

LA MUSIQUE INSTRUMENTALE,

LA MUSIQUE DE CHAMBRE

ET LES MELODIES DE LOUIS VIERNE

Il me faut évoquer de lointains souvenirs d'avant-guerre pour pouvoir parler des œuvres de Louis Vierne que j'eus le privilège d'entendre, en dehors de sa production organistique ; dans des salons ou salles de concert plus accueillants qu'aujourd'hui, le jeune maître d'alors, enthousiaste comme il le fut jusqu'à sa fin, jouait ou accompagnait lui-même sa musique de chambre ou ses mélodies avec un rare talent de pianiste. Puis ce fut l'éclipse des quatre ans de guerre, si funestes aux épanouissements artistiques, et après lesquelles on retrouva si peu de ce qui faisait le charme de certaines manifestations musicales, dont l'intimité était si favorable au doux art de la musique de chambre. Est-ce à cette cause que nous devons d'entendre si rarement ce que Vierne nous a laissé et qui ne tient pas la place qui lui est due ? Ou bien la dispersion du monde artistique est-elle plus grande que jamais et ignorons-nous ou ne pouvons-nous plus suivre comme autrefois nos activités mutuelles ? Toujours est-il qu'il faudrait pouvoir, non seulement entendre ou lire, mais réentendre les pages les plus marquantes d'une riche production et aussi, hélas ! entendre celles qu'on ne connaît pas, pour pouvoir pénétrer la valeur entière de l'œuvre. Cependant, comme un article musical ne vaudra jamais que pour réveiller l'intérêt qui incite à recourir à la musique elle-même, je n'aurais pas de peine à évoquer les traits essentiels d'une production un peu trop éclipsée par les œuvres d'orgue d'un grand maître virtuose.

En parcourant le catalogue des œuvres de Vierne, rédigé par des soins pieux, je me remémore l'audition de la charmante *Suite bourguignonne*, jouée par l'auteur chez des amis communs et qu'il orchestra par la suite. Peu après, j'assistai à la première audition de la *Sonate piano et violon*, qui fut tout de suite admirée, et dont chacun des quatre morceaux est un modèle du genre : le premier, aux

thèmes délicats et infiniment sensibles, l' « andante » où alternent le calme rêveur et les traits « agitato », le *scherzo* d'une ligne souple et élégante, de proportions parfaite et le *final*, un peu touffu peut-être pour un final, mais dont le titre seul est trompeur, car le morceau est d'allure superbe, et d'un relief, d'une ampleur qui forment un heureux contraste avec le reste de l'œuvre traité plus « mezza-voce ».

Dans la *Sonate piano et violoncelle*, que je n'ai pu apprécier que par la lecture, on décèle des influences fauréennes indéniables, surtout dans le premier morceau; mais combien sot est celui qui veut n'avoir que son style et ne veut pas parler le langage de son époque, surtout lorsqu'il s'inspire de bons auteurs ! De très belles proportions, malgré une teinte romantique, ce premier morceau renferme des trouvailles rythmiques et harmoniques des plus remarquables. Je crois toutefois que c'est au magnifique *Molto largamente* qu'il convient d'accorder la palme, pour sa poésie intense et sa facture d'une délicatesse charmante. Quant au *final*, il mérite plus son nom que celui de la sonate piano et violon, par une facture plus allante et un entrain de bon aloi.

Le tryptique de musique de chambre sera complété après la guerre par le *Quintette* dédié « à la mémoire de mon fils Jacques mort pour la France à 17 ans ». Je crois en avoir entendu la première audition à la S. M. I. et ai gardé le souvenir d'une œuvre pathétique et douloureuse que je ravive en relisant la partition aujourd'hui. L'œuvre ne comporte pas de « scherzo », ce qui se conçoit. Le premier morceau, au thème méditatif et sombre du début, oppose des développements véhéments, pour se terminer dans un « pianissimo » plaintif. Le *Larghetto*, très doux et résigné au début, enflera aussi sa voix au milieu de la pièce pour se terminer non moins doucement. Quant au *Final*, j'y vois une sorte de pièce héroïque se terminant en apothéose à la mémoire du jeune mort. Souhaitons que prenne fin la grande pitié de la musique de chambre pour réentendre plus souvent ce *Quintette*, l'une des plus belles productions de la musique d'ensemble contemporaine, et sans oublier les deux *Sonates* !

