

IN MEMORIAM

C'est le 4 juin au matin qu'un journal m'apprit la douloureuse nouvelle. Louis Vierne, mon vieil ami, venait d'être frappé de mort subite à son orgue de Notre-Dame. Je fut attristé en me représentant cette scène poignante. J'étais en voyage et je gagnai un village pour y dire ma messe. Cette pensée ne me quitta plus et je priai ardemment pour le repos de cette âme qui m'était si chère. Depuis, son nom me revient chaque jour à la pensée parmi mes plus chères intentions.

On m'a communiqué et j'ai lu avec émotion les lignes si aimables qu'il m'a consacrées parmi ses souvenirs de Notre-Dame. Ces dernières pages de sa vie ont été brusquement interrompues mais non les sentiments qui les ont inspirées de part et d'autre, et d'ailleurs la prière fidèle nous permet encore d'atteindre les âmes de nos amis disparus.

Oui, nous fûmes bien amis à l'ombre de Notre-Dame. Et d'abord j'ai toujours aimé les musiciens, l'étant quelque peu moi-même. Mais j'ai particulièrement admiré les organistes. Et cela date de loin. J'ai eu pour professeur, autrefois, un artiste de la Société des Concerts. Comme je m'enthousiasmais sur la beauté des instruments à cordes, il me dit un jour : « Réservez votre admiration pour quelque chose de plus beau encore : l'orgue ! Quand vous entendrez un orgue de Cavaillé-Coll, vous vous souviendrez de ce que je vous ai dit... » C'était la belle sincérité d'un vrai « Ami de l'Orgue ». Dix ans plus tard, j'entrais au Séminaire Saint-Sulpice, où chaque dimanche, j'entendis le maître Widor jouant sur un orgue de Cavaillé. Je compris alors la parole de mon vieux maître. Je fus envoyé ensuite à Notre-Dame, où je trouvai encore un orgue semblable dont les sonorités mystérieuses avaient sous ces voûtes une réelle grandeur. L'organiste vint à mourir et un concours fut décidé pour lui donner un successeur. Louis Vierne fut du nombre des concurrents et je fus chargé de lui dicter les thèmes qu'il avait à développer. Nous fîmes connaissance ce jour-là. Ce fut lui qui réunit

les suffrages du jury. Ma sympathie pour ce jeune artiste s'accrut d'une grande pitié pour son infirmité native ! Il devait être notre organiste pendant 37 ans ! Quelle ténacité, quel travail acharné ne lui fallut-il pas pour que, aidé de sa seule mémoire, il ait pu devenir l'artiste consommé que nous avons connu !

Comme Maître de chapelle, j'eus des rapports constants avec lui et je le trouvai toujours amical, complaisant et d'humeur gaie. Comme exécutant, je reconnus chez lui cette belle technique qu'il tenait de son Maître Widor dont il avait été un brillant disciple. Pour l'apprécier à sa juste valeur, je pense que, dans cet ouvrage, des musiciens pourront le faire avec plus de compétence que moi et je suis certain que son éloge sera complet. Ce que personnellement j'admiraï chez Vierne c'est-à-dire ce qui m'a été le plus accessible, ce fut son talent d'improvisation. C'est là où l'organiste me paraît être le plus personnel. Chaque artiste a son charme particulier comme chaque fleur a son parfum. J'ai entendu Vierne improviser pendant de longues années — je veux dire à certains moments déterminés — et je ne m'en serais jamais lassé. J'aurais voulu n'être jamais obligé de l'interrompre. Que ce fût à l'Élévation, à la Communion, aux versets du *Magnificat*, c'était toujours beau. Ses harmonies, son chant étaient d'une limpidité absolue ; — pas d'accords heurtés et durs, pas de gammes par tons, si fatigantes, mais de la contemplation lumineuse. Telles sont mes impressions de souvenir.

J'ai lu les Souvenirs de Louis Vierne et j'ai été en effet témoin de bien des traverses de sa vie. Sa santé assez précaire, des accidents entravèrent souvent ses fonctions ; des deuils de famille le blessèrent au cœur et je compatis souvent à ses peines. Il eut aussi des peines que j'appellerai extérieures. Il avait, à la demande de Guilmant, formé un bon nombre d'excellents élèves. Il avait été à la peine, il ne fut pas ensuite à l'honneur...

Il y a une quinzaine d'années, Vierne assista à Notre-Dame à une cérémonie à laquelle il ne prit qu'une part restreinte mais dont je veux parler cependant.

La Messe en si mineur de Bach n'a jamais été jouée qu'au concert, disent les critiques — à cause de sa longueur — tant pour le célébrant que pour les fidèles.

J'ai toujours regretté ce fait. Bach l'avait dédiée à la cour catholique de Saxe — je crois — et elle n'avait jamais eu l'honneur des autels.

Or à Notre-Dame, il se trouva réunis un jour un archevêque, Mgr Dubois et un célébrant. Gabriel Pierné y vint avec sa phalange d'artistes, Georges Jacob tint la partie d'orgue réalisée par Guilmant et la grand'messe fut célébrée. J'eus l'honneur et la joie d'être ce

célébrant — et moi qui aime les musiciens, je priai pour eux de toute mon âme : pour le pieux auteur, je veux dire Jean-Sébastien Bach, et ses interprètes. Vierne, comme tous, en eut sa part. Il joua à l'Offertoire, le sublime Choral 45. Au milieu du Saint-Sacrifice, quelle belle contemplation et quelle profonde pensée pour un organiste, et comme il devait la comprendre !

Vierne affectionnait particulièrement cette pièce et la jouait souvent.

Puisse encore cette prière l'avoir accompagné devant ce Dieu de miséricorde et de bonté, dans l'église duquel il est mort !

Chanoine A. RENAULT.

*ancien Maître de Chapelle
de Notre-Dame de Paris.*

Noël 1937.

AVEC LOUIS VIERNE A LA CLASSE D'ORGUE DU CONSERVATOIRE DE PARIS

Voici quarante et sept années que je passai les neuf mois de scolarité dans la classe de César Franck, — d'octobre 1889 à juillet 1890, — en compagnie de mes anciens camarades : Mlle Prestat, de MM. Bouval, Busser, Aubry, Galand, Letocart, et d'un ou deux autres « apprentis-organistes », dont les noms sont sortis de la gibecière de ma mémoire.

A la rentrée scolaire d'octobre 1890, César Franck, atteint gravement dans sa santé, (il devait mourir quelques semaines après, le 8 novembre 1890) ne put reprendre son incomparable cours d'improvisation ; et, comme le « musicien des anges » n'avait pas — et pour cause — de suppléant, nous restâmes sans maître jusqu'à l'apparition de Ch.-M. Widor, nommé, de préférence à Guilmant, à la succession de notre maître. Nous étions alors en janvier 1891.

Aux élèves déjà nommés — sauf Mlle Prestat, munie de son premier prix d'orgue au concours de juillet 1890 — vinrent s'ajouter deux « sujets » fort inquiétants par leur valeur : Louis Vierne et Henri Libert.

Widor, immédiatement, nous soumit à un régime sévère d'exécution.

J'entends toujours l'impérieuse voix de l'auteur de la « Sérénade », de la « Korrigane » et des « Dix Symphonies d'orgue », nous recommander de nous tenir légèrement penchés en avant, de joindre les genoux, les pieds, de ne pas remuer la tête, de réduire au minimum l'articulation des doigts, de ne jamais frapper, de ne pas abuser de la « boîte expressive », etc. !

Toutes choses que nous ne savions pas...

Quelques-uns d'entre nous se découragèrent ; et, finalement, restèrent en ligne trois candidats sérieux sur lesquels le « successeur » de Franck semblait mettre tous ses espoirs de faire briller son enseignement : Vierne, Libert, et, que l'on m'en excuse, moi-même !

On sait les succès des deux disparus...

Vierne, notamment, avait acquis intégralement la pure technique de Lemmens, transmise par Widor ; de plus, ses dons d'improvisateur et de compositeur ne tardèrent pas à se manifester en diverses œuvres déjà flamboyantes...

A la classe, il donnait l'exemple de la docilité absolue vis-à-vis de son maître, auquel il était extrêmement attaché. — C'est ce qui explique la grande influence subie par lui, dans ses premières œuvres.

Avant que de saluer en Vienne l'auteur aujourd'hui fort applaudi par beaucoup pour son originalité acquise en ces dernières années, je tiens à relater ici quelques souvenirs de jeunesse qui donneront, je l'espère, une idée assez exacte de son *caractère* de jeune homme de vingt ans.

Il va de soi que pour satisfaire, en dehors de nos études arides et nécessaires, à la franche gaité dont nous étions animés, nous recherchions volontiers les occasions de nous délasser un peu ; et, pour ce faire, nous avions en Busser un auxiliaire précieux... Qu'on en juge :

Ce dernier ne s'avisa-t-il pas, au cours d'une classe, de faire vibrer — à intervalles réguliers — le grand diapason en permanence sur la table de la salle d'orgue, de telle sorte que Widor se persuada qu'il y avait un cornement au Bourdon de 8 du II^e clavier... D'où hilarité chez Vienne et ses camarades.

Quant au futur organiste de Notre-Dame, n'eut-il pas un jour l'idée de tirer intempestivement le Basson de 16 de la pédale — et quel Basson ! — alors que notre professeur réclamait à l'un de nous une basse très douce, en équilibre avec la gambe et la voix céleste ?

Ces plaisanteries nous mettaient en joie.

