dans le chœur, Julien Girard à l'harmonium dans la chapelle du Saint-Sacrement et Virgile Monin, jeune et brillant concertiste, à l'orgue. Ce concert-promenade aura lieu le dimanche 26 mai à 15h00 (entrée payante : 5€, gratuité pour les enfants de moins de 12 ans).

Nous accueillerons, le jeudi 30 mai à 20h30, la classe de trompette du Conservatoire de Romans, son professeur Christian Breillet et, à l'orgue, Paul Fromin.

Jeux d'orgue

Il est tout naturel de voir perdurer ce qui a fait l'identité de notre association depuis sa création, il y a plus de 40 ans, à savoir cette heureuse habitude des moments musicaux, sur l'orgue de la collégiale, chaque samedi de juin à 17h30. Cette année, vous pourrez entendre Muriel Gontard (de Montélimar) et Benoît Bender au violon (le 1^{er} juin) ; Frédéric Muñoz, de Saint-Guilhem-le-Désert (le 8 juin) ; Fabienne Médurio, organiste de la collégiale Sainte-Croix de Montélimar et qui fut notre organiste titulaire (le 15 juin) ; Jean-Michel Petit, notre actuel organiste titulaire, et Christophe Tseng au violoncelle (le 22 juin) et les élèves de la classe d'orgue du Conservatoire de Valence, avec leur professeur Dominique Joubert (le 29 juin).

Marathon d'orgue : l'orgue à la rencontre amateurs

Désormais célèbre et bien ancré dans les habitudes du public, notre manifestation hors normes accueillera, de nouveau, les organistes amateurs venus faire preuve de leur talent, le dimanche 16 juin de 15h00 à 19h00.

Double Jeu ! : l'orgue à la rencontre des virtuoses

C'est avec une forme de gourmandise que nous réitérons cette formule qui nous permet d'entendre, à Romans, des musiciens de grand talent qui transfigurent notre orgue. En collaboration avec les Amis de l'orgue de Saint-Antoine-l'Abbaye, nous accueillerons la fine fleur des jeunes organistes français :

- le 7 septembre : Louis-Noël Bestion de Camboulas (Lyon) ;
- le 14 septembre : Frédérique Gros (Le Puy-en-Velay) ;
- le 21 septembre : Paul Goussot (Bordeaux) ;
- le 28 septembre : Elise Rollin (Belfort).

Des bulles et des notes : l'orgue à la rencontre de la bande dessinée

Nous avons voulu tenter une expérience étonnante : rapprocher les deux mondes *a priori* éloignés que sont la bande dessinée et l'orgue ! Ainsi, Eddy Vaccaro, dessinateur déjà salué par la critique, et l'extraordinaire Jean-Baptiste Monnot (organiste de Saint-Louis-des-Chartrons de Bordeaux, que nous avons déjà entendu dans le cadre des *Double Jeu !*), réagiront aux thèmes d'improvisation que nous leur donnerons. Événement musical et graphique, ce concert d'un genre nouveau sera organisé avec le ZarmAtelier de Marseille et la Librairie des Cordeliers. Il aura lieu le vendredi 18 octobre à 20h30 (entrée payante : 5€, gratuité pour les enfants de moins de 12 ans).

Intermezzo

Comme les années précédentes, l'orgue accompagnera le calendrier en résonnant au moment des occasions festives qui nous sont chères : pour la Saint-Barnard (dimanche 20 janvier), pour Pâques (lundi 1^{er} avril), pour la Sainte-Cécile (dimanche 27 octobre) et pour Noël (dimanche 29 décembre).

Chers adhérents, Chers amis, le conseil d'administration de votre association ne ménagera pas ses efforts pour que cette saison soit à la mesure de son ambition : amicale et musicale, novatrice et dynamique. Nous comptons sur votre soutien (n'oubliez pas votre cotisation) et sur votre présence pour chacune de ces manifestations.

Quelques souvenirs sur Pierre Cochereau

par Dominique Joubert, organiste titulaire de la cathédrale de Valence

Parler de Pierre Cochereau relève de la gageure ! Soit on écrit un traité en dix volumes, soit on en reste aux lieux communs qui étayent les légendes, et Dieu sait que sur ce sujet il en traîne un paquet ! Icône de son vivant, le temps n'a rien arrangé à l'affaire ! Il se trouve que les hasards de la vie m'ont permis de le côtoyer loin du microcosme parisien, à Nice, dont il était un dynamique et talentueux directeur de conservatoire, avec toutefois un côté quasi jupitérien ! Là, il n'avait rien à prouver : le masque restait au placard ! De 1972 à 1979, j'ai eu assez de temps pour l'observer et aussi bénéficier de sa générosité sans limite ; chez lui tout était hors normes, voire dans la démesure : sa gentillesse, son autorité, sa virtuosité, son goût de la nouveauté. Il suffit d'écouter les nombreux enregistrements (1) qu'il nous laisse pour en juger : depuis un improbable disque consacré aux sonates de Carlos Seixas sur un orgue baroque portugais (!...), jusqu'au somptueux disque consacré à son maître Marcel Dupré. Je parlerai de l'improvisateur plus loin. A Nice, nous vivions sans cesse dans le contraste : un homme chaleureux, mais qui pouvait aussi être terrorisant. Il me rappelle un peu, à sa mesure, ce que devait être un Karajan !

