



Léonce de Saint-Martin  
à son orgue place des Vosges.

## Léonce de Saint-Martin, le chantre de Notre-Dame

Parler de Léonce de Saint-Martin dans la sphère parisienne s'apparente presque à de la provocation tant reste figée l'image d'un musicien à la réputation douteuse et au talent contesté. Souvent considéré comme un simple amateur qui n'aurait été nommé à la prestigieuse tribune de Notre-Dame de Paris que par une série de malentendus, accusé – à tort – de collaboration avec l'ennemi pendant la seconde guerre mondiale, Léonce de Saint-Martin, violemment et ouvertement critiqué par ses contemporains, semble renvoyer l'image d'une personnalité ambiguë.

Mais si celle-ci se révélait fausse ? Si l'homme, le musicien, l'ami, restait, aujourd'hui encore, victime de ces cabales dont savait être friand un monde musical impitoyable, prêt à s'enflammer, sans preuve, au moindre bruit de couloir ? C'est ce que souhaitent prouver Jean Guérard, Marie-Christine Steinmetz, et plus largement l'Association des Amis de Léonce de Saint-Martin<sup>1</sup> qui, depuis plusieurs années, traquent les preuves en faveur de la réhabilitation d'un musicien bien malmené par l'histoire.

P.R.

1. Paradoxe révélateur : ce site officiel est fortement consulté dans le monde entier, mais très peu en France...

Pendant les années de guerre 1939-1945, j'étais un petit chanteur à la maîtrise de Notre-Dame de Paris. Je fus fasciné par les sons merveilleux qu'un mystérieux magicien faisait sortir de tous ces tuyaux suspendus au fond de la nef. Le maître de chapelle, le chanoine Merret, m'autorisait souvent à monter à la tribune avec mon ami, le futur compositeur Jean Barraqué, pour les fameuses messes de 11 h 15, dites messes basses avec orgue. Le souvenir m'en reste ineffaçable. Je découvris la musique, et, dans la musique, la musique d'orgue, et, dans la musique d'orgue, la musique de Léonce de Saint-Martin. J'ai encore dans les oreilles les tonnerres du premier mouvement de *Genèse* et, dans le troisième mouvement, les délicates *Prière et mort d'Ève*, et tant d'autres pages. Je voulais être son élève et le restai presque jusqu'à sa mort en 1954 (pour la théorie seulement, mes études ne permettant pas une étude sérieuse de l'instrument). Je découvris son trop d'humilité. Heureusement, depuis bientôt soixante ans, l'association de ses amis<sup>2</sup> s'efforce de faire connaître son œuvre, quasiment toute éditée aujourd'hui chez Combre (sauf l'*In Memoriam* chez Durand).

### Une vocation

Précocement doué, mis au piano dès sa tendre enfance par sa mère excellente pianiste, à quatorze ans, organiste suppléant à la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi, interdit de carrière de musicien par son père qui lui impose des études de droit, mais auquel il désobéit clandestinement avec la complicité de sa mère, il définit lui-même à vingt-et-un ans son ambition dans un petit poème de sa main, qu'il met en musique, *Prière à sainte Cécile*, dont il note avec soin la date, 9 mai 1907 :

... Les musiques sont aussi pour vous des prières,  
Sur les ailes des sons, nos âmes vont à Dieu,  
Unissez votre voix à nos voix, ô Cécile,  
... et Dieu nous entendra de son paradis bleu.

Vocation qu'étouffent encore sept années passées sous l'uniforme, deux pour le service militaire, cinq de 1914 à 1919. Il a pu écrire quelques belles mélodies chantées dans les soirées musicales qu'il organise dans son appartement de la place des Vosges. Il a pu surtout conforter ses dons grâce aux leçons d'Albert

2. www.leoncedestaintmartin.fr

Bertelin, d'Adolphe Marty, de Louis Vierne enfin dont il devient le suppléant en 1923, à la suite de Marcel Dupré. En 1926, enfin, le compositeur se révèle. Viennent au jour *Six Pièces Brèves* pour harmonium ou orgue avec pédale *ad libitum*. En juin 2020, elles ont fait l'objet d'une analyse fouillée du musicologue Olivier Schmitt dans la revue *L'harmonium français*.