Autres œuvres de moindre importance. Pour violon et piano : *Aubade*, *Légende bourguignonne*, *Ballade*, etc. Pour l'alto : deux pièces (opus 5) : *Le Soir* et *Légende*. Pour violoncelle : *Soirs étrangers*. J'allais oublier un *Quatuor à cordes* qui, bien qu'édicté, partage le sort commun à la grande majorité des quatuors modernes que veulent ignorer interprètes et public. Le monopole du genre appartient-il à Ravel et Debussy exclusivement ?... — Les pianistes devraient aussi faire un sort heureux aux trois beaux *Nocturnes*, dont le second est un véritable bijou, d'une fraîcheur d'inspiration qui n'exclut pas

un sentiment expressif profond ; mais je ne vous donne pas ces trois œuvres comme faciles d'exécution !

Pour la harpe, une *Rhapsodie* ; pour orchestre seul, la *Suite bourguignonne orchestrée* et une *Symphonie* dont les chances d'audition sont aussi précaires que pour le *Quatuor à cordes*, et que nous avons le regret de mentionner sans commentaires. Et cependant, nous eûmes récemment la bonne fortune d'entendre la mélodie avec orchestre, *Les Djinns* ; remarquablement interprétée, elle me révéla, je l'avoue, un aspect trop ignoré de la production de Vierne, car cette œuvre, par la maîtrise en l'art de l'orchestre dont elle témoigne, fait mentir l'opinion que les organistes orchestrent mal ! Évidemment, les « Béatitudes » de Franck sont loin d'être un chef-d'œuvre d'orchestration et ne sont point à citer en exemple ; mais l'écriture orchestrale des « *Djinns* » est d'un pittoresque, d'une couleur et d'une légèreté rarissime, en un genre où l'on entend si souvent un infortuné chanteur ou une « idem » chanteuse ouvrir la bouche devant un monstre orchestral qui étouffe inexorablement le son de sa voix. Malgré « la voix sépulcrale des Djinnns et leur tapage », on ne perdait pas une note de la mélodie et l'orchestre réalisait ce paradoxe d'être inquietant, tumultueux et... discret en même temps. Un vrai maître seul pouvait surmonter de semblables difficultés ; et il faut admirer aussi en cette mélodie l'inspiration qui ne le cède en rien à l'habileté de l'orchestration. Nous n'en serons que plus désireux d'entendre les nombreuses mélodies orchestrées : *Psyché*, *Eros*, *Spleens et détresses*, souvent entendues au piano, mais qui, contrairement à d'autres mélodies de caractère plus intime, doivent gagner beaucoup à l'orchestre. Je fus frappé toujours du caractère « symphonique » des mélodies de Vierne qui semblent à l'étroit sur le piano ; et je ne m'étonne pas du tout qu'il ait eu si souvent la tentation de les confier à l'orchestre. Nous avons pu en goûter cependant la sensibilité profonde, si souvent teintée de cette mélancolie dont ses meilleures pages sont empreintes. — On ne met pas que *de soi-même* dans ses œuvres, et notre sensibilité est formée elle-même par beaucoup d'éléments extérieurs que nous transposons plus ou moins ; toutefois, dès les premières œuvres, on sent chez Vierne une secrète prédilection pour ce qu'on a appelé « la douleur transfigurée », et il s'y complaira de plus en plus ; l'existence fut pour lui, hélas ! en harmonie avec ces prédilections, et de cruels souffles attisèrent la flamme de ses inspirations ! Mais il continuait, malgré tout, infatigable et dédaigneux, faisant alterner les conceptions élevées et sereines de son œuvre d'orgue avec celles où se révèlent d'autres « châteaux de l'âme ». En toutes, il a su être grand musicien, ne sacrifiant jamais aux surenchères et aux inflations harmoniques, fruits d'un orgueil mal placé, mais bâtissant avec des matériaux sûrs et éprouvés, sachant

bien qu'une œuvre d'art vaut par les sélections qui aboutissent à l'expression parfaite. Puisqu'il semble prouvé que la gloire posthume est celle qui échappe le plus aux erreurs et aux passions, il faut que les élèves et amis du maître disparu fassent connaître, sous tous ses aspects, une production qui honore tellement l'École moderne française et que nous remarquerions plus peut-être si elle était née dans quelques brumes étrangères et non dans cette Ile de France dont la cathédrale reçut le dernier soupir de Louis Vierne.

Alex. CELLIER.

*Organiste de l'Église Réformée de l'Étoile
et de la Société Bach.*