Quelques anecdotes, au fur et à mesure où elles me reviennent... Été 1975, nous partons à Pézenas au festival du jeune soliste, où un grand Maître parraine un jeune espoir (oui, il paraît que c'est moi !...). Lorsque, l'apprenant de sa bouche dans la voiture, je lui fais part de ma surprise (2), il fait un grand sourire et me répond : « tu me devras cent sous ! ». L'aventure est exceptionnelle : les autoroutes ne sont pas toutes achevées, la température est caniculaire, il faudra rouler plusieurs heures. Peu importe : la Citroën SM est climatisée, téléphone à bord (1975 !). Départ prévu à 10h. Un quart d'heure avant l'heure, il piaffe et s'impatiente. Madame Cochereau n'est pas tout à fait prête. En attendant il allume une de ses éternelles Gauloises Bleues qu'il attrape dans la poche intérieure de son veston (on lui avait dit que les cacher là pouvait l'aider à moins fumer...), le briquet Dupont émet son cliquetis caractéristique ; à trois, nous transformerons la voiture en salon fumeur, mais la clim à fond et à pleine vitesse en diminuera les inconvénients ! Cochereau aime les belles choses, et poussera même le raffinement à avoir des chaussettes à ses initiales : PC...qui sont aussi celles de son fournisseur : Pierre Cardin ! Et nous voilà partis. Sur les portions autoroutières, on se trouve rapidement à

160km/h et la boîte de vitesse, exceptionnelle, comporte cinq vitesses. Le Maître semble peu se soucier des radars et des contrôles de vitesse : « Il faut se méfier des ponts, c'est là qu'ils se cachent ! » dit-il régulièrement en ralentissant à leur approche ! Nous avons enregistré quelques semaines auparavant, à la cathédrale de Nice, l'oratorio de Claudel et Honegger *Jeanne d'Arc au bûcher* (3). Il a, sans doute, exigé d'avoir les épreuves avant de partir car elles lui sont parvenues sur cassettes (les meilleures de l'époque évidemment !), et nous retrouvons avec bonheur les émotions de l'enregistrement, tout cela ponctué d'adresses plus ou moins aimables envers les autres usagers de la route, dont certaines viennent directement du texte de Claudel « Pecus de pecore » ou « Asinus » notamment ! Là, j'ai vécu un moment exceptionnel. Lui, l'éternel pressé, qui expédie les affaires à la vitesse de la lumière, a tout son temps et pouvoir discuter librement avec lui de tout ce qu'il aime ou lui poser les questions qui brûlent les lèvres crée un moment inoubliable, presque miraculeux : lui, éternel impatient, est calme et disponible à la discussion.

Il est d'une pudeur extrême, mais là sans avoir rien à prouver, l'homme apparaît (enfin !). Bien sûr, l'essentiel de la conversation porte sur l'orgue de Notre-Dame qui, à l'époque, est pour nous, jeunes étudiants, l'inaccessible étoile. Il parle de la carrière, de ses espérances pour le futur des jeunes et notamment de l'injustice qui oblige des centaines de talents à rester plus ou moins sur le carreau s'ils ne sont pas admis au seul Conservatoire supérieur qui est à Paris. Pour lui, l'injustice réside dans le fait que les familles modestes ne peuvent envoyer leurs enfants, depuis Nice ou Perpignan, faire leurs études supérieures, faute de moyens. Sur ce sujet, je le sens très militant. Il ne sait pas encore que dans quelques années (1979) (4), il fondera le Conservatoire Supérieur de Lyon, où il laissera sa santé et sa vie à l'âge de 59 ans. Librement, il évoque les débouchés du tout nouveau baccalauréat F11 dit « de Technicien de la musique » et du cursus universitaire à construire.

Pour le conservatoire, il a créé une des toutes premières classes de jazz qui va rencontrer un grand succès. Il évoque pour les jeunes musiciens l'obligation d'étudier les langues afin qu'ils puissent mieux se faire

connaître à l'étranger, souhaite créer une classe d'ethnomusicologie, puis une d'électro-acoustique. Bref, il veut faire de SON conservatoire de Nice, un pôle d'excellence (même si le terme n'existe pas encore). Il a déjà recruté de nombreux professeurs qu'il



encourage à jouer en public, à faire des disques. La classe de danse est dirigée par Lycette Darsonval, danseuse étoile. Le solfège est enseigné par des professeurs de haut niveau (5). Pour les dictées à 2 et 3 voix, viennent jouer pour nous les solistes de l'orchestre de Nice (qui enseignent au conservatoire). Il raffole des moyens audiovisuels nouveaux : nous bénéficions toujours d'un équipement dernier cri. Bientôt, l'auditorium sera équipé de caméras afin que les récitals et concerts qui y sont donnés puissent être stockés. Bien sûr, une table de mixage de haut de gamme lui permet de réaliser, en direct, la meilleure captation possible. Et nous, les grands élèves, sommes réquisitionnés pour faire les cameramen, avec travelling s'il vous plaît ! Au cours du voyage, il parle de la vieillesse et de sa peur de devenir impotent (« tu m'imagines dans un fauteuil roulant ? »), me demande (comme si j'avais quelque pouvoir en ce domaine !) de ne pas créer après sa mort une association des Amis de Pierre Cochereau, lieu où, dit-il, les gens se déchirent et idolâtrèrent l'objet de leur admiration (6), de sa succession (il n'a pas manifesté de vœu ce jour-là, déclarant que c'est au clergé de Notre-Dame de décider). Le voyage se déroule au milieu des volutes de fumée, jusqu'au moment où Nicole, son épouse, adorable personne, sursaute et nous interrompt depuis la banquette arrière (c'est elle qui a insisté, malgré mes protestations, pour que je sois installé devant !) : « Pierre, je crois que j'ai oublié ma trousse de toilette ! » ; un silence glacial puis fuse cinglante la réponse -si on peut dire- : « Nicole, est-ce que

tu as pensé à prendre ma chaussure noire droite ?».

