



Le Courrier de Saint-Grégoire

Numéro 88 – Novembre 2020

Année Académique 2020-2021/I

Publié par l'Académie de Musique Saint-Grégoire

28, rue des Jésuites – B-7500 TOURNAI

Tél : + 32 (0) 69 22 41 33

Courriel : academiesaintgregoire@gmail.com

Site Web : www.seminaire-tournai.be/saint-gregoire

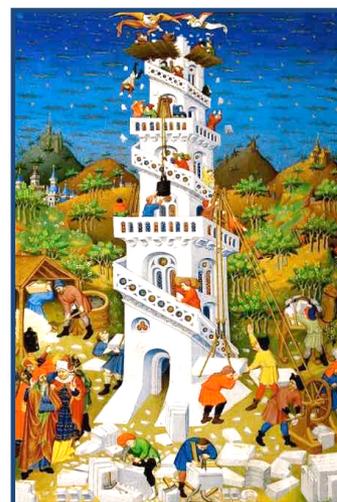
Facebook : Academie Saint Gregoire – Tournai



À Tournai depuis 1878

Chers Amis de Saint-Grégoire,

AVEC le 88^e numéro débute la dixième saison du *Courrier de Saint-Grégoire*. Dix ans, déjà, que notre périodique mensuel annonce, présente et met en perspective les activités de l'Académie. Mais cette rentrée, nous le savons, abonde d'incertitudes. Avec la Covid-19, elle rappelle la fragilité de l'humain et de la société, suscite crainte et inconfort, nous force à remettre en question mode de vie, valeurs et priorités. Ce n'est pas rien. Serait-ce là une réactualisation de ce *Temps des Troubles* qui, naguère, agita l'antique Russie ? Il est vrai que le théâtre du monde occidental, en proie à l'instabilité et aux attentats, pourrait à bon droit y faire songer. En vérité, les interrogations fusent, de même que les avis. Personnels, ils caressent le projet d'une portée universelle, quoique soumis aux flux médiatiques. Parole des uns contre parole des autres ? Esprit de confusion ? Comment ne pas y voir une métaphore de la *Tour de Babel*, ce récit biblique qui célèbre la puissance de l'effort collectif, l'orgueil humain comme la totalisation du savoir ? Se pose alors la question de la fonction de la langue et de son corollaire, le pouvoir des mots. Certes, le récit de *La Genèse* décrit la division de Humanité, conséquence de son désir d'égaliser (ou d'atteindre) Dieu. D'autres y voient une bénédiction : celle de l'instauration, pour le monde moderne, des conditions de l'altérité et de la « biodiversité » des hommes¹. En fin de compte, ne serait-ce pas là l'un des enseignements ultimes de la pandémie ? Conjuguer les efforts et parler, sinon une même langue, du moins un même langage pour résoudre cette crise et bâtir le monde de demain ? Et s'il doit advenir, ce monde ne fera pas l'économie d'une réflexion sur la place de l'art dans une société nouvelle à bien des égards. Un art capable d'apocalypse – c'est-à-dire, de *révélation* (au plan théologique) ? Un art pour comprendre le monde ? Ou, peut-être, un outil pour apprendre à (sur)vivre² ?



Stéphane Detournay
Directeur, PhD

¹ Cf. MARTY (F.), *La bénédiction de Babel*, Paris, Cerf, 1990.

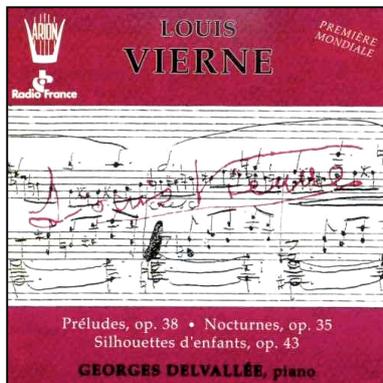
² Cf. PAVESE (C.), *Le métier de vivre*, Paris, Gallimard, 1958.