Suivent, en 1930, la *Suite Cyclique* (Prélude, Fugue, Cantilène, Carillon), en 1932, deux de ses œuvres les plus populaires la *Messe en mi* pour chœur et deux orgues, et la *Paraphrase du psaume 136*. Puis, c'est presque le silence, nouveaux étouffements. La grave détérioration de son amitié avec Louis Vierne, la suppléance de plus en plus lourde à Notre-Dame du fait de l'état de santé de celui-ci, sa titularisation en 1937, les calomnies et dénigrement qui s'ensuivent, paraissent avoir asséché l'inspiration. Il faut mentionner cependant le touchant *Ave Maria* pour voix et orgue, et surtout en 1938, la *Stèle pour un artiste défunt*, écrite pour l'anniversaire de la mort de Vierne, faisant amicalement écho à la *Stèle pour un enfant défunt*, dernière œuvre jouée par celui-ci à Notre-Dame, avant son affaissement soudain et fatal. Saint-Martin écrit une déchirante lamentation que souligne le son d'un glas à la pédale, se transfigurant peu à peu en pacifique et sereine affection. Une des plus belles œuvres du maître.

Au cours des années 1939-1942, il précise sa pensée dans la revue *Musique sacrée* : « Jouer de l'orgue pendant une messe basse ne consiste pas à venir faire parade de son talent. C'est allier l'art à la prière comme le ferait un prédicateur du haut de la chaire. »

Mais la guerre, l'ascèse terrible de la pauvreté des dernières années, les attaques et médisances récurrentes étouffent définitivement toute ambition de carrière. Seules quelques amitiés l'entourent. Il ne se veut plus que serviteur de Notre-Dame. En 1940, un superbe poème symphonique, *Genèse*, la *Passacaille* dont on peut se régaler de l'analyse rythmique et harmonique, un *Choral-Prélude pour le temps de l'Avent* et le *Prélude et variations sur Venez, Divin Messie*. En 1941, le coup d'éclat de son *In Memoriam*, paraphrase de *La Marseillaise*. Comme blessée tout



d'abord, elle renaît, et est enfin fièrement proclamée. La première audition en fut donnée à Notre-Dame de Paris le 8 mars 1941 en pleine Occupation. Coup de panache qui frappa les esprits.

En 1942, esseulée, la pacifique *Pastorale* contraste avec les violences de la guerre. En 1943, rien. En 1944, le beau *Kyrie Funèbre* pour chœur et deux orgues écrit à la chère mémoire de sa mère. Au mois d'août, tandis que les balles sifflent dans Paris, la célèbre *Toccata de la Libération* qui fait déferler une vague de joie et d'espoir.

De 1946 à 1951, plus aucune œuvre profane, mais quatre œuvres majeures :

Les cinq mouvements de la *Symphonie Dominicale* avec l'*Aria* bien connu, une *Fantaisie-Choral* et un *Postlude* très réussis ; les cinq mouvements de la *Symphonie Mariale* illustrant trois des antennes mariales, *Salve Regina*, *Ave Regina*, *Alma Redemptoris*, mêlées dans le *Prélude* et dans le *Postlude* au *Regina Caeli* et à quelques autres mélodies grégoriennes, notamment le *Gaudeamus* ; enfin, couronnement de toute l'œuvre, les élans du *Cantique Spirituel* sur le poème éponyme de saint Jean de la Croix et le *Magnificat* pour chœur et deux orgues, où l'analyse dévoile la présence subtile et subliminale du *Salve Regina*, ton simple.

Après, jusqu'en 1954, date de sa mort, plus rien. La maladie ? Le sentiment qu'avec ces deux dernières œuvres, l'œuvre est achevée et la vocation accomplie ?

### Une cathédrale sonore

Au total, quarante-deux opus auxquels il faut ajouter un *Salve Regina dit des moines d'Estaing*, une méditative pièce non titrée, un surprenant *Postlude dans le style de Tournemire*, et enfin une série d'œuvres écrites spécifiquement pour les offices de la cathédrale. Ces trois œuvres et une sélection de celles pour les offices font l'objet de deux recueils récents chez Combre sous le titre de *Versets de Fêtes*.