Le concert se passe, j'improvise un triptyque *allegro, adagio, final*. Cochereau lui, improvisera un prélude et fugue, une symphonie en quatre mouvements et un thème et variations (rien que ça !). Assis à la tribune je n'en perds pas une miette et de temps à autre nous échangeons un regard complice avec Madame Cochereau, toujours émerveillée. Après le concert, dîner officiel avec des autorités. Au menu : huîtres de Bouzigues. Cochereau déteste ces après concerts. Mais là, pas moyen de s'y soustraire. Issu d'un milieu simple, je ne suis pas très à l'aise ; heureusement, Madame Cochereau assise à mes côtés me rassure. Je reste silencieux, impressionné. Au bout d'un moment, la sous-préfète qui bavarde avec le Maître (7), s'adresse très gentiment à moi pour me féliciter. Je remercie, et prenant de l'assurance elle ajoute : «c'était vraiment très bien ce que vous avez fait. Oui, vraiment, on n'a pas entendu la différence !». Cochereau manque s'étouffer, sourit, bredouille quelques mots et plonge dans ses huîtres ; quant à moi je suis conforté dans l'idée que le silence est d'or ! Lorsque le lendemain au retour, j'évoquerai cet événement, il sourira à nouveau et répondra que les officiels peuvent aussi dire beaucoup de bêtises.

Je m'aperçois que je suis tombé dans le travers habituel qui est de parler de Pierre Cochereau sans parler du musicien. Mais... je ne saurais rien livrer ici du musicien ! Je sais qu'il appréciait tel ou tel musicien ou compositeur ; mais de son approche personnelle de la musique je n'ai aucun souvenir à livrer car il ne m'en a jamais rien dit. On le trouvera dans certains de ces disques de musiques enregistrées, comme les *Chorals* de Brahms ou la *Missa pro organo* de Liszt. Curieusement, il s'y met totalement à nu, et je me demande si ce n'est pas là, dans ces pièces dépouillées, que je le préfère comme interprète ! En effet, le pudique ne se livrait jamais sur ce sujet. Ainsi, lors des cours d'improvisation, il parlait du respect absolu des formes auquel il était attaché comme enseignant, ou de conseils particuliers (« attention à la pédale, il ne faut pas en mettre trop », « soyez concis ; attention aux longueurs », ou, s'impatientant : « bon, elle vient cette réexposition ? »). Le cours restait technique. J'eus ainsi droit, à propos de mes

enchaînements harmoniques, à un cassant : « il faudrait mettre un peu d'huile dans les rouages » !), mais il ne parlait pas du style qui était le nôtre, et refusait de nous montrer des exemples afin de ne pas nous influencer (parce qu'il voulait que nous trouvions tout seuls !). C'était sans doute prudent... mais frustrant. Grâce à Dieu, restent les enregistrements inoubliables : *Symphonie improvisée* de 1963, et *Versets de vêpres* chez Philips, puis viendront, dans la collection « l'Extraordinaire » de cette maison, les *Variations sur « Alouette »*, des improvisations sur des airs populaires, précédant les *Variations sur Frère Jacques*, l'incomparable *Boléro pour orgue et percussions* et la *Berceuse à la mémoire de Vierne*, improvisations réalisées sur un orgue au sommet de sa forme par un quadragénaire au meilleur de lui-même.



D'autre part, le jeune tourangeau que je suis, rentrant en famille tous les trimestres, était à 2h30 de Paris par le train. A 9h30, devant la grille de l'archevêché, nous retrouvions « l'organiste de Notre-Dame », vêtu de son imperméable, qui venait nous ouvrir avec son grand sourire et son chaleureux accueil. C'était toujours un peu comme si c'était nous qui lui faisons une agréable surprise ! On montait par la tour Sud, accédions dans la salle haute. La porte de fer était ouverte, la poignée avait été remplacée par un bouton « prestant », on allumait les lumières au tableau électrique et entrions sur la tribune par la porte vitrée, accueillis alors par le chant des Laudes accompagné à l'orgue de chœur et ses lumineuses sonorités de Pleins jeux, sur lesquelles se posaient les voix de la Maîtrise alternant avec la voix profonde et chaleureuse du chanoine Jehan Revert, Maître de Chapelle. Quelques instants plus tard, nous entrions dans une autre dimension : sur son banc, devant ses cinq claviers, mobile et concentré, Titan préluait à la messe. Alors, commençait véritablement

la leçon : il suffisait d'écouter, de capter, d'oublier les cours, car Cochereau ne mettait JAMAIS en pratique ce qu'il nous enseignait (« n'abusez pas du tutti » etc.), pour notre plus grand bonheur. J'eus la joie de rester avec lui à toutes les messes d'un 15 août. Il n'y avait que peu de visiteurs ce jour-là et, en trois messes, il n'y eut que du grand Cochereau. Je ne sais si il me fit volontairement une leçon de contrepoint (étant assez retors à l'époque à tout ce qui pouvait me contraindre, je fuyais alors les formes strictes comme la fugue), et il y eut...une fugue. Lorsqu'on a entendu « ça », on fonce à ses claviers et on travaille sur les mutations du thème, ou le contre sujet !

En fait, lors des cours d'improvisation que je reçus de lui (mon cher Maître pour l'interprétation fut l'adorable René Saorgin), il enseignait d'après l'art de Marcel Dupré à sa façon, mais de manière assez rigide, professant que la contrainte libère et que, plus tard, une fois les règles assimilées, on fait ce que l'on veut. Comme toutes ses sentences, celle-ci était dogmatique, donc sans appel ! Pour se faire une idée de sa manière d'enseigner, j'invite les lecteurs à aller voir sur le DVD qui lui est consacré (8), l'extrait de « *La leçon de musique* » émission télévisée au cours de laquelle il enseigne l'improvisation d'un scherzo au jeune Maurice Clerc (devenu le titulaire des grandes orgues de la cathédrale de Dijon). Observez-le, l'œil noir aux aguets comme un aigle guettant sa proie, concentré et autoritaire, mais toujours affable en même temps. Il voit la faute arriver avant même qu'on le sache ! Mais si l'on cherche à analyser un peu le contenu, il y en a peu... et les conseils qu'il donne, tout en étant très pertinents, nous ramènent encore une fois à des considérations extra-musicales, sur la taille des tuyaux de l'orgue ou la longueur de Notre Dame de Paris. Par contre, lorsqu'à son tour il se met aux claviers, jaillit un admirable scherzo : fulgurant chef d'œuvre dans lequel se dévoile une merveille de construction, d'équilibre, d'inventivité complètement maîtrisés, au langage harmonique complexe au raffinement extrême, modèle des règles de l'art. Aujourd'hui encore, quarante ans exactement après mon arrivée auprès de ce génie inégalé, je continue de prendre des cours en écoutant -sans être jamais déçu-, les précieux enregistrements d'improvisations, soit en liturgie soit en concert. Il y a un phénomène particulier : on y découvre toujours quelque chose qu'on n'avait pas

entendu. Il en va de Cochereau un peu comme chez Leonardo de Vinci et la Joconde.