Je vois surtout celui que nous regrettons aujourd'hui, secoué par le fou-rire à la blague suivante : jeux de l'orgue tirés « à moitié », sauf le fameux Basson, moi aux claviers, faisant — en l'absence momentanée de Widor — danser les camarades de la classe, aux sons d'un invraisemblable chahut musical ; puis, finalement, la soudaine irruption, au milieu de nous, de Réty, le Chantavoine d'alors, mais un Chantavoine renforcé, expulsant sans pitié le signataire de ces lignes... ; et Vienne de rire inextinguiblement.

Je nous vois encore, tous les deux, à l'approche du concours, nous rendre au Conservatoire, pénétrer dans la soufflerie de l'orgue pour demander à Longeau, le souffleur habituel, de nous donner du « bon vent » afin de travailler sérieusement, et, à notre réciproque effroi, trouver notre homme *pendu* à la charpente des machines soufflantes ! !...

Ces petites histoires n'impliquent aucunement l'idée d'une jeunesse légère ; on est donc prié de n'y voir, dans le fond, qu'un phénomène réactif fréquent chez des jeunes gens fort studieux par ailleurs.

Ceci dit, je poursuis :

L'ancien bibliothécaire du Conservatoire, Weckerlin, l'aimable et populaire compositeur, affligé d'un caractère fantasque, peu obligeant

pour les élèves de la maison, se refusant obstinément à les recevoir à seule fin de les documenter sur certains points d'érudition, devait, selon nous, *expier* !

Et voici ce que le futur auteur des Symphonies d'orgue et moi-même nous imaginâmes :

Location d'un orgue de barbarie, somme rondelette versée à « l'instrumentiste », à l'expresse condition que soit *moulu*, durant un temps très prolongé, tout le répertoire en cours ; ordre de se placer exactement — d'après nos précises indications — sous les fenêtres de l'irascible Weckerlin, et de *moudre* !

Alors, du coin de la rue du Conservatoire et de la rue Richer, en embuscade, nous vîmes le spectacle suivant : au bout d'une demi-heure environ de cette infernale musique, le malheureux supplicié se trouva sur la chaussée, aux prises avec le joueur d'orgue, dans une agitation extrême ; l'ordre donné — perçu par nous — d'avoir à déguerpir ; la résistance du courageux et consciencieux « artiste », continuant, sous l'orage, à *moudre*. Enfin, le découragement de la victime, et notre victoire consommée !

— Une autre fois, dans l'affreuse salle de l'ancien Trocadéro, se donnait un concert d'orgue par une célébrité douteuse d'outre-Atlantique, nommée Clarence Eddy, organiste au système pileux abondant.

Avec notre « flair » incomparable, — selon nous, — nous n'augurâmes rien de bon, par anticipation, de cette manifestation annoncée bruyamment. Nous entrâmes dans la salle ; nous entendîmes notre homme lancer un défi à la *Fugue en sol mineur* (II^e Cahier de Peters) en « cuisinant » ce chef-d'œuvre de la manière suivante : Voix humaine, Bourdon 8 et Trémolo ! !

Je nous vois encore, l'un et l'autre, vociférant contre ce *crime*, et le municipal de service venant à nous pour nous intimer l'ordre d'évacuer la salle, cependant qu'autour de nous le classique « A la porte ! ! » était vociféré. Et nous sortîmes, couverts de *honte* aux yeux des profanes, mais la conscience haute et pure...

Nos premières armes de compositeurs remontent à plus de quarante années ; Widor venait de fonder une publication : « L'Orgue Moderne ». Pour inaugurer le premier numéro, il demanda à ses trois élèves, Vierne, Libert et moi, d'ouvrir le feu.

Pour nous, il y avait la joie d'être, pour la première fois, imprimé ; il y en avait une autre, moins avouable, celle de « palper cent balles », ce qui faisait alors mille francs Auriol ou Bonnet. Après avoir touché cette somme relativement considérable, nous allâmes tous les trois chez Véfour, restaurateur alors réputé, au Palais-Royal. Après un admirable repas, ce fut le théâtre, je ne sais

plus lequel. Enfin, pour terminer ce glorieux jour, station prolongée dans une brasserie montmartroise. Cet ensemble de fastueuses dépenses entama singulièrement le produit de nos réciproques pensées d'Art...

Pouvait-on alors se douter qu'un jour ces jeunes artistes, en apparence disciples d'Henri Mürger, seraient devenus — quant aux deux disparus, du moins — des hommes remarquables ?

— Un dernier souvenir d'un passé depuis longtemps effacé.

Chez Colonne, ou chez Lamoureux, nous suivions assez souvent — pendant la période du Carême, « période bénie » des organistes — les concerts dominicaux. Les « fauteurs » de $\frac{6}{4}$ — ils étaient alors nombreux — ne trouvaient auprès de nous que sévérité absolue, intransigeance totale...

Ceux qui inconsidérément abusaient de cet accord dangereux à manier étaient censurés par nous, terribles et inoffensifs juges ! !

Chaque fois que cet accord s'offrait à nos oreilles, fusaient dans la salle, des hauteurs à cinquante centimes, la voix de Vierne et la mienne : « Et d'une, et de deux, et de trois, etc. N'en jetez plus ! ! »

C'était assez dur ; mais ainsi se précisait en nous le sens du faux langage musical... Et, pour tout dire, nous ne pensions nullement à la peine qu'involontairement nous risquions de faire à l'auteur qui pouvait être présent dans la salle, car nous n'étions certainement pas méchants !

Au cours de ces récits, j'espère avoir réussi à distraire un peu ceux qui ont suivi et aimé Louis Vierne, l'auteur profond des « Six Symphonies d'Orgue », des « Pièces de Fantaisie », des nombreux *Lieder*, du Quintette, de la *Sonate* pour violon et piano, etc... œuvres qui attestent un remarquable talent, épris de clarté, de logique ; œuvres justement fêtées par tous ceux qui ont le respect de la tâche accomplie par l'artiste, dans la sérénité.

Charles TOURNEMIRE.

*Organiste du Grand-Orgue
de la Basilique de Sainte-Clotilde,
Professeur honoraire au Conservatoire.*

QUELQUES SOUVENIRS ANECDOTIQUES

SUR LOUIS VIERNE

C'est en 1896 que Vierne voulut bien, après que Widor m'eût confié à lui, faire travailler le piano et l'harmonie au petit garçon que j'étais. Chaque fois que, venant de Normandie, je m'arrêtais à Paris, je me rendais Place Dancourt, près le Théâtre Montmartre, pour lui montrer ce que j'avais fait. Il ne contrecarrait pas l'instinct qui me poussait à écrire avant de savoir l'orthographe, mais, le premier, il me représentait la somme de travail que je devrais fournir pour être autre chose qu'un amateur. Je le vois me détaillant, sur le grand piano-pédalier de chez Erard, les Inventiones de Bach. Du piano, il en jouait si bien... Quoi de plus attirant que ces mains fines, aux doigts fuselés, ces poignets légèrement arqués pour l'attaque nerveuse ? Comme on comprenait vite l'importance du rythme ! — « Montrons, me disait-il, que nous avons du sang, et non de l'eau de savon dans les veines » — Aussi bien la leçon de piano de Vierne était-elle une leçon d'esthétique. Déjà il me faisait saisir la structure des œuvres et leurs divers plans, pressentir, dans telle Sonate de Beethoven, les timbres et les oppositions de l'orchestre, mais surtout goûter la beauté des thèmes. En un mot il me faisait aimer la musique comme lui l'aimait. Et même si l'exécution du jeune néophyte avait souvent « besoin d'un bon coup de brosse », du moment que Vierne s'était écrié, en parlant de Schumann : « C'est le plus grand des Musiciens ! » je m'en allais tout réconforté.

Attiré de bonne heure par l'orgue (1) — et comment aurais-je pu résister au désir d'apprendre d'un tel Maître à en bien jouer ? — je fis mes « premiers pas » sur le pédalier du joli « Mutin 9 jeux » qui vint orner en 1900 l'appartement de la Rue Coëtlogon, mon Maître étant devenu cette année-là, à la suite d'un brillant concours, titulaire du Grand-Orgue de Notre-Dame et habitant de la Rive gauche.

La Tribune de Notre-Dame ! Où pouvait-on, Vierne étant à ses claviers, avoir une plus belle « impression d'orgue » que là ? Quel

(1) Notable avait été sur moi l'influence d'A. Garcin, organiste de Saint-Pierre de Liesieux, distingué disciple de Guilmant, et qui devait mourir à son orgue le jour de Pâques 1921³ comme il terminait le 3^e choral de Franck.

cadre parlait davantage à l'âme et à l'esprit que cette Nef chargée d'Histoire chrétienne et française ? De la majestueuse « violence » du Grand-Chœur aux mystérieux et lointains effets de « Récit boîte fermée », on saisissait sans heurts tous les différents plans de cet instrument-roi. S'il ne possédait pas une aussi riche palette de fonds « grosse taille » que son « frère » de Saint-Sulpice, il permettait mieux de voir combien il est vrai que c'est le vaisseau qui fait la sonorité. Nulle part le chœur des flûtes ne chantait de manière plus cristalline, et le savant étagement des mixtures, du bas en haut de l'énorme échelle sonore — où Cavallé-Coll y a-t-il mieux réussi ? — rendait cet orgue comparable, pour le brillant et le chatolement des timbres, à ce qu'est, pour les couleurs, la grande rosace nord de la Cathédrale.