1870 : CETTE année fondatrice d'une *Belle Époque* – tant regrettée par la suite – voit simultanément naître trois musiciens d'exception. Charles Tournemire (1870-1939) et Guillaume Lekeu (1870-1894) – dont il a déjà été question³ – puis, au cours du dernier trimestre de l'année, Louis Vierne (1870-1937).

C'est à Poitiers, le 8 octobre 1870, dans une famille cultivée, que naît le musicien. Atteint d'une cataracte congénitale, l'enfant est pratiquement aveugle, ce qui ne l'empêche pas de faire montre d'une extrême sensibilité comme de précoces dispositions pour la musique. À Lille, où la carrière journalistique de son père l'appelle, il découvre les sonorités de l'orgue à l'église Saint-Maurice⁴. Il en éprouve une forte impression, à l'origine de sa vocation – épisode narré dans ses *Souvenirs*⁵. La famille s'étant, par la suite, installée à Paris, Louis est pris en charge par son oncle Charles Colin, compositeur et organiste⁶. Suivant son conseil, il intègre l'*Institution Nationale des Jeunes Aveugles*⁷, avant d'entrer en 1890 au Conservatoire, dans la classe d'orgue de César Franck. Hélas, celui-ci décède rapidement, si bien que c'est avec son successeur, Charles-Marie Widor, qu'il achève ses études. Rapidement, l'auteur de *Maître Ambros* distingue en lui un musicien d'exception et le prend à la fois comme suppléant à la tribune de Saint-Sulpice et répétiteur pour la classe du Conservatoire⁸.



S'ouvre alors une page heureuse : en 1900, à l'âge de trente ans, Vierne est nommé titulaire de l'orgue de Notre-Dame⁹. Cette désignation, à l'aube du siècle naissant, achève de l'imposer comme organiste et musicien de premier plan. Désormais, son nom et son œuvre seront associés à cet orgue remarquable, chef-d'œuvre de Cavaillé-Coll. Cet instrument, dont il sera le chantre 37 années durant, il en immortalisera les sonorités en gravant plusieurs disques (en 1928). Au vrai, concertiste de classe internationale, Louis Vierne sera (avec son aîné Alexandre Guilmant) l'un des tout premiers à donner de véritables récitals d'orgue, en France et à l'étranger (notamment aux États-Unis à la fin des années 1920). Pédagogue recherché, il forme une génération de musiciens tels Nadia Boulanger¹⁰, Marcel Dupré, Maurice Duruflé ou Albert Schweitzer. Enfin, compositeur, il édifie un imposant catalogue constitué de 70 numéros d'*opus*. Fruit du postromantisme tardif, son langage musical est sensible au chatoiement des harmonies fauréennes et debussystes. Sans s'interdire de frôler les rives de l'atonalité, par le biais d'un chromatisme ardent que n'aurait point renié Wagner.



³ Voir les numéros 84 et 87 du *Courrier de Saint-Grégoire*.

⁴ Plus tard, Jeanne Joulain, organiste de cette église, fera apposer une plaque relatant cet épisode.

⁵ Cf. VIERNE (L.), « Mes Souvenirs » in *L'orgue, Cahiers et mémoires*, n°3-4, 1970/I-II.

⁶ Charles Colin (1832-1881) fut également professeur de hautbois au Conservatoire de Paris.

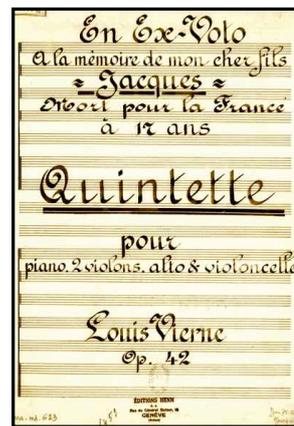
⁷ Fondé en 1785, l'*Institut des Jeunes Aveugles* a pour mission d'accueillir et de former les jeunes aveugles afin de faciliter leur insertion dans la vie active. Parmi les formations proposées, la musique et l'orgue en particulier (pour le service du culte). Des organistes célèbres sont issus de cet établissement. Parmi eux, citons Adolphe Marty, Louis Vierne, André Marchal, Gaston Litaize, Jean Langlais et Louis Thiry.