Chaque dimanche, à Notre-Dame, ses improvisations étaient toujours en parfaite osmose avec la célébration. Son immense culture et sa connaissance parfaite de la grande tradition de l'Eglise lui permettaient d'être parfaitement ajusté au jour célébré. Les thèmes grégoriens, la littérature chantée par la Maîtrise, étaient toujours source d'inspiration. Ce que souligne le chanoine Revert dans le DVD cité plus haut (« on n'avait pas besoin de se dire grand chose »), en est le témoignage. L'affection et l'admiration réciproques qu'ils se portaient, associées à l'amour du service liturgique d'un lieu d'exception, faisaient le reste. On pourra juger d'un cas d'école lors de la venue de Jean-Paul II, à Paris, en 1982. Il existe un enregistrement « live » sur disque vinyle (9) : qu'on écoute l'entrée. Au milieu des cloches et des vivats, dans une cohue indescriptible : l'orgue ! Deux géants ensemble dans le même lieu, et la musique se place coûte que coûte au même niveau que l'événement célébré. C'est aussi comme cela qu'il a fait de Notre-Dame le haut lieu musical qui continue aujourd'hui. Conscient de son immense talent d'improvisateur, il était aussi très tolérant : je ne l'ai jamais entendu dire quoi que ce soit de malveillant sur aucun de ses confrères (on aurait aimé qu'il en fut autant vis à vis de lui !) ; une seule fois, il répondit à une de mes questions par un « oui, Untel, ah ça ! On aime ou n'aime pas, mais c'est sans doute quelqu'un de très valable ».

En 1971, j'avais 16 ans, seulement trois ans de musique (dont une année de *Méthode Rose* enseignée par la quincailière de mon village qui était aussi « la dame qui joue de l'orgue ») et venais de perdre mon père. Le garnement qui prétendait devenir organiste, fils de plombier (ah, l'amour des tuyaux !), et ne travaillait pas en classe (parce qu'il voulait être musicien, naturellement !) devait trouver une voie de salut. Ma mère accepta que mon oncle écrive à Cochereau, à Notre-Dame, pour demander conseil (oui, dans ces années-là, dans un bled ravitaillé par les corbeaux, on connaissait son nom !). La réponse ne tarda pas : moins d'un mois après, j'étais attendu (mars 1972) à Notre-Dame, après la fermeture des portes, pour une rencontre avec Pierre Cochereau. Je passai une audition (Bach : *Prélude en la majeur*). Son commentaire fut :

« c'est avec ça que je me suis présenté à Dupré ! » Excusez du peu... mais ça ne me rassura pas pour autant !), puis *Prélude en ut mineur* avec le trait de pédale, un bout de la *Première Sonate en trio* (pas bien long !). Puis, abruptement, il me demande : « tu improvises ? ». Avec l'inconscience de cet âge-là, je réponds : « oui ». « Voyons ce que tu sais faire. Fais-moi une communion ». Il tire les jeux (Gambe, Voix céleste, les Flûtes harmoniques et une pédale de 32 pieds !). J'improvise. « Bon, maintenant, fais-moi une sortie ». Là, je me retrouvai avec le tutti des cent-dix jeux au-dessus de moi et faillis périr devant de déferlement de décibels ! Suivra une dictée musicale orale (dos tourné évidemment ; j'ai eu le droit de choisir entre les Flûtes et les Clarinettes !). Puis nous descendons au café « Aux Tours de Notre Dame ». Là, la sentence tombe, glacée : « bon je te préviens, ton bac d'abord ! ».

La conversation qui suit finit par aboutir au fait que le conservatoire de Nice ouvre les classes à horaires aménagés, qu'il y a un

internat de garçons, et que Madame Cochereau me remettra au niveau de solfège et d'harmonie. En effet, elle viendra un trimestre durant me donner trois heures de cours, gratuitement, le samedi après midi ; lui, me fera obtenir une bourse conséquente, me donnera des cours d'improvisation (gratuits aussi) parfois chez lui sur le « cinq claviers » de sa villa du bord de mer, « *La Rafale* », avenue Jean Lorrain à Nice (10) ou au Conservatoire et, me dit-il, surveillera personnellement mes études scolaires. Me voilà prévenu, encore plus lorsqu'arriveront au courrier les fiches d'inscription à l'en-tête du Conservatoire, avec cet avertissement : « Le lycée musical s'adresse à des élèves d'élite. Pierre Cochereau ». Je n'en demandais pas tant !

En mars 1984, à sa mort subite, d'une rupture d'anévrisme à Lyon, -que j'appris par la radio-, je perdis mon père une seconde fois. Lui aussi, par son attention, sa générosité et sa mise au service de la jeunesse de manière totalement désintéressée m'avait, en quelque sorte, permis de vivre.

(1) De qualités inégales, il faut le reconnaître.

(2) Je savais seulement que je participais à un concert d'improvisations sans plus !

(3) Dans le cadre du Festival de Musique Sacrée qu'il a fondé quelques années plutôt. Ce disque est dirigé par son fils, Jean-Marc Cochereau, et Frère Dominique est joué par l'inoubliable Alain Cuny.