Quelle émotion lorsque, les jeux étant « parés », le Maître, après avoir prononcé le solennel : « à nous ! » interprétait ces grandes et immortelles inspirations, si parfaitement adéquates à la majesté du lieu, cette « Fantaisie en sol mineur » de Bach, « immense déploration, monument qui, telles les Pyramides, projette, disait-il, une grande ombre sur tout ce qui a existé après lui » !

Comme sonnait, joyeuse et claire, la « Fugue en Ré » souvent choisie par lui comme Offertoire, le jour de Noël ! Combien impressionnant, sous ces sombres voûtes, le premier temps de « la Gothique » widorienne, et quelle puissance de mouvement et de rythme prenait, martelée par ses poignets d'acier au staccato incomparable, la célèbre Toccata de la 5^e Symphonie ! On eût dit que la Cathédrale s'avancait, Vaisseau de la Foi, voiles déployées...

C'était le temps où l'Orgue n'avait pas encore reçu son équipement moderne, ni la Tribune son supplément de confort. Une simple lampe à abat-jour vert éclairait le profil finement aquilin du Maître, son front lourd de génie, assez pour qu'à l'office du soir ils se détachassent sans dureté sur l'immensité noire qu'on avait devant soi. Les versets que Vierne improvisait étaient toujours si riches de vie, d'accents harmoniques intenses, si bien appropriés aussi à la religiosité de l'ambiance ! Il avait le don des belles « rentrées » et, quand le temps lui en était laissé, de ces grand crescendos véhéments qui ramenaient de loin le thème en pleine lumière.

Pour quiconque montait le visiter, Vierne avait toujours une parole aimable, même si ce devait être l'instant d'avant qu'il eût à répondre, « toutes anches dehors », à quelque verset ou hymne du Chœur. Resté jeune de caractère, il ne manquait jamais, alors que les pédales formidables de son « *Domine, Salvam fac Rempublicam* » roulaient encore en tonnerre dans la vaste nef, d'ajouter d'une voix discrète : « Voilà pour Emile » ou : « voilà pour Armand » selon le prénom du Président en exercice. Il y avait aussi ces courts en-

tretiens « de service » avec le maître-souffleur de l'époque, le célèbre « René », vraie figure de « Quasimodo », affligé qu'il était d'une effroyable danse de Saint-Guy et d'un bégaiement incoercible, depuis, disait-on, que des « apaches » l'avaient jeté dans la Seine. Voulant prévenir le Maître que quelque « mémoire » à quoi il devait répondre, venait d'être rajouté à l'Office, il n'arrivait pas toujours au bout de sa phrase et, de désespoir, la terminait alors par quelque incongruité malsonnante. Mais la recommandation la plus fréquente était : « Mmonsieur Vienne, on n'est que trois ce matin (1) : faudra pas mettre les octaves graves ! »

En 1903 commença pour moi l'entraînement en vue d'être admis à la Classe d'Orgue, et c'est fréquemment que je venais trouver le Maître au plus spacieux 60 de la Rue des Saints-Pères. Parfois, l'entendant improviser au piano — c'était toujours plein de passion — je retenais mon coup de sonnette ; même bienheureuse attente quand, par une après-midi de mai, son studio gardant fenêtre ouverte sur la cour, la Fugue en La majeur (2) — celle qui a quelque chose de « marial », versait, venant d'en haut, la paix et l'oubli dans l'âme de l'étudiant pour qui le Conservatoire n'avait pas que des sourires. Il m'arrivait aussi de trouver Vienne absorbé dans la lecture de quelque œuvre qu'il aimait, soit « Psyché », de Franck, soit « Extase », de Duparc, ses pauvres yeux collés contre le papier à musique ; un sourire angélique éclairait furtivement sa physionomie souffrante ; il ne fallait pas alors le déranger... L'examen du sujet de fugue à traiter ne commençait qu'ensuite, parfois compromis par l'audition inopinée — ces cours du Faubourg Saint-Germain les attirent — de quelque joueur d'orgue de Barbarie : « Tiens, un confrère ! » disait Vienne avec charité.

Puis venait l'improvisation libre : heureux étions-nous quand le Maître nous proposait un de ses beaux thèmes à lui. On recevait souvent plus de compliments qu'on n'en méritait, pour peu que le développement « parfit » bien, ou que la « rentrée » offrit de l'imprévu, mais c'était si bon de se sentir toujours encouragé, environné d'une atmosphère libérale qui nous portait à aller de l'avant... Pour marquer que telle « fausse relation », un peu sur la limite, n'était pas faite pour lui déplaire : « Évidemment, observait-il, le *do dièze* fait une drôle de tête, mais au moins nous avons quelque chose de plus expressif que ces fadaises au sirop de tolu dont nous sommes abreuvés ! » Un léger tournement de tête soulignait aussitôt ses boutades. Deux ou trois minutes restaient après la leçon pour quelques

(1) La ventilation du Grand Orgue nécessitait alors six souffleurs : à des visiteurs ignorants et pressés de savoir ce que pouvaient bien faire ces six bonshommes juchés sur leurs « pompes », et pédalant à qui mieux mieux, l'illustre René avait répondu : « On refoule l'eau bénite pour l'année prochaine ! »

(2) Bach, Peters, II, 3. Vienne la jouait divinement.

brèves considérations sur la Politique, ou même sur l'humanité tout court : pour m'expliquer, lors des menaces allemandes de 1905, comme quoi il y aurait toujours la guerre ici-bas (et ce n'était alors qu'un petit commencement) : « C'est bien simple à comprendre : moi, j'aime le fromage ; toi, tu aimes le chocolat : nous ne nous entendrons jamais ! »

Il n'était pas meilleur stimulant à ses rapprochements imagés qu'une audition musicale : sortant d'entendre son ami Tournemire clôturer la Cérémonie en l'honneur de Franck à Sainte-Clotilde, par une magistrale exécution de la « Pièce Symphonique » : « Cela avait l'air, nous dit-il, de peser deux cents kilos ! » Si quelque régal artistique s'annonçait, tel le Quintette de Franck par Pugno, Ysaye et leurs partenaires, régal au cours duquel il pût nous faire partager sa fièvre de l'enthousiasme, c'était avec un joyeux : « à nous les truffes ! » — des truffes musicales — qu'il nous y convoquait. Pour plus modeste en sa réalité que fût le menu de ce rapide déjeuner vers lequel, peu d'heures avant un Concours d'orgue, j'entraînai Vierne, Cité des Petites-Écuries, où d'authentiques allemands débitaient choucroute et bière authentiques, j'avais quand même retenu son appréciation : « Voilà qui nous donnera envie d'entendre du Bach ! »

Mais il n'y avait pas que les heures de gaieté : vinrent aussi, trop nombreuses pour notre cher Vierne, les heures de souffrance. Nous l'avons vu, stoïque sur son lit de douleur, après sa terrible fracture de la cheville. Comme il apprenait les brillantes récompenses remportées au Concours (1) par les élèves de notre vénéré Maître Guilman, tous en même temps les siens : « Voilà, s'écria-t-il, qui me fait du bien à ma jambe ! » Et, de fait, l'affection qu'il nous portait à tous, l'amour de son Art, et surtout cette magnifique énergie qui lui faisait produire de fortes œuvres — sa Sonate de violon — en des passes aussi douloureuses, contribuèrent à nous le remettre « sur pieds » plus tôt que nous ne l'aurions espéré. Ayant recouvré dès 1907 sa virtuosité de pédale, mais peu pressé, dans sa modestie, d'étendre plus loin que l'Europe sa renommée, Vierne ne craignait pas de se produire en petit comité, par exemple sur l'orgue des Concerts-Touche ; il voyait dans les auditions données par cet accueillant groupement artistique à petit effectif « le meilleur moyen de relever le goût musical des Français ». Là, les fragments de ses premières et si belles Symphonies trouvaient auprès des auditeurs mi « intellectuels », mi « hommes d'affaires » — tous consommateurs ! — un accueil chaleureux ; ces dilettantes pouvaient enfin « voir de près » ces grands organistes, trop invisibles et lointains dans leurs

(1) Juillet 1906

tribunes juchées au-dessus des foules. Encadrant notre bon Maître pour lui tirer les jeux, nous apprenions beaucoup de lui en écoutant, même « à petit orchestre », mais très à découvert, plus d'un grand chef-d'œuvre : « Lisez la « Symphonie Héroïque », nous recommandait-il ; laissez-vous prendre, dans la « Marche funèbre » par le mystère de ce la bémol isolé des violons, qui semble ouvrir les portes d'on ne sait pas trop quoi ! » A tel « tournant brusque » où se reconnaît, dans le premier Temps de « la Neuvième », la griffe du Géant, je recevais de Vierne un petit coup de poing dans l'estomac, avec ces mots : « Avez-vous vu le coup ? » Et pour caractériser le génie orchestral de Bizet : « En voilà un, mon vieux, qui était « res-cousse » ! »

Quand j'eus la fortune d'entendre pour la première fois « Tristan » à l'Opéra : « Je vous préviens, me dit-il, que vous en sortirez malade, mais avec un furieux désir d'y retourner de nombreuses fois... et d'ailleurs, il n'y a que Wagner ! »

Sans avoir de partis-pris en art, Vierne estimait toutefois que la virtuosité pour elle-même n'était pas le fait de l'orgue et partait volontiers en guerre contre le « Lisztisme » et ses conséquences. Mais ces « fulminations » n'étaient que de surface, car il admirait les virtuoses ; l'étant lui-même, il était fier d'en avoir formé et encouragé plusieurs. De même ses préventions contre certaines tendances d'avant-garde — n'avait-il pas été novateur en son temps ? — ne pouvaient être de longue durée ; il en retenait ce qui était à retenir, et ses vigoureuses apostrophes faisaient vite place à une grande largeur de compréhension mue toujours, au fond, par cette bonté d'âme qui, suivant son désir de ne faire de peine à personne, aurait pu aller jusqu'à la faiblesse.