⁸ Par la suite, Vierne enseignera à la *Schola Cantorum*.

⁹ Voir photo ci-dessus.

¹⁰ Cf. *Le Courrier de Saint-Grégoire* n°82.

Inspiré par les nouvelles possibilités expressives de l'orgue, aux formes traditionnelles du *Prélude*, de la *Fugue* ou du *Choral*, il préfère la *Symphonie* (dans l'esprit de Widor) et la poésie de la *Pièce libre* si chère au *Pater Seraphicus*. Parmi ses œuvres pour orgue les plus célèbres, citons le *Carillon de Westminster*, inspiré, comme il se doit, du carillon londonien. Cependant, auteur éclectique, il aborde la voix, le piano et l'orchestre, sans oublier la musique de chambre – tel son inoubliable *Quintette* op. 42 pour cordes et clavier, dédié à son fils Jacques tombé au champ d'honneur en 1917¹¹. Âme tourmentée que la vie accablera d'épreuves, Vierne trouvera dans la musique la capacité de sublimer son malheur par la création d'œuvres inspirées – trait qu'il partage avec Beethoven lorsque celui-ci écrit, dans son *Testament d'Heiligenstadt* (1802) : « C'est l'art et seulement lui qui m'a retenu ».

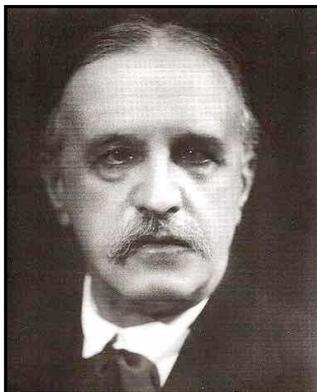


Fidèle à son orgue – son *alter ego* comme il se plaisait à le dire –, c'est à ses claviers, lors d'un ultime concert en 1937, que la mort le ravira, le faisant ainsi entrer dans la légende.

Évocation

L'ORGUE de Notre-Dame a toujours été une source d'inspiration. Avec une poésie toute romantique, Bernard Gavoty décrit une improvisation de Louis Vierne¹² :
Comme la fleur se dégage de son fourreau, le chant se gonfle et s'épanouit. À pleines mains, le musicien sculpte son œuvre dans une pâte sonore dont rien ne peut évoquer la voluptueuse richesse. L'orgue entier semble s'émouvoir au contact de cette âme qui le galvanise.

Les versets s'enchaînent : aux flûtes ruisselantes, aux gambes aiguës, succèdent les trompettes d'argent, le hautbois grêle, le cromorne enrhumé, les clarinettes plaintives, toute la gamme des admirables jeux de solo qui se détachent sur la discrète tenture des bourdons. Mélangées aux jeux de fonds, les mixtures font leur apparition, déployant leur scintillante draperie aux mille reflets. Puis voici qu'entre en scène la mitraille des jeux d'anches, qui jouent le rôle des cuivres de l'orchestre.



Ils apparaissent non d'un seul bloc, mais suivant une progression continue, ménagée, irrésistible. Le son enfle lentement, comme s'il voulait, sous sa pression formidable, faire éclater l'enveloppe de la cathédrale. Il croît ainsi jusqu'à son paroxysme. Une dernière pédale introduit les dernières trombones : nous baissions instinctivement la tête comme pour nous protéger de cette rafale. L'instrument gronde comme un tonnerre et, quand la pédale terrifiante entre en scène, on croirait qu'un abîme va se dresser sous l'organiste qui, des deux pieds, des dix doigts, déchaîne cet ouragan.