(4) Année où je passe mon Prix d'orgue. Il ne sera pas au jury, occupé à Lyon à la fondation du CNSM. J'ai regretté qu'il ne soit pas là : mon Prix aurait été une manière de lui dire merci.

(5) Il a autorisé l'association de parents d'élèves à installer des cours de yoga afin de nous apprendre à gérer nos souffles et énergies ! Grâce à cela j'ai appris à tordre le cou à un trac paralysant !

(6) Associations autour de Léonce de Saint Martin et de Marcel Dupré.

(7) Il détestait cette appellation !

(8) DVD *Pierre Cochereau* chez SOLSTICE

(9) *Jean-Paul II à Notre Dame de Paris* disques FY, réédité en CD mais, notamment, sans la fameuse entrée.

(10) Lorsqu'on était assis sur le banc, on voyait, par la baie vitrée, les bateaux pour la Corse sortir du port !

PHOTOS :

Pierre Cochereau (Google Images et David Lyttle)

Le chant d'une âme forte : les *Pièces de Fantaisie* de Louis Vierne

par Frédéric Brun

L'un des principaux mérites des quatre *Suites de Pièces de fantaisie*, que Louis Vierne a composées entre 1925 et 1928, réside dans l'intensité des sentiments que ces œuvres font émerger dans leur apparente diversité. A ce titre, elles témoignent moins d'une époque -on doit se rappeler que Vierne passe pour un romantique attardé et qu'on découvre, au moment où il publie ces œuvres, l'âpre *Mandarin merveilleux* de Béla Bartók (1926) ou le radical *Boléro* de Maurice Ravel

(1928), mais bien d'une appartenance à cette grande parentèle artistique pour laquelle l'écoute du sentiment irrigue chaque œuvre.

UNE VIE DE LUTTES ET DE DEUILS

Vierne naît le 8 octobre 1870 à Poitiers, presque aveugle. A Paris, son oncle Charles Colin, organiste, professeur et Grand Prix de Rome, décèle les dons de l'enfant. Cependant, à 6 ans, il réchappe d'une rougeole alors que la congestion pulmonaire

emporte sa sœur Henriette. Une première opération, en 1877, lui donne une vue presque normale, ce qui ne le dispense pas d'apprendre le Braille. En 1880, son oncle l'emmène à Sainte-Clotilde où il entend César Franck : c'est une expérience fondatrice pour lui. Il est admis, en 1881, à l'Institut National des Jeunes Aveugles dont la vie d'internat le réveille. Il y reçoit cependant un enseignement intellectuel, professionnel, musical et religieux, apprend rapidement le violon et le piano et s'initie un temps au tambour. Il reçoit, en 1887, ses premières leçons d'orgue et commence à composer. César Franck l'accueille dans sa classe privée avec, notamment, Guillaume Lekeu et Charles Tournemire. Malheureusement, Franck meurt des suites d'un accident de fiacre l'année où Vierne entre au Conservatoire. Son successeur, Charles-Marie Widor, réoriente l'enseignement vers la technique instrumentale et l'interprétation alors que Franck favorisait l'improvisation et la composition. Widor remarque tout de suite les dons de Vierne, le prend sous sa protection et lui donne alors des cours privés. Vierne échoue deux fois au Premier Prix en raison d'obscures jalousies envers les anciens élèves de Franck : Widor fait alors de son élève son suppléant à l'orgue de Saint-Sulpice et à la classe d'orgue. Nouvel échec en 1893 et scandale en 1894 où un membre du jury s'exclame ouvertement : « Ah, non ! Pas de Premier Prix pour Widor junior ! ». Devant ce manque d'objectivité, le président du jury, Ambroise Thomas, menace d'annuler le concours et de tout recommencer. Le jury se plie et décerne enfin un Premier Prix à Vierne.

En 1896, Widor succède à Théodore Dubois à la tête de la classe de composition ; Alexandre Guilmant prend la tête de la classe d'orgue : Vierne reste son suppléant. En 1900, Vierne devient, par concours, organiste de Notre-Dame de Paris. A cette époque, il a de nombreux élèves qui feront carrière : Alphonse Schmitt et Augustin Barié, Nadia Boulanger, René Vierne, son frère, organiste et compositeur lui aussi, Joseph Ermend-Bonnal, André Fleury et Marcel Dupré. Le 18 mai 1906, il se fracture gravement la jambe lors d'une chute dans la rue et évite par miracle l'amputation. Il échappe à la mort, en 1907, en raison d'une fièvre typhoïde, divorce en 1909 et perd sa mère en 1911 tout juste avant Guilmant. La succession du professeur d'orgue, suscite d'intenses manigances

politiques et une brouille entre Gabriel Fauré, alors directeur du Conservatoire, et Widor. Le poste lui échappera une nouvelle fois.



En 1913, son fils André meurt de maladie ; en 1914, Raoul Pugno, son ami fidèle, meurt lui aussi ; en 1915, Vierne est atteint de glaucome très douloureux et sa compagne le quitte. En 1916, il part en Suisse pour se faire soigner intensivement les yeux. Le séjour durera quatre ans : durant cette longue période, c'est Marcel Dupré qui assure l'intérim à Notre-Dame. Le 11 novembre 1917, son fils Jacques, engagé volontaire alors qu'il était mineur, meurt au front ; son frère René est tué au combat le 28 avril 1918. En 1920, il retrouve Paris pauvre, malade et affaibli : il doit, symboliquement et matériellement, retrouver sa place. En 1921, il rencontre, Madame Richepin et sa fille Madeleine qui tiendront une place particulière dans sa vie. Ferventes admiratrices, elles prendront alors les affaires de Vierne en main et feront éditer ses œuvres écrites entre 1914 et 1920. En 1925, Marcel Dupré succède à Eugène Gigout : le poste de professeur de composition lui échappe à nouveau. Plusieurs tournées triomphales s'enchaînent alors en Allemagne, Suisse, Angleterre, Italie, Belgique, Espagne puis, en 1927, en Amérique. Souffrant du cœur, il réduit progressivement les concerts à partir de 1931 et arrête de composer en 1934. Le 2 juin 1937, lors de son 1750^{ème} concert (qu'il sait, d'ailleurs être son dernier à Notre-Dame, le clergé ayant décidé de les interdire), il donne notamment, en première audition, son *Triptyque* pour orgue et meurt, terrassé par une embolie cardiaque alors qu'il allait improviser sur *Alma redemptoris mater*. Maurice Duruflé était à ses côtés...