Il ne fut jamais autant à ses élèves qu'après la mort de Guilmant, témoin ces « Vingt-quatre Pièces en style libre » qu'il dédia à chacun d'eux, non seulement aux vivants, mais aussi à la mémoire de ceux qui n'étaient plus, pages remplies de cœur et de vivante musique, où plusieurs d'entre nous voyaient se refléter leur caractère et leur nature propres. C'est pourquoi, même disséminés par la vie, nous nous sentions toujours en affectueux contact avec lui ; qu'on me pardonne d'ajouter : et moi particulièrement, pendant les années 1912-17 où ma santé compromise m'immobilisa sur les Alpes suisses. Quand je n'espérais plus que pouvoir « toucher » à Paris — mais en m'arrangeant pour que ce fût un dimanche — mon bon Maître m'offrait toujours de jouer « en catimini » quelque Offertoire ou quelque brève Sortie sur son colosse (1). Au printemps de 1917, j'avais eu la joie de revoir Vierne à Lausanne alors que sa vue avait

(1) J'avais eu l'émouvant honneur d'être son suppléant en 1910 et 1911.

été passagèrement améliorée. Puis avaient fondu sur lui les deuils cruels de la guerre, au lendemain desquels il se redressait pourtant, écrivant ce Quintette, cette 5^e Symphonie, pleins de douleur et d'héroïsme, musiques dont le lyrisme est toujours sûr d'émouvoir.

A son retour d'Amérique, où s'était justement agrandi son renom, où la multiplicité, la richesse et l'ingéniosité des instruments l'avaient passionné, Vierne fit de courtes apparitions sur notre Côte d'Azur, retrouvant, après 28 ans, l'orgue de la Cathédrale de Nice qu'il avait inauguré en 1900. Puis, lors de mes derniers passages à Paris dans les « années 30 », c'est toujours à son Grand-Orgue, enfin restauré selon ses directives, qu'il m'avait donné rendez-vous.

En mars 36, j'avais revu mon cher Maître assez fragile, mais soutenu par l'espoir de retrouver bientôt ce qu'il avait de plus cher au monde, son instrument-roi, devenu comme un doublement de lui-même. Il voulait, me comblant de joie, qu'à mon prochain séjour parisien, je joue une messe de onze heures à Notre-Dame.

Le destin, hélas, ne l'a pas permis, car un soir de juin de l'année qui suivit, ce cœur d'artiste qui aimait s'épancher, compatir, et pardonner aussi, a soudain cessé de battre, là même où mon Maître et ami souhaitait mourir : à son poste de combat.

Son âme, qui venait de s'élever à Dieu en trois chantantes Prières vraiment sorties d'elle, n'a fait que continuer son ascension, montant d'entre les deux Tours, laissant la Tribune assoiffée de prestige...

Émile BOURDON,

Organiste du Grand-Orgue de la Cathédrale de Monaco.

QUELQUES SOUVENIRS SUR LOUIS VIERNE

Le jour où il m'a été demandé de rassembler pour les lecteurs de cet hommage à Louis Vierne quelques souvenirs des leçons inoubliables que je lui dois, j'ai accepté avec enthousiasme. Je l'avais approché de si près pendant de longues années, sa personnalité m'était si chère, si sacrée, que de l'évoquer m'apparaissait très facile. Cependant, j'ai eu grand peine à me mettre à l'ouvrage, et après m'être demandé si je ne souffrais pas d'une crise de paresse ou de déficience intellectuelle (qu'auraient pu provoquer les souffrances et les privations que je venais de subir pendant onze mois dans l'enfer de Barcelone), je me suis rendu compte que je faisais erreur en partant de ce point de vue que la personnalité du regretté maître avait quelque chose de phénoménal. A ce propos, je me suis souvenu d'une anecdote que je tenais de Vierne lui-même : un grand dessinateur de ses amis lui avait demandé de faire sa caricature et se voyait en difficulté de la réussir. — « Eh quoi ? lui dit Vierne, suis-je donc si difficile à caricaturer ? — Mais oui, lui répondit mon ami ; dans votre figure, il n'y a rien d'extraordinaire, d'anormal ; votre nez, votre bouche, vos oreilles... tout est très normal et proportionné. » — Ce sont là en effet les traits exacts de la personnalité artistique de Vierne considérée sous le triple aspect du créateur, de l'interprète et du professeur. Chez lui, tout était absolument normal, même quand il paraissait transporté ou sublime. — Autre anecdote : un jour, chez Cavaillé-Coll, il venait d'improviser sur un thème de sonate qu'il avait préparé à mon intention. Charles Mutin s'approcha de lui et le couvrit de compliments : « Vous venez de créer une cathédrale musicale. Dans tel endroit notamment, vous avez été sublime. » — Vierne lui répondit : « Mais si à tel moment j'ai été sublime, c'est qu'à d'autres j'ai été inférieur. Mon ouvrage n'est donc pas comparable à une cathédrale où tout, absolument tout, des pierres qui sont dans un coin obscur de la sacristie, ou dans l'escalier qui mène à la tribune des grandes orgues, à celles qui sont au premier plan de la façade, est également bon et beau. »

Il avait raison. D'ailleurs, il avait une antipathie habituelle pour le *transcendant*. Je l'entends m'arrêter au cours d'une leçon d'improvisation : « Ne vous emballez pas ! Fuyez le transcendant ! Souvent il n'est que le masque de l'impuissance créatrice, cachée sous de vains

éclats de voix. Quand on crie, c'est qu'on a tort. Voyez le chant grégorien, qui est bien la plus grande œuvre musicale de tous les siècles, il ne crie jamais. Ses mélodies, qui ont le grand mérite d'être anonymes, sont toujours sereines; la Messe de Requiem ne larmoie pas; celle de Noël ne rit pas... »

Ceci dit, et m'étant placé sur le plan du juste équilibre qu'offre cette personnalité, je vais tenter de rappeler les souvenirs intimes que je garde de mon regretté maître.

Après avoir fait à Barcelone toutes mes études d'harmonie, contrepoint, fugue, formes musicales, sous la direction de M. Vincent-Marie de Gibert, ancien élève de la Schola Cantorum, je vins à Paris pour me perfectionner dans la technique de l'orgue. A la Schola, j'ai été l'élève de M. Abel Decaux, un admirable professeur, auquel je dois rendre une sincère hommage. Mais je voulais profiter de mon long séjour en France pour étudier spécialement la musique moderne — la plus moderne possible — et son application à l'improvisation à l'orgue. M. Decaux m'adressa et me recommanda à Louis Vierne qu'il tenait pour le plus renommé des organistes improvisateurs.

L'accueil du maître fut très amical. Dès le premier jour, j'étais conquis. Comme il me fixait en vue de la seconde leçon des thèmes à travailler, tous de contrepoint rigoureux et de forme traditionnelle, je lui dis : « J'espère que nous pourrons bientôt aborder et approfondir l'étude du style moderne. » — A quoi il me répondit : « Mais, mon petit, tu n'as donc pas remarqué que, aujourd'hui même, nous l'avons entreprise ?... Cela t'étonne ?... Nous commencerons et nous terminerons nos cours par l'étude exclusive des classiques franco-flamands et de Bach, modèle suprême des Maîtres de tous les temps. Quand tu posséderas plus ou moins à fond la technique d'écriture de ces grands modèles, tu seras à la page. » Je n'ai compris que plus tard combien il avait raison.

Il avait une préférence marquée pour les « belles petites choses ». — « Souvent, disait-il, dans les grandes œuvres symphoniques des Maîtres, ce n'est pas dans les endroits les plus brillants et éclatants, les plus émouvants pour notre cœur, qu'il y a le plus de beauté. Le plus souvent notre sensibilité est secouée par l'éclat et le coloris sonores. Nous sommes plus *frappés* qu'*émus*. Je n'aime pas beaucoup qu'on me *frappe*. J'admire en Bach l'architecte de grandes cathédrales comme l'est la *Messe en Si mineur*. Mais j'ai une préférence pour les petites fleurs, les bijoux ciselés comme ses *Partitas*, *Inventions*, etc... Bien souvent, le passage le plus charmant, le plus beau même, d'une symphonie écrite ou improvisée est celui où une seule voix, calme, douce, parle sans la moindre inquiétude. Et même, le plus beau, c'est parfois un long point d'orgue sur un silence...

Ah ! si les artistes, les improvisateurs savaient apprécier la valeur d'un bon silence ! »...

Pour entrer dans le détail de son enseignement de l'improvisation il me faudrait au minimum trois cents pages. Pendant les trois années passées à son École, j'en ai réuni une très abondante et complète documentation. Trouverai-je jamais l'éditeur qui, pour le grand profit des musiciens studieux, voudra entreprendre l'édition de ces notes si intéressantes ? Tous ceux auxquels je les ai soumises en ont reconnu la haute valeur pédagogique et artistique.