Tout se tait brusquement. Silencieux comme ceux qui l'entourent, Vierne se lève, bouleversé de l'effort qu'il vient d'accomplir, et, de la démarche hésitante des convalescents rendus trop brusquement à la vie, il quitte la console. À pas lents, il descend l'escalier et, tout à coup, c'est la grande lumière du jour¹³.

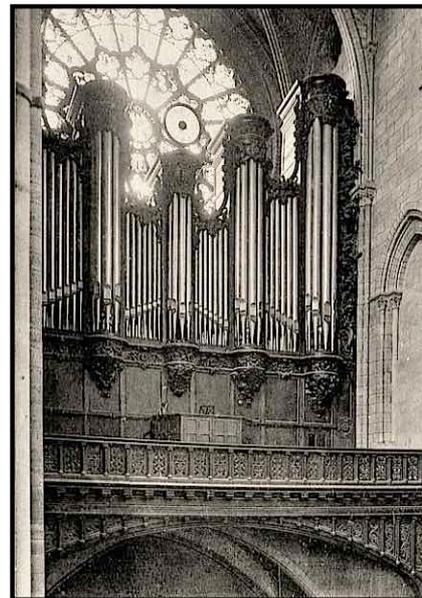
¹¹ Vierne y perdra également son frère René (1878-1918), lui aussi organiste et compositeur.

¹² Cf. GAVOTY (B.), *Louis Vierne, La vie et l'œuvre*, Paris, Buchet/Chastel, 1980.

¹³ *Idem*.

À L'IMAGE de la cathédrale, l'orgue de Notre-Dame de Paris est le fruit d'une longue évolution. Aux XII^e et XIII^e siècles, Léonin, fondateur de l'*École de Notre-Dame*, puis Pérotin ne connurent que de petits instruments¹⁴. Cependant, dès le XIV^e siècle est mentionnée l'existence d'un orgue suspendu en *nid d'hirondelle*, sous une fenêtre haute de la nef. En 1401, un nouvel instrument est édifié en tribune, au-dessus du grand portail ouest : un emplacement qui ne changera plus. Au cours des siècles, le grand orgue s'agrandit et fait l'objet de multiples restaurations pour adopter, au XVIII^e siècle, ses proportions actuelles.

Comme quelques autres, il échappera à la tourmente révolutionnaire grâce à l'interprétation de musiques patriotiques¹⁵. En 1868, sous le Second Empire, grâce au génie d'Aristide Cavallé-Coll, il trouve la plénitude symphonique que Louis Vierne portera à son apogée¹⁶. Dans le dernier tiers du XX^e siècle, Pierre Cochereau le modernise. En 1992, l'instrument est l'objet d'une restauration complète : les sonorités symphoniques de Cavallé-Coll, de même que celles des époques antérieures, sont restituées – sans oublier les apports de la facture contemporaine. L'orgue de Notre-Dame devient ainsi l'un des rares instruments français permettant l'interprétation idéale de nombreux répertoires. Enfin, sous l'impulsion de Pierre Cochereau, des concerts sont régulièrement organisés, accueillant des organistes des cinq continents¹⁷. Entre le 15 et le 16 avril 2019, un tragique incendie se déclare dans la cathédrale. Miraculeusement épargné, l'orgue est actuellement démonté en vue d'une restauration complète.



À propos des activités de l'Académie

La pandémie engendrée par la COVID-19 nous oblige à annuler la programmation de nos activités jusqu'à nouvel ordre. Elles reprendront dès que la situation le permettra.

¹⁴ L'*École de Notre-Dame* désigne un mouvement de musique polyphonique et religieuse (*Ars Antiqua*) développé par des compositeurs ayant exercé à la cathédrale Notre-Dame de Paris, de 1160 à 1250.

¹⁵ Telles que celles composées en 1792 par l'organiste Pierre Balbastre.

¹⁶ Photo de l'orgue datant des années 1920, tel que l'a connu Louis Vierne.

¹⁷ Les actuels titulaires sont Vincent Dubois, Olivier Latry et Philippe Lefebvre.