SENTIMENTS MUSICAUX

Alors que les *Pièces en style libre*, écrites treize ans auparavant, s'adressent aux organistes modestes (et donnèrent l'idée à André Fleury, Gaston Litaize ou Jean Langlais, d'écrire pour les moyens techniques de ceux qui ne sont pas virtuoses et qui officient dans l'ombre des tribunes modestes), les *Pièces de fantaisie*, quant à elles, sont presque spécifiquement destinées au concert, exploitent toutes les possibilités des grands instruments symphoniques. Souvent virtuoses, elles sont organisées en quatre suites qui pourraient constituer, chacune, une sorte de symphonie. En effet, on retrouve, comme réinterprété, l'agencement de climats et de mouvements des œuvres orchestrales et présentent une riche diversité de sentiments musicaux. Pour faciliter leur analyse, nous organiserons ces pièces par leur caractère.

I - CHARME ET ELEGANCE

La musique de Vienne revendique une élégance et une pudeur qui l'éloignent d'une certaine forme de vulgarité qui a marqué une partie de la production de ses contemporains. Le *Prélude* est le portique introductif du cycle : son écriture aurait pu le rendre grandiloquent : une douce sonorité de Flûtes enveloppe, au contraire, un thème d'une grande noblesse. De même, *l'Andantino*, tout en délicatesse et en simplicité, présente deux expositions du thème, une sorte de divertissement et une très belle fin sur le timbre de Voix céleste : un délicat poème en miniature. *L'Aubade* présente un thème dansant qui, dans sa partie centrale, toujours sur le même rythme, fait chanter le Hautbois en dialogue avec un second thème au pédalier. L'œuvre conclut comme elle avait commencé, avec une lumineuse élégance. Le *Caprice* revêt un caractère plus morcelé : la mélodie se transforme sous le coup d'un accompagnement contrepunté de plus en plus élaboré. Plus lyrique, d'une écriture riche et polyphonique, à l'harmonie riche et travaillée, *Dédicace* ouvre la *Troisième Suite*. La plus grande réussite des œuvres marquées du sceau du charme est certainement cette délicate et limpide évocation des *Naiades*. Cette pièce virtuose est un flot ininterrompu de doubles croches ponctué par quelques accords. Le thème, lyrique, apparaît comme en suspension, dans les limbes aquatiques qu'on n'a jamais si bien décrites à l'orgue, moment de poésie poignante à l'instar de

l'Ondine (de *Gaspard de la nuit*) de Maurice Ravel, auteur que Vienne connaissait personnellement et appréciait.

II - VIRTUOSITE ET MYSTERE

On reconnaît généralement que la personnalité de Vienne s'exprime totalement au travers de sa musique. Nombre d'œuvres sont écrites sous le coup d'un choc (comme le superbe *Quintette* écrit après la mort de son fils au champ d'honneur). Plus encore, on perçoit dans les mouvements de scherzo de ses symphonies pour orgue ou dans quelques unes de ses *Pièces de fantaisie* une forme d'humour sardonique et grinçant qui constitue la réponse que son âme forte adresse aux malheurs qui parsèment son existence. Le plus parfait exemple de ces œuvres, rendues inclassables par leur inspiration, leur thématique et leur étrangeté, est *Feux follets*. L'inventivité de l'écriture et une forme d'espièglerie, mêlées à des sonorités inouïes, à l'importance donnée aux silences, constituent un véritable chef-d'œuvre de virtuosité, aux harmonies instables et novatrices, très évocateur et saisissant. Similaire mais porteur d'un message presque philosophique témoin des angoisses de l'auteur, *Fantômes*, expressément destiné par l'auteur « au concert uniquement », revêt une même atmosphère de fantasmagorie. Plusieurs personnages délivrent leurs interrogations sur la création que la musique se charge de suggérer : deux accords mystérieux pour l'Evocateur auquel répondent le Jeune esthète (un récitatif virevoltant très étrange) et le Vieux pédant (un unisson grave et majestueux sur une note tenue). Le Nègre surgit en une sorte de toccata *staccato* très rythmée alors que le Singe est dépeint par des appoggiatures sur des accords en syncope). Le Mendiant entonne un *O Solo Mio* traité à la façon d'un orgue de barbarie alors que le Destin conclut sur des accords suspendus sur le timbre particulier de la Voix humaine. Inspiré par la faune étrange qui peuple les rambardes des tours de Notre-Dame, *Gargouilles et chimères* constitue un autre exemple de cette inspiration étrange, presque fantastique, aux séquences très contrastées et colorées de timbres étonnants. Œuvre plus délicate, moins caustique mais non moins virtuose, *l'Impromptu* est un mouvement perpétuel, très pianistique, qui sollicite un jeu léger et fluide. Le flot des

doubles croches alterne avec une réponse lyrique basée sur une note instable de pédale oscillant qui semble vouloir reprendre au plus vite sa course légère. Une sorte de détachement altier et aristocratique entoure cette œuvre dont la finesse s'impose d'emblée autant qu'elle stupéfie. L'*Intermezzo* constitue le scherzo de la *Première suite*. Comme toujours chez Vierne, la partie centrale semble se recroqueviller et apporte une sorte de répit avant que l'énergie rythmique implacable reprenne le dessus et s'achève sur une cadence virevoltante.