Vierne avait le don d'adapter sa méthode à la nature, aux forces et aux faiblesses de chaque élève. Je l'ai souvent constaté. Chacun, en arrivant au cours, trouvait sur une petite feuille autographe, à l'encre ou au crayon, les thèmes qui lui étaient spécialement proposés. J'ai conservé religieusement ces précieux petits papiers. — Invariablement aimable, il nous tutoyait tous. Jamais il ne prenait les manières doctrinales, solennelles d'un grand maître. Son langage, toujours familier, s'émaillait parfois de savoureux termes d'argot. Il savait très bien que nous suivions parallèlement d'autres cours, dans d'autres spécialités. Il nous parlait toujours avec les plus grands éloges de nos autres maîtres. Il professait un grand respect pour les musiciens du passé et du présent. Un jour, il releva vertement un élève qui, après la leçon, improvisait caricaturalement « à la manière » de certains maîtres contemporains. — « Eh bien, maintenant que tu nous a donné la façade de X, Y, Z, sans avoir compris ce qu'il y a de beau derrière, imite-toi un peu toi-même... »

J'ai dit que dans la personnalité de Vierne il n'y avait rien de phénoménal. Je dois faire exception pour son extraordinaire mémoire dont voici un témoignage. Un jour, chez Cavaillé-Coll, Charles Mutin lui présente un organiste italien qui, prétentieusement, se vante de ses exceptionnelles facultés de mémoire. Vierne, qui n'aimait guère la vantardise, lui dit : « Moi aussi, mon cher confrère, je crois avoir une assez bonne mémoire. Voulez-vous que nous fassions un match ? » — Et s'adressant à moi : « Mon cher catalan, veux-tu noter une mélodie populaire de chez toi et nous la faire entendre ? » — J'obéis sur le champ. Et Vierne d'inviter le confrère italien à reproduire cette mélodie au clavier. A peine a-t-il commencé, il l'interrompt : « Ah ! pardon, mon cher confrère. Ce n'est pas ainsi qu'il faut la donner. N'importe lequel de mes élèves, même non doué de mémoire, en ferait autant. Donnez-nous-la donc à l'envers... » — Et, prenant la place du confrère désarçonné, Vierne nous donna note par note, valeur par valeur, la mélodie *renversée*. L'organiste italien prit congé sans demander son reste.

L'antipathie que lui inspiraient les artistes vaniteux le portait par-

fois à se moquer des musiciens dits *savants*. — « Jamais, disait-il, on ne nous parle d'un savant peintre, d'un savant sculpteur, et voilà qu'à tout bout de champ on nous parle d'un savant musicien. Certes il n'est pas interdit aux musiciens d'être savants, mais ce qui importe le plus, c'est d'être un artiste. Avant d'être un théoricien, il faut être un forgeron d'art, un *artifex*, c'est-à-dire un facteur d'art... Parmi ceux qui consacrent leurs énergies à défricher le champ de la musique, se distinguent deux grandes catégories. Dans la première, et de préférence, il faut placer les musiciens proprement dits, c'est-à-dire ceux qui *créent* de la musique, les compositeurs; et ceux qui la *re-créent*, les interprètes et concertistes. Dans la seconde, il faut placer ceux qui *racontent*, ceux qui *commentent* la musique des autres. Ce sont les musicologues. « Pour prononcer ce mot « musicologues », il se campait, raide comme la Justice, et l'articulait avec une solennité des plus comiques.

Très libéral et indulgent dans le domaine de l'harmonie, il était par contre scrupuleux, sévère, voire inflexible dans celui du contrepoint. — « Franck, me disait-il, ne pouvait supporter la moindre anarchie dans ce domaine du contrepoint rigoureux. »

Chaque fois que l'occasion s'en présentait, il s'exprimait en termes très révérents au sujet du Bon Dieu et de son Église. Il traduisait ainsi une conviction chrétienne profonde et sincère. Il aimait de tout cœur le chant grégorien, encore qu'il désapprouvât certaines campagnes exagérées, « trop poussées », disait-il, pour sa réforme. Lorsqu'un quidam se hasardait devant lui à dire que l'orgue avait pris trop de place dans les fonctions liturgiques, il protestait vigoureusement. Un jour, à l'issue d'une cérémonie où la masse des fidèles avait très mal chanté la Messe, il me dit : « Que l'on tape sur l'orgue si l'on veut, mais tant qu'en France nous aurons de si magnifiques instruments et de si dévoués et intelligents organistes à opposer à ces mauvais chœurs populaires, on ne pourra pas exiler l'orgue de l'église, ni même en diminuer la prépondérance. »

Jamais il ne discutait avec ceux qui soutenaient des théories opposées aux siennes dans des termes autres que pondérés. Parfois il se bornait à une réplique blagueuse et ironique qui désarmait son contradicteur. Il avait un esprit de répartie charmant, un humour très naturel, une façon modeste et gentille de recevoir les éloges de ses admirateurs. — Un dimanche, je me trouvais à sa tribune de Notre-Dame avec plusieurs organistes. Au moment où l'orgue devait préluder, les souffleurs (on n'avait pas encore installé la soufflerie électrique) n'étaient pas à leur poste. Nous nous sommes tous enfermés dans la chambre des soufflets, décidés à fournir du vent au cher maître et résignés à ne pas l'entendre. A la sortie, nous apprenions par des amis qu'il avait superbement improvisé. Comme à la première oc-

casion, je lui faisais part de l'excellente impression qu'avaient eue ce jour-là ces auditeurs avertis, il me répondit : « Moi aussi, j'ai remarqué que ce jour-là j'étais mieux inspiré que d'habitude. C'est que, ordinairement, ce sont de *pauvres diables* qui envoient de l'air dans mes tuyaux et, dimanche dernier, c'étaient des *archanges* ! »

Avant de mettre le point final à cette évocation de mon cher et regretté maître, je tiens à exprimer mon opinion très sincère sur l'avenir réservé à sa mémoire et à son œuvre. Je crois qu'il en adviendra d'elles comme de celles de J.-S. Bach. Avec le temps, la figure de Vierne apparaîtra de plus en plus grande, l'influence de son Ecole sera de plus en plus reconnue et appréciée, et le souvenir de son talent, de son magistral enseignement, de sa bonté foncière sera de plus en plus cher, de plus en plus doux au cœur de ceux qui ont eu l'honneur d'être ses élèves.

Abbé J. MUSSET-FERRER,
Organiste de la Cathédrale de Barcelone.

LOUIS VIERNE A LA SCHOLA CANTORUM ET A L'ECOLE CESAR FRANCK

Ancien élève de César Franck, lié d'amitié avec Alexandre Guilmant qu'il suppléait à sa classe d'orgue du Conservatoire, Louis Vierne se trouvait tout désigné pour devenir le titulaire du cours supérieur d'orgue de la Schola Cantorum que laissait vacant, en 1911, la mort d'A. Guilmant.

C'est donc à lui que fit appel Vincent d'Indy, l'un des fondateurs de la Schola — et à ce moment seul Directeur — pour occuper ce poste important.

La fidélité de Vierne à Vincent d'Indy — en qui il aimait et admirait également le grand artiste et l'homme de bien — le dévouement qu'il témoignait depuis vingt-cinq années à ses élèves scholistes, enfin, l'esprit de justice qui animait sa tâche, tout cela était ancré si fortement en lui qu'il n'hésita pas, en décembre 1936, à suivre à l'Ecole César Franck, où il devait enseigner désormais, ceux que d'Indy avait faits dépositaires de sa doctrine artistique.

L'enseignement de Vierne, autant que son grand talent, contribuèrent à la renommée et au rayonnement de la célèbre Ecole d'orgue fondée par Alexandre Guilmant. Son cours, où les élèves accédaient après une complète formation par les professeurs admirables, Abel Decaux et Maurice Sergent, se partageait entre l'exécution et l'improvisation.

On ne saurait trop insister sur le rôle éducatif de premier plan que représentaient les géniales improvisations de Vierne. Nul, plus que lui, ne savait créer l'atmosphère, le climat favorable à l'éclosion de la pensée qui se fait musique.

Il détenait le pouvoir de capter les esprits, de leur révéler un monde inconnu, illimité, plein de mystères. Sa musique était « un état d'âme ».

Ceux qui eurent le privilège de l'approcher, de l'entendre, ne sauraient oublier ses improvisations, thèmes libres ou fugues, ses mains de lumière qui semblaient pétrir la mélodie, l'envelopper

d'harmonies riches, à la fois, et subtiles. Oui ! quel enseignement ce fut pour nous !

Très strict sur la *forme*, en particulier sur la construction de la fugue, Vierne ne voulait cependant pas que celle-ci dominât l'*expression*. Pour lui, comme pour tous les artistes vrais, le « métier » n'était qu'un moyen : à une exécution brillante, mais froide, il préférerait une exécution pensée, émue, belle en un mot.

La sensibilité si vive de ce « musicien-poète » vibrait à toutes les formes de beauté ; son intelligence s'intéressait aux multiples activités humaines. Seule lui était étrangère la laideur, quel que fût l'aspect qu'elle empruntât. Ce qui était laid ou, chose plus affligeante encore, ce qui était vulgaire, l'exaspérait, le mettait en fureur.

Subissant avec une égale patience nos essais d'improvisation ou nos maladresses d'exécution, il ne pouvait tolérer le moindre écart de goût sans nous reprendre et nous tancer vertement.