Sur ces plus de quarante-cinq œuvres, plus de la moitié sont d'inspiration religieuse. Ces dernières ont occupé presque exclusivement les dernières années. Il avait bien défini sa vocation. Mais il a fallu que les médisances et calomnies qui ont entouré sa titularisation à Notre-Dame le bannissent du monde de l'orgue et, en quelque sorte, le cloîtent à sa tribune pour qu'il la réalise. Sinon quel musicien aurait-on eu ? N'avait-il pas été sensible aux applaudissements qui saluèrent les quarante-cinq récitals donnés à Radio-Paris en 1936-1937, ou ceux, annuels, de « Renaissance de l'orgue à Bordeaux », en égalité avec



De *Genèse* et des pleurs et fureurs du *Psaume 136*, on arrive :

- à Noël (*Choral-Prélude pour le temps de l'Avent, Venez divin Messie, Offertoire sur deux Noël's*),
- au Christ (*Messe en mi, Panis angelicus, Toccata et fugue de la Résurrection, Symphonie Dominicale*),
- à l'Église (*Tu es Petrus, Te Deum*),
- et, enfin, à l'union mystique de l'âme et du Sauveur (*Cantique Spirituel*), avec une place d'honneur pour la Vierge Marie (*Salut à la Vierge, Ave Maria, Symphonie Mariale, Magnificat*).

Ainsi fait-il chanter la cathédrale et lui donne-t-il son âme sonore.

### Le langage

Une âme sonore à la dimension de l'édifice. C'est une musique d'espace, on y respire. Les miniatures se perdraient dans les échos de l'immense nef. Dans une chapelle, dans une salle de concert, son ampleur étoufferait. Il faut un discours clair, ponctué de larges plans sonores.

On se fait comprendre en restant aux normes en usage à l'époque. Le langage de Saint-Martin, à l'instar de celui de la plupart des organistes compositeurs de sa génération, se situe en marge des révolutions stylistiques qui commencent à secouer la musique en ce mitan du XX<sup>e</sup> siècle. Il ne les ignore pas, comme le montrent ses transcriptions de Debussy, Jongen, Ravel, Stravinsky ou autres, mais il ne cherche pas être novateur. Son style n'en est pas moins marqué de sa forte personnalité, une énergique expressivité, franche, remplie d'un lyrisme fervent et de la chaleur méridionale de son auteur. Le chant de ses thèmes, ses charges harmoniques, ses impulsions rythmiques ont essentiellement une portée symbolique. Ils reposent sur des éléments objectifs, historiques pourrait-on dire, ceux présents dans l'événement qu'ils célèbrent et dont on veut mettre en relief toutes les significations. Point de délectation musicale pour elle-même. La musique raconte plus que ce que l'on entend, de même que la cathédrale, ses statues et vitraux racontent plus que ce que l'on voit.

Elle est d'esprit symphonique comme y incitait ce qu'était alors l'authentique Cavallé-Coll de Notre-Dame. Majes-

« *Le langage de Saint-Martin, [...] se situe en marge des révolutions stylistiques qui commencent à secouer la musique en ce mitan du XX<sup>e</sup> siècle.* »

tueux et fulgurants *tutti*, tendresse, recueillement, couleur des registrations avec leurs multiples jeux de détail. Saint-Martin en use à foison. Le diatonisme y tient la plus grande place, loin des chromatismes torturés de Vierne. Les dissonances d'accords de 7<sup>e</sup>, 9<sup>e</sup>, 11<sup>e</sup> ou 13<sup>e</sup> dans tous leurs états, renforcent les harmoniques, et ajoutent à la plénitude.

Il s'inspire souvent de thèmes de plainchant, use fréquemment de la modalité. Il exploite les côtés émotifs de ses thèmes plus que les développements purement techniques qu'il pourrait en tirer. Rien de cérébral. Le cœur parle. « Il faut que ça chante », aimait-il répéter. Plutôt que de les laisser retomber sur eux-mêmes, comme une porte qui se ferme, tout s'ouvre au contraire souvent dans l'élévation des dernières notes. Même élévation souvent aussi dans les cadences. Symboliques élans de louange, d'ovation ou de prière.