III - MEDITATION ET EMOTION

Vierne, d'une sensibilité d'écorché vif, place l'émotion au premier rang de ses préoccupations et consacre une partie de ses *Pièces* à l'expression la plus profonde de sa personnalité. En tout premier lieu, *Clair de lune* présente, à la Flûte solo, une mélodie pure et aérienne. Après s'être confrontée à une sorte de densification expressive, elle culmine et s'achève de façon encore plus émouvante, soutenue par la Voix céleste dans un moment d'une beauté ineffable. Non moins réussie, plus étrange encore et réellement nocturne dans son lointain scintillement, *Étoile du soir* semble sourdre de l'obscurité en bâtissant son thème peu à peu, au gré de la progression des trilles et des appoggiatures : la pièce s'intensifie avant sa complète dissolution. Malgré des relations changeantes, Vierne se rapproche de Fauré avec cette *Sicilienne* qui proclame le génie de la mélodie de Vierne en une phrase savoureuse, confiée au Hautbois, accompagnée par un tourbillon de Flûtes. Écrit à la mémoire de son frère Edouard, ce *Requiem aeternam* témoigne de la forme que prend, chez Vierne, l'émotion la plus violente : une sorte d'expression de la douleur tempérée par une sobriété et une retenue qui témoignent de la pudeur de l'homme et de l'artiste. *Adagio quasi larghetto* en ut mineur, le *Lamento* est construit comme un balancement lancinant, riche en dissonances et en changements de rythme. *Résignation* se présente comme un grand choral symphonique. Ces deux œuvres se rapprochent des mouvements lents des pages orchestrales de César Franck ou des meilleurs adagios des *Symphonies pour orgue* de Vierne lui-même. La densité harmonique et la modernité expressive y sont remarquables : à la fois élégantes et fermement construites,

ces pièces illustrent le haut degré de sensibilité de l'auteur et son aisance à faire chanter les somptueux jeux de Fond des orgues symphoniques.

IV - RUTILANCE ET BRAVOURE

La splendeur des orgues d'Aristide Cavaillé-Coll a suscité chez de nombreux compositeurs la volonté de mettre en valeur leurs timbres et leur puissance. Vierne ne cède en rien à cela et livre, dans ces quatre recueils, plusieurs des chevaux de bataille des organistes. Outre une *Marche nuptiale* bien peu enjouée qui sonne comme l'écho de ses propres déboires conjugaux, figure en bonne place cet *Hymne au soleil*, fresque tellement évocatrice de l'éblouissement d'un jour d'été, écrite par un homme quasiment aveugle. Un thème d'hymne très rythmé déploie la majesté de l'instrument dans toute sa puissance puis laisse sa place à une partie centrale plus mélodique et interrogative, comme l'ombre soudaine due au passage d'un nuage, avant le retour du thème au pédalier sous une guirlande d'accords syncopés, dans toute la puissance. *Cathédrales*, la plus longue pièce des quatre *Suites*, constitue sûrement la plus belle évocation de l'atmosphère si particulière de l'ombre humide et fantasmagorique de Notre-Dame de Paris. Cette fresque presque cinématographique et majestueuse déploie un thème altier sur des unissons à la puissance contenue. Celui-ci se transforme en un vaste choral dont la croissance est entrecoupée, par deux fois, par d'étonnants motifs suspendus, éthérés. Quelques mesures lointaines mais imposantes laissent subitement déferler la vague croissante des trilles qui accompagnent le retour en majesté du thème initial jusqu'à son point culminant dans un triple *fortissimo*. Apportant un soudain apaisement, le petit motif mystérieux laisse une phrase d'une délicatesse infinie accompagner le retour de la cathédrale à l'obscurité et à la sérénité. Autre fresque qui semble vouloir dépasser les limites de la puissance de l'instrument, cette évocation du fleuve mythique qui semble suivre les traces du poème de Victor Hugo : *Sur le Rhin* décrit la majesté hiératique du fleuve. Mais la puissance n'en recèle pas moins une forte émotion, poignante par moments, avant que le thème réapparaisse, non sans une certaine grandiloquence, dans l'écho d'immenses accords archaïsants et très impressionnants. La *Toccata* de la *Troisième*

Suite illustre parfaitement le commentaire du musicologue Bernard Gavoty, qui fut l'élève de Vierne, et qui notait que son Maître avait « une volonté et une tête froides ». Résolu, farouche et irrésistible, ce mouvement perpétuel aux harmonies audacieuses semble s'achever sur un emballement incontrôlable. Elle revêt cependant un caractère totalement différent de celles, plus démonstratives voire parfois vulgaires, des auteurs contemporains et ne se résout à aucune tentative d'apaisement. Confinées à un oubli injuste, *Les cloches de Hinckley* constituent un bel exemple d'un genre illustré par aussi par Marcel Dupré, Adolphe Marty ou Eugène Reuchsel. Immense crescendo qui sollicite toute les ressources de l'instrument depuis le lointain tintinnablement du début, jusqu'à la fracassante arrivée du thème dans toute la force, l'œuvre voit s'accroître son intensité, les modulations de son harmonie superbes et son rythme inexorable qui culmine dans le fracas éblouissant des 28 gammes descendantes de doubles croches en mi majeur. La plus célèbre de toutes les *Pièces de fantaisie*, est sûrement ce *Carillon de Westminster*, autre carillon quelque peu décoratif mais d'une belle tenue. Le célèbre thème du Big Ben débute pianissimo sur le fond d'un carillon lointain, passe d'une voix à l'autre (au ténor, au soprano puis au pédalier sous un déferlement répétitif de doubles croches). Sans cesse, l'œuvre s'anime, croît et culmine, après un crescendo *tempétueux*, dans une conclusion grandiose et tourbillonnante !