Cette intégrité artistique, excluant les « slogans » et formules sans valeur que tente d'imposer une mode éphémère, fut pour nous, organistes scholistes, le plus précieux des enseignements, une sorte de préservation musicale dont nous ne lui saurons jamais assez gré. A un jugement incisif en matière d'art, Louis Vierne joignait une connaissance approfondie des natures musicales qui se groupaient à son entour et dont il discernait, très vite, les tendances, et mesurait les possibilités. Avec un sens aigu de l'objectivité, le maître orientait les recherches, commentait les œuvres avant de les jouer. Il *conseillait* l'interprétation de telle ou telle pièce, mais ne *imposait* jamais. Ainsi, sa forte personnalité n'étouffait pas celle de ses jeunes disciples mais, au contraire, la formait, la développait et laissait sur elle une empreinte ineffaçable.

Il convient de citer ici quelques-uns des anciens élèves du cours supérieur d'orgue de Louis Vierne (Schola Cantorum, et École César Franck) qui exercent actuellement, tant à Paris qu'en province, les fonctions d'organistes :

MM. Auvray, organiste au Hâvre.

Fritz Bach, ex-organiste et professeur à Nyon (Suisse).

J. Bouvard, organiste à Lyon.

Ph. de Brémond d'Ars, organiste de l'Église du Saint-Sacrement.

J. Fellot, organiste de Notre-Dame du Rosaire.

Chanoine Fauchard, organiste de la Cathédrale de Laval.

H. Gagnebin, directeur du Conservatoire de Genève.

Abbé Jacquemin, professeur au Séminaire de Florefe (Belgique).

Malherbe, organiste-maître de chapelle de Notre-Dame de la Croix.

M. Sergent, ex-professeur à la Schola, puis à l'Ecole César Franck, organiste de Saint-Louis-en-l'Île.

Ed. Souberbielle, professeur à l'Ecole C. F. (ex-Schola), organiste-maître de chapelle de Sainte-Ambroise.

M^{lle} E. Brodu, organiste de Saint-Leu.

G. de la Salle, organiste de Saint-Médard.

Paule Piédelièvre, organiste de l'Eglise des Etrangers.

Noëlie Pierront, organiste de Saint-Pierre du Gros-Caillou.

M^{me} Clotilde Rigaux-Formysin, organiste de Saint-Louis d'Antin.

M^{lle} A.-M. Toutain.

L'enseignement fécond de Louis Vierne a tissé entre plusieurs d'entre eux des liens de fraternité artistique, de parenté spirituelle, qui dureront aussi longtemps que leur vie. L'exemple d'une tâche si dignement remplie demeure pour ses élèves fidèles le plus haut des exemples, sa bonté le plus émouvant des souvenirs.

En effet, Vierne possédait ce trésor rare : la bonté. Quiconque aimait d'un amour sincère la musique et l'orgue trouvait le chemin de son cœur. Parce qu'il avait souffert, il connaissait les replis, les timidités d'une âme de jeune artiste qui n'ose s'exprimer, et le bien que lui peut faire le mot qui éclaire, le sourire qui reconforte. Parce qu'il avait la foi, il savait de longue expérience que le « credo » de tout éducateur puise sa vérité à la divine, à la patiente charité du plus grand des Maîtres ; qu'il en porte le reflet, en accepte les renoncements, et que celui qui a reçu la merveilleuse et redoutable mission d'enseigner doit — en quelque sorte — mourir à soi pour être digne de vivre en tous. Louis Vierne fut cet éducateur, ce maître qui s'oublie pour les autres, leur dispense inlassablement les forces de son cœur et de son talent.

Il fut un artiste au sens intégral du mot, l'artiste courageux et fier, qui, tandis que la douleur courbe son âme, lève plus haut le flambeau de l'Idéal. Lorsque, le 2 mai 1937, il joua à Notre-Dame la *Pièce Héroïque*, de César Franck, les amis qui l'entouraient, impressionnés de le voir si pâle — d'une pâleur presque immatérielle — connurent avec certitude qu'il l'exécutait, de toute son âme, pour la dernière fois, et que cette œuvre ardente et grave symbolisait, en la parachevant, l'existence du grand organiste qui bientôt les quitterait à jamais. Quelques semaines plus tard, sous ces mêmes voûtes, c'était l'adieu...

A la musique que Louis Vierne avait si noblement servie, Dieu permettait qu'il fit don de son dernier souffle, de son ultime pensée et que, par elle, lui apparût la « Vision de Paix » — de ce royaume de paix dont il allait franchir le seuil... — « Il pencha ensuite la tête

sur sa poitrine... comme le vieux prêtre qui meurt en consacrant... ».
Après beaucoup de souffrances, de luttes, d'amertumes, le maître
trouvait sa suprême récompense : cette mort glorieuse rachetait les
injustices de la vie.

Pour nous, ses amis, ses disciples, bénéficiaires de son lumineux
génie, il n'est que de nous incliner, de nous souvenir, de continuer...

Paule PIÉDELIÈVRE,

*Professeur à l'École César Franck,
Organiste de l'Église diocésaine des Étrangers.*

LE MAITRE ET L'AMI

Tous ceux qui ont approché Louis Vierne n'ont pu s'empêcher de l'aimer. Son caractère sérieux et son ton gavroche ; ses convictions ardentes, exprimées par des mots à l'emporte-pièce, et ses jugements, variables suivant l'humeur, et qu'il ne fallait pas prendre au pied de la lettre ; le drame de cette existence enfin, que l'on devinait plus à l'expression du visage qu'à des confidences guère prodiguées, attiraient et retenaient l'affection pour cet homme si extraordinairement vivant.

J'ai eu l'occasion de le voir de près pendant des périodes particulièrement douloureuses de son existence : au moment où il suivait un traitement médical très pénible et à l'époque de la mort de son fils, tué au front. Louis Vierne montrait un courage extraordinaire en face de ces dures épreuves. Sa nature hypersensible réagissait vigoureusement contre la dépression, que l'on sentait très forte, et la gaiété, teintée parfois d'amertume, reparaisait.

Mais ce caractère, trop fier pour se livrer au premier venu, a révélé sa richesse par le truchement de la musique. Tel était l'homme, tel était l'organiste, l'improvisateur ou le compositeur. Rien du musicien de métier, toujours égal à lui-même, hors d'atteinte des fluctuations intérieures. Vierne, au contraire, affrontait parfois le récital dans un état moral ou physique déprimé. Il luttait alors et triomphait comme devant la vie. Il était beau à voir, bandant son énergie et s'élevant bien haut, après un début embarrassé, dans l'exécution d'une pièce de Bach ou de Franck.

Ses œuvres sont également le miroir de sa vie intérieure. Les pages sombres et tourmentées voisinent avec des pièces sereines et enthousiastes. D'autres révèlent une âme restée enfantine ou un sentiment exquis de la nature. Ailleurs, c'est une verve sauvage et comme un désir de caricaturer le burlesque des choses et des gens. C'est évidemment pour l'orgue que Louis Vierne a écrit ses plus belles œuvres. Elles resteront soit pour leur valeur, soit comme type du style organistique de notre époque. Mais il ne faudrait pas oublier qu'il a composé une *Sonate* pour piano et violon, une *Symphonie* d'orchestre, un *quintette* et maintes œuvres trop délaissées.

Enfin il y avait en Louis Vierne le maître qui aimait ses élèves

et se donnait entièrement à eux. Il pouvait être sévère et ne mâchait pas ses mots. Mais aussi combien généreux dans l'éloge et l'encouragement ! Lequel d'entre ses disciples ne se souvient de son bref « bravo », quand il était content d'un passage. Et ses élèves, il les suivait dans la carrière, s'intéressait à eux, s'en montrait fier parfois, ou leur venait en aide.

Louis Vierne a été l'une des plus riches natures d'artiste de notre temps.

Henri GAGNEBIN,
Directeur du Conservatoire de Genève.

LE RAYONNEMENT MONDIAL DU VIRTUOSE ET DU COMPOSITEUR

Par son prestige incontestable, Louis Vierne a toujours et partout noblement servi notre École française.

Dès son Premier Prix d'Orgue au Conservatoire National, l'attention générale se tourna vers lui. Personnellement, je me souviens d'avoir, à cette époque, recueilli souvent de la bouche de mon Père et d'autres organistes du Sud-Ouest les échos de sa jeune gloire. Sa première Symphonie, la seule qui fût alors publiée, était exécutée dans toutes les églises, et l'annonce de sa nomination à Notre-Dame, nomination si dignement, si glorieusement obtenue, fut accueillie avec enthousiasme et fierté par tous les artistes.

Sa réputation franchit alors rapidement les limites de notre pays; à l'étranger, comme dans toute la France, son influence devint considérable.

Sa carrière de virtuose le conduisit surtout en Belgique, en Suisse, en Allemagne; à la fin de sa vie, l'Angleterre et l'Amérique l'accueillirent avec le respect et l'enthousiasme dus à son grand talent.

Dans ses concerts, Vierne jouait presque exclusivement J.-S. Bach, César Franck, Widor et ses propres compositions. Sa technique était claire, nette, vigoureuse, son style pur, architectural, français cent pour cent. Il avait le sens de la grandeur, le respect des valeurs rythmiques. Il avait largement bénéficié de son association avec mon Maître Guilmant au Conservatoire, et méprisait lui aussi cordialement, le style « cornet à pistons » appliqué à l'orgue, « Style si cher, disait-il, à ceux qui font de l'amateurisme sans le savoir, comme M. Jourdain faisait de la prose » !