LE CHANT D'UNE AME FORTE

Les témoignages de Vierne sont éclairants sur l'attitude de l'homme et de l'artiste, indissolublement liés. Ainsi, il affirme sa préférence pour le musicien qui « fait œuvre émotive en commentant la vie intérieure ». Mais pour lui, « la raison, le goût choisissent la forme qui convient à la traduction du sentiment ». Pour lui, « Apollon demeure le truchement ; la vie est en Dionysos » : il s'agit bien, là, pour Vierne, d'affirmer qu'il ne faut pas se laisser submerger et qu'il faut garder la tête froide. Intensément romantique, et le revendiquant, il affirme aimer « dans la musique ce qui émeut, non ce qui étonne, encore moins ce qui détonne ». Plaçant l'émotion au premier plan, il refusait le pittoresque dans l'interprétation de ses œuvres (une mention le

stipule expressément sur la partition des *Pièces de fantaisie*) et enjoignait ses interprètes à une véritable prise de conscience, à une ouverture d'esprit à toutes les formes de la pensée : « Je crois que beaucoup d'interprètes éviteraient une bonne partie de ces ridicules s'ils avaient dans la cervelle un peu moins de doubles croches et un peu plus de poésie et de culture ». En butte à la critique, il fut souvent incompris mais a toujours placé au plus haut son idéal artistique : « mon idéal artistique, que je croyais susceptible de rendre les hommes meilleurs, par la traduction du sentiment d'amour universel. » et martelé son credo : « J'ai aimé le beau. J'ai voulu le créer ».



Quelque peu désuètes, ces pièces se colorent d'une tonalité voilée, doucement « hors mode ». Elles sont le digne reflet, moins d'une époque que de la véritable sensibilité d'un homme qui ne fut que très peu de son propre temps. Ces *Pièces de fantaisie* sont la libre expression d'une âme forte marquée par une sensibilité extrême : propos charmeurs, épanchements suaves, grinçantes diatribes, démonstrations d'adresse somptueuses ! Chacune dans leur genre (comme on parle de pièces de genre), ces œuvres sont à la fois le reflet des tourments d'un homme et de la hauteur de vue d'un artiste intègre que la vie n'a pas ménagé et qui aurait pu être stérilisé, ou submergé, par une aigreur et un désespoir terrifiants. La force, l'intérêt et toute la beauté de l'œuvre de Vierne résident, justement, dans ce dépassement de soi, dans cette stature injustement encore ignorée : hormis les pièces pour orgue, son œuvre reste oubliée.

BIBLIOGRAPHIE :

Bernard Gavoty, *Louis Vierne*, Buchet Chastel, Paris, 1980

Sous la direction de Gilles Cantagrel, article Louis Vierne, *Guide de la Musique d'orgue*, Fayard, Paris, 1991, réédition 2012

SUR INTERNET :

LouisVierne.org et <http://www.netreach.net/~druid/LouisVierne.html> : sites très complets regroupant biographie, analyse des œuvres, citations, photographies, interviews d'interprètes, discographie sélective...

DISCOGRAPHIE SELECTIVE (intégrale des quatre Suites) :

Olivier Latry, à Notre-Dame de Paris, chez BNL (1988) ; Ben van Oosten à Saint-Ouen de Rouen, chez MDG (1998) ; Pierre Labric, à Saint-Ouen de Rouen, chez SOLSTICE (réédition 2012)

PHOTOS :

Louis Vierne (GoogleImages)

La bibliothèque du mélomane

Le *Guide de la musique d'orgue* a été réédité chez Fayard. Rédigée par plusieurs critiques et musicologues réunis sous la direction de Gilles Cantagrel, la première édition, parue en 1991, avait créé l'événement. Enrichie de nombreuses nouvelles notices relatives à de jeunes compositeurs, à des auteurs anciens redécouverts, et à l'analyse de leurs œuvres, cette réédition est une « bible » absolument indispensable.

Les concerts des environs

- ❖ Temple Saint-Ruf, Valence - 24 février à 17h00, Louis-Noël Bestion de Camboulas ; 24 mars à 17h00 : concert des Rameaux avec Jean-Marc Leblanc ; 21 juin de 20h00 à 23h00 : Fête de la musique avec orgue et chœurs (entrée libre ; participation aux frais) ;
- ❖ Collégiale Sainte-Croix, Montélimar - 16 mars à 17h : orgue et voix, concert Brassens ; 25 mai à 17h : orgue et trompettes naturelles ; 22 juin à 17h : Fête de la musique (entrée libre ; participation aux frais ; renseignements sur : www.beckerathmontelimar.com) ;
- ❖ Abbatale, Saint-Antoine-l'Abbaye - 30 juin : Conservatoire de Grenoble ; 7 juillet : hommage à Günter Morshe ; 14 juillet : académie dirigée par Nigel Allcoat ; 21 juillet : Thomas Pellerin ; 4 août : Pierre Cambourian ; 11 et 18 août : professeurs et stagiaires de l'académie de chant et d'orgue des Amis de l'orgue de Saint-Antoine ; 25 août : Mathieu Boutineau ; 1^{er} septembre : Robert Selinger puis les organistes des *Double Jeu!* (les dimanches à 17h00 ; entrée libre ; participation aux frais ; renseignements sur : orgues.free.fr)

L'association Orgue en France

Créée en 2011, cette association rappelle, sur son site Internet, l'« extraordinaire vitalité » de l'orgue dans notre pays mais constate que « beaucoup reste à faire dans notre pays pour que notre instrument trouve sa place dans les médias, les salles de concerts, et pour que de nouveaux et jeunes publics se tournent vers lui ». Le projet de l'association consiste à « créer une nouvelle dynamique et se projeter dans l'avenir ». Les principales actions envisagées veulent : « rassembler (...) tous ceux qui aiment l'orgue ; défendre et promouvoir la cause de l'orgue ; renforcer sa présence auprès des médias, du public et des institutions ; informer des actions menées par les membres et des événements de portée nationale ; contribuer à la sauvegarde du patrimoine ; promouvoir la création instrumentale et musicale ». Adhésion sur le site de l'association : orgueenfrance.fr