Au rayonnement de ses concerts s'ajoutait celui de ses Compositions et de son enseignement. Ses Symphonies étaient toujours impatientement attendues, et, peu de temps après leur publication, elles étaient exécutées par de nombreux organistes français, anglais et américains. On sait que la quatrième fut publiée en Amérique.

Les anciens élèves de Vierne qu'il me fut donné de rencontrer dans les pays les plus divers reçurent de leur Maître une formation

solide, complète; ils conservèrent l'amour des disciplines de notre Ecole, et une inébranlable fidélité à l'idéal qu'elle défend.

Vierne possédait au plus haut point l'art d'encourager, de galvaniser ses élèves. Il savait les guider avec une affectueuse tendresse, au milieu des « dura et aspera » de leurs travaux.

Il fut le suppléant de Guilmant au Conservatoire et son successeur à la Schola. Ses nombreux élèves chérissent sa mémoire et n'oublieront pas les exemples de sa vie entièrement consacrée au service de l'art le plus élevé et du plus noble idéal.

Joseph BONNET,

*Organiste du Grand Orgue de St-Eustache,
Professeur d'orgue supérieur à l'École César Franck.*

LE COMPOSITEUR

La disparition de Louis Vierne marquera-t-elle une date dans l'histoire de la littérature d'orgue ? L'avenir seul le dira. En tout cas, il est indiscutable que sa puissante personnalité d'organiste et de compositeur, son rayonnement considérable à travers le monde et l'influence de son admirable enseignement ont exercé une action constante sur un grand nombre d'organistes de la génération actuelle.

Dès 1899, c'est-à-dire à l'âge de 29 ans, il s'impose à l'attention des musiciens par une œuvre qui est déjà celle d'un Maître : sa *Première Symphonie* pour orgue, qui seule eût suffi à établir sa réputation. On sait comment elle s'est affermie depuis.

Dans cette œuvre de jeunesse, qui a victorieusement subi l'épreuve du temps, l'auteur indique déjà très nettement les caractéristiques définitives de sa personnalité. Par la noblesse et la grandeur de son style, l'équilibre et la solidité de la construction, la riche polyphonie de son écriture, Louis Vierne s'affirme sans aucun doute comme le continuateur de l'esthétique de son Maître Widor dont il se réclame d'ailleurs avec enthousiasme dans ses « Souvenirs ». Il y ajoute cependant une richesse thématique, une profondeur de pensée, un lyrisme, une émotion très personnelle qui, de ce côté, le rattachent plutôt à César Franck, particulièrement par le chromatisme du langage harmonique. Il est certain que, loin d'être un système, ce mode d'expression était bien le seul qui pût convenir à la nature même de son inspiration, tourmentée par tant de drames intérieurs. On ne conçoit pas un tel état d'âme s'exprimant par le diatonisme des gammes médiévales.

Chez Vierne, le sens mélodique joue un rôle primordial. Il ne s'attarde pas dans les « atmosphères », dans les détails pittoresques. Il faut avant tout que la musique « chante ». Tout en gardant rigoureusement le contrôle de sa vive sensibilité, il ne la freinera jamais. Loin de lui cette constante préoccupation de surprendre, de dérouter l'auditeur, d'éviter à tout prix le trop prévu, « système extrêmement dangereux, disait-il, qui conduit souvent à l'artificiel, sinon à l'incohérence ». Au contraire, il y a chez lui une générosité, un abandon, un don de soi-même qui sont bien le reflet de sa nature si expansive. Il possède à un rare degré le privilège de pouvoir conduire une longue phrase mélodique, d'en soutenir ou d'en augmenter à sa

guise l'intensité expressive. Il manie en particulier l'appoggiature avec un accent qui lui est bien personnel.

L'écriture est, à quelques exceptions près, franchement polyphonique. L'auteur part de ce principe essentiel que le son de l'orgue étant d'une fixité absolue, qui « tient » terriblement, a besoin d'un mouvement constant pour trouver son expression naturelle. Ce prolongement un peu rigide de la sonorité s'accommode mal des longs empâtements harmoniques, si chatoyants à l'orchestre, si poétiques au piano. Quant aux dissonances, elles prennent une acuité singulière du fait qu'elles sont automatiquement situées sur le même plan que les consonances. La recherche du dessin contrapuntique leur convient donc infiniment mieux que la résonance simultanée qui risque de les rendre agressives. Grâce à ce mouvement, à cet air qui circule dans les parties intérieures de l'écriture, ces dissonances, même les plus audacieuses, pourront se rencontrer en toute sécurité et se résoudre en toute liberté et indépendance.

La registration, toujours sobre, ne comporte généralement que trois couleurs, ou plutôt trois plans sonores, dont le second, réservé à la partie centrale de la pièce, tranche nettement sur les deux autres.

Il est inutile d'insister sur l'élément « composition » proprement dit. On sait le parti que l'auteur est capable de tirer d'un thème. On sait avec quelle logique, quelle solidité le plan général est conçu. Le détail s'efface toujours devant l'ensemble. On peut remarquer avec quel équilibre les périodes s'enchaînent et s'opposent entre elles, avec quel soin sont ménagées les progressions. Les transitions ne sont jamais brutales. Dans les premiers mouvements et les finals de symphonie en particulier, il faut voir avec quel art est amenée la rentrée du thème initial.

Louis Vierne a singulièrement élargi les possibilités expressives de l'orgue en abordant, notamment dans ses *Pièces en style libre* et ses *Pièces de fantaisie*, une variété de formes dont il reste le créateur. Il faut reconnaître, au surplus, que même dans le romantique *Clair de lune*, dans la nostalgique *Etoile du Soir* ou les charmants *Scherzos* de ses symphonies, genre dans lequel il excellait, il reste toujours maître de son style qui ne s'aventure jamais dans le domaine pianistique ou orchestral, mais qui reste étonnamment de l'orgue.

Si Vierne a été séduit par les ressources nouvelles de la facture d'orgues moderne en écrivant quelques pièces de caractère profane, plus spécialement destinées au concert, il ne faut pas oublier que la plus grande partie de son œuvre est d'inspiration essentiellement religieuse. Ses plus belles pages ont été sans aucun doute influencées par son magnifique instrument de Notre-Dame ainsi que par le cadre unique dans lequel il le faisait chanter. Cette tribune qu'il illustra

pendant trente-sept années, ne fut-elle pas pour lui le but suprême de sa vie, sa raison même, le lieu béni où il se retrepait, où il reprenait goût à l'existence après de cruelles absences dues à sa santé souvent ébranlée ? Ses auditeurs savent quelle ferveur, quelle foi ardente il mettait dans ses splendides improvisations. « L'art de l'orgue est une forme de la prière », écrit-il dans ses « Souvenirs ». Car Vierne avait une croyance profonde, éprouvée, mûrie par de longues souffrances morales et physiques. Mais il avait la pudeur de ses sentiments religieux. Quelle élévation de pensée, quelles ardentés aspirations de l'âme ne trouve-t-on pas dans ses *Andantes* et ses *Adagios* de symphonie ! La *Communion* du Triptyque, notamment, en offre un exemple émouvant.

Il ne fait aucun doute que l'œuvre d'orgue de Louis Vierne, déjà très répandue et très jouée du vivant de son auteur, le sera de plus en plus dans l'avenir. Elle constitue un monument impérissable.

Avec le recul du temps, qui, hélas ! se chargera de donner la mesure exacte de la perte de ce grand artiste, doublé d'un homme exceptionnel, on peut dire que Vierne était l'une de ces figures légendaires, qui marquent dans l'histoire. Sa disparition soudaine laisse apparaître cruellement la grande place qu'il tenait dans notre admiration et notre affection.

Maurice DURUFLÉ,

organiste du Grand-Orgue de Saint-Etienne-du-Mont.

— On sait que Vierne a également écrit d'admirables pages de musique de chambre et d'orchestre. Il faut mentionner qu'il laisse plusieurs manuscrits inédits, d'une très grande valeur : une *Ballade* pour violon et orchestre, une suite de cinq pièces pour violoncelle et piano (*Soirs étrangers*), un *Poème* pour chant et orchestre (*La Ballade du désespéré*, de Murger), cinq *Poèmes grecs* pour chant et harpe, et enfin un *Poème* pour chant et piano (*Dal vertice*) sur des paroles de Gabriele d'Annunzio (1).

(1) Depuis quelque temps, une revue musicale a cru bon de déchaîner une violente campagne tendant à jeter le discrédit sur l'œuvre d'orgue de Louis Vierne. Cette campagne aussi lâche qu'inattendue ne peut être que le produit d'un excité.

Il est triste qu'un soi-disant critique musical, d'une compétence discutable, se permette de juger un tel maître avec si peu de respect.

Le souvenir de Vierne et son œuvre si noble planent très haut au-dessus de ses misérables détracteurs qui s'agitent bien inutilement.

L'INTERPRETE

Parmi tous les virtuoses, Louis Vierne fut certainement un des plus grands par l'égal bonheur avec lequel il aborda l'interprétation des œuvres les plus diverses. De Bach à Widor et à lui-même, en passant par Franck, ce qui a le plus caractérisé son talent fut cette compréhension, ce discernement du sentiment intime des œuvres interprétées.

Pour qui a connu Vierne, cela n'étonne pas. Sa culture si étendue, sa faculté d'analyse rapide et profonde et son extrême sensibilité concouraient à faire de lui l'intermédiaire idéal entre le compositeur et l'auditeur. Servi par une brillante technique, qui lui était bien personnelle, et qui lui donnait un jeu incisif, un rythme et une vie extraordinaires, sans exclure toutefois dans certains « andantes » un legato magnifiquement expressif, il ne se laissait pas entraîner à des effets de virtuosité facile ; qui ne se souvient de la manière sobre et pleine d'émotion contenue dont il jouait certains « chorals » de Bach, entre autres celui pour les mourants, « Ardemment j'aspire à une fin heureuse »... Dans les grands *Préludes et fugues*, au contraire, il extériorisait son sentiment de la majesté et de la puissance, avec parfois des accents à l'emporte-pièce, qui souvent vous rappelaient son esprit et sa conversation ; et c'est ce qu'il y avait de très remarquable en lui : l'homme ne se distinguait pas de l'artiste et du musicien. Quiconque l'approchait était frappé par la similitude qui existait entre son verbe net, coloré, énergique, et son jeu qui vous offrait des caractères si exactement semblables.

Il savait aussi, en jouant Franck, modérer cette fougue et cet éclat, et, s'identifiant avec la pensée de l'auteur, vous pénétrer de son lyrisme mystique avec une sobriété de moyens que l'on n'est pas toujours accoutumé de rencontrer, et pourtant sans la moindre sécheresse.

Quant aux œuvres de Widor et aux siennes, c'est avec un étincelant brio qu'il les exécutait. Tout ce que cette musique contient de richesse sonore et de virtuosité instrumentale éclatait alors avec une somptueuse clarté, en vous laissant une inoubliable impression de grandeur.

Son adaptation à l'orgue en général et particulièrement à celui de Notre-Dame était absolument complète. Le choix des registrations et des mouvements parfaitement appropriés à l'instrument et au vaisseau, les respirations, les ponctuations, si bien proportionnées, faisaient de ces exécutions des chefs-d'œuvre de goût et de mesure, où dominait toujours la plus vive sensibilité. Car les sentiments les plus élevés, les sensations du monde extérieur, et même, malgré sa demi-cécité, le spectacle de la nature, trouvaient en lui la résonance profonde qui est la première des qualités d'un grand artiste ; — tel fut Louis Vierne dont le souvenir, pour ceux qui l'ont connu et entendu, restera toujours aussi vivant.

André FLEURY,

organiste du Grand-Orgue de Saint-Augustin.

L'IMPROVISATEUR (1)

Évoquer l'art d'un grand improvisateur peut sembler chimérique. Faire revivre des minutes envolées, analyser ce qui fut par essence impalpable, n'est-ce pas là en effet tenter l'impossible ? Aussi bien, voulant consacrer à Vierne improvisateur le trop bref hommage qui est dû à l'aspect le plus mystérieux de son art, notre intention n'est pas de rechercher les caractéristiques techniques de ces créations fugitives, mais, beaucoup plus simplement, de ressusciter pour ceux qui en ont été les témoins, quelques-unes de ces minutes dont l'évocation fait surgir en nous tout un monde endormi : le frisson du génie et ce regret — qui lui donnait son charme — de voir se perdre au pays des ombres « *ce que jamais on ne verra deux fois* »...

*
**

Un dimanche à la tribune de Notre-Dame — les Vêpres vont commencer — Vierne est à son orgue et songe. Le visage méditatif, auquel les yeux absents confèrent un élément pathétique, est levé vers les voûtes, attentif à suivre le fil d'un chant imaginaire. Les mains, petites et fines, cherchent à tâtons, dans la palette des timbres multiples, ceux qui sauront tout à l'heure traduire les subtilités de son rêve intérieur, puis lissent d'un mouvement instinctif les touches blanches du premier clavier.

Une sonnerie clôt le songe de l'organiste et le ramène aux réalités de la situation. Il saisit le téléphone, y chuchote quelques mots à voix basse et, tandis qu'il raccroche l'appareil à sa droite, sa main gauche se pose sur le premier des claviers en escaliers : Vierne va improviser.

La dextre l'y rejoint, apportant sa contribution à la riche polyphonie qui croît et s'organise. Durant les premières mesures, il se cherche lui-même : embarqué parfois au hasard des versets, sans idée bien arrêtée, c'est la matière sonore elle-même qui va lui fournir les éléments constructifs de son improvisation. Peu à peu, la grisaille du début s'éclaire, un thème apparaît, un rythme s'amorce. Comme la fleur se dégage de son fourreau, le chant se gonfle et s'épanouit. A pleines mains, le musicien sculpte son chant dans une pâte sonore dont rien ne peut évoquer la voluptueuse richesse. L'orgue entier semble s'être ému au contact de cette âme qui le galvanise.

(1) Extrait d'un article publié dans *Les Etudes* (5 juillet 1937) : *Quarante ans à l'orgue de Notre-Dame*.

Les versets s'enchaînent : aux flûtes ruisselantes, aux gambes tranchantes, 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 le fonds discret des bourdons. 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. Nous sommes loin ici des chocs brutaux de l'orchestre. Le son enfle lentement, comme s'il voulait, sous sa pression formidable, faire éclater l'enveloppe de la cathédrale. Il croît ainsi jusqu'à un paroxysme. Une dernière pédale introduit les ultimes trombones : nous baissons instinctivement la tête pour nous protéger de cette fusillade. L'instrument ronfle comme un moteur et, quand la pédale terrifiante entre en scène, on croirait qu'un abîme va se creuser sous l'organiste qui, des deux pieds, des dix doigts, déchaîne cet ouragan.

Tout s'est tu d'un seul coup. Silencieux comme tous ceux qui l'entourent, bouleversé de l'effort qu'il vient d'accomplir, Vierne se lève et, de la démarche hésitante des convalescents rendus trop brusquement à la vie, quitte la tribune et descend à pas lents l'escalier. La lourde porte se referme. La Cathédrale garde jalousement le secret qui vient, durant une heure, d'émouvoir sa pierre grise.

*
**

7 janvier 1933. Obsèques nationales de Joffre. La France est en deuil. Dans un matin brumeux, nous nous frayons à grand peine un passage parmi la foule serrée qui inonde le parvis. Spectacle inoubliable. Le cercueil drapé des trois couleurs fait son entrée dans la cathédrale. Vierne improvise.

Une longue mélodie, martelée par la cloche du glas, se développe, funèbre, lamentable. Elle monte, puis se retire comme la marée. Et soudain, des bas-fonds, une lueur émerge. Un rythme familier nous fait tourner la tête. Mais oui, c'est la Marseillaise ! Ralenti, traité dans les tons mineurs à la manière d'un immense choral, le thème héroïque prend le large, comme un vaisseau s'avance. Des ombres passent, mais le chant national, solennisé, finit par imposer ses accents de triomphe. Et n'est-ce pas le vainqueur de la Marne que la France célèbre ? La joie l'emporte. Ce sont les drapeaux de la victoire qui claquent au vent.

*
**

1^{er} juin 1934. Quelques jours avant l'inauguration du grand-orgue restauré de Notre-Dame. A la tribune, deux des plus grandes figures de l'orgue français, que la mort devait réunir à trois mois de distance : Widor et Vierne. Ce dernier avait fait appel à son ancien maître pour expertiser les travaux de la restauration et « essayer » le chef-d'œuvre de Cavallé-Coll, rendu à la vie. Ils se succèdent aux claviers et laissent leur imagination vagabonder. Emouvante conjonction de Saint-Sulpice et de Notre-Dame : Corneille alterne avec le tendre Racine. C'est une page de l'histoire de l'orgue que fixe cette minute.

*
**

21 avril 1935. Vêpres du jour de Pâques. Une journée ensoleillée. La voix du prédicateur se tait. Le chant grêle des petits maîtrisiens s'élève là-bas. La fin de l'office est proche. A la rumeur répercutée des chaises qui bruissent sur les dalles, nous imaginons une foule qui s'agite. Une paix extraordinaire envahit le lieu saint, cœur vivant et recueilli du vieux Paris. La sonnette de l'autel retentit et courbe sous son appel le peuple agenouillé qui ondoie comme les blés sous le vent. Une minute de silence. Puis, de tout là-haut, jaillit comme une fleur l'hymne de la Résurrection. Les notes initiales de l' « *Haec Dies* » servent de support à l'une des plus admirables improvisations du grand artiste. Ce soir-là, Vierne a cette aile invisible qui s'appelle l'inspiration et un grand souffle balaie la cathédrale. Comme la joie est vivace et dense, et comme elle est bonne cette halte dans la vie grise ! Quelques auditeurs sont venus, après l'office, acclamer Vierne à sa sortie, parce que c'est beau d'avoir du génie ! Il y a un peu de bonheur dans l'air. Notre-Dame s'endort dans une lumière rose. Souvenir d'un jour glorieux.

*
**

2 juin 1937. Vierne participe à un récital de ses œuvres. Il joue un Triptyque qui est une de ses dernières œuvres et qui va être, dans un instant, son dernier geste, car la *Stèle* qui le clôt va marquer aussi le terme de son existence. Il lève les mains des claviers, choisit un thème, et, confiant, devant toutes ces pierres dont chacune semble porter le sceau d'une minute inspirée, après quelques instants de méditation, il s'apprête à improviser, ébauche un arpegge, et ne l'achève pas... Il s'endort paisiblement, de cette mort qu'il a tant souhaitée et que la Vierge, par une dernière miséricorde, a imaginée à la taille de son poète. Et cette improvisation, tragique et douce, ne dépasse-t-elle pas toutes les autres ?

Bernard GAVOTY.