Dans le même esprit, la construction de beaucoup d'œuvres peut être comparée à une marche où l'on avance, parfois douloureusement, vers la lumière et la joie. À l'approche de la *coda*, il arrive que le discours se fige. Un silence, et monte alors un calme chant de tendresse et de paix, parfois aussi un éclatant chant de libération et de gloire. Grandeur et tendresse, caractéristiques de cette œuvre.

Ainsi chante celui que l'on a pu surnommer le chantre de Notre-Dame.

Jean Guérard

Auteur de « *Léonce de Saint-Martin* », 2005, Éditions de l'officine.

[www.leonedesaintmartin.fr](http://www.leonedesaintmartin.fr)  
[www.musimem.com/leonedesaintmartin](http://www.musimem.com/leonedesaintmartin)  
 Courriel : [leonedesm@gmail.com](mailto:leonedesm@gmail.com)

## Louis Vierne et Léonce de Saint-Martin une amitié profonde qui aurait pu être sans faille...

« *Saint-Gervais, le 24 août 1923. Nous sommes ici, Bichette<sup>2</sup>, sa maman et moi [...]. J'ai fait les deux premiers mouvements de ma 5<sup>e</sup> Symphonie [...]. Je travaille d'arrache-pied mais j'ai peine à en sortir [...]. J'ai eu un très grand chagrin en lisant la trahison de Marcel dans les gazettes [...]. Dites-moi si je peux compter sur vous pour assurer mon service en septembre à Notre-Dame [...]. Recevez mon cher ami, ma pensée la plus affectueuse.*

Louis Vierne. »

Désigné suppléant officiel par Louis Vierne au grand orgue Cavallé-Coll, Saint-Martin remplace son maître durant la tournée de 1927 aux États-Unis. Un volumineux courrier est alors échangé. L'amitié semble sincère et indestructible.

« *Minneapolis, le 7 mars. J'en aurais long à vous dire à mon retour. Nous allons bien. Je vous espère en bonne forme et vous embrasse de tout cœur.*

Louis Vierne »

Les derniers jours d'avril 1927, Louis Vierne et Madeleine Richepin voguent vers la France. C'est Léonce de Saint-Martin et son épouse qui les accueillent à la gare Saint-Lazare, comme ils les avaient accompagnés au départ. Après plus de deux mois d'absence, Louis Vierne retrouve ses élèves, notamment ceux de la *Schola Cantorum*.

Parmi eux, le génial chanoine Fauchard souhaite jeter les jalons d'une 2<sup>e</sup> Symphonie et en parle à son maître : « *Je lui disais mon intention de la dédier à M. de Saint-Martin [...].*

– *Vous ne sauriez croire à quel point votre détermination me fait plaisir, M. de Saint-Martin a toute mon estime, à tel point que si un jour je devais fuir ma solitude et cohabiter avec quelqu'un, mes préférences iraient vers lui. Nous aurions les repas en commun, après quoi chacun retrouverait sa liberté dans ses propres appartements !* » Hélas !

Deux années passèrent, celles où fut orchestrée « la brouille » entre les deux hommes. Le 16 mai 1931, le chanoine

1. Surnom affectueusement donné à Madeleine Richepin par Louis Vierne. Personnalité contestée, elle joua un rôle trouble – mais important – dans la vie de Vierne.

Fauchard présente sa 2<sup>e</sup> Symphonie en première audition pour la Société nationale de musique.

« *Ma première visite fut pour Vierne [...]. Je l'invitai à venir à mon concert [...]. Subitement, sa figure se crispa, et dans un langage qu'il voulait contenu, il me répondit : « Vous savez, mon cher abbé, en quelle estime je vous porte [...]. Excusez-moi si je ne puis y aller ; je ne veux à aucun prix rencontrer cette ganache de Saint-Martin ! J'ai été obligé de le chasser de ma tribune, à coups de pied dans le c... [sic !]. » Que s'était-il donc passé ? Pauvre Vierne ! Après l'avoir brouillé avec Widor, puis avec M. Dupré, on l'avait brouillé avec M. de Saint-Martin. Après la brouille avec son « père », celle avec « son fils », c'était été celle avec « son grand ami. »*

De là, je filai chez M. de Saint-Martin : « Mon cher ami, vous savez si je serais heureux d'aller vous applaudir ; mais je ne veux pas rencontrer Vierne [...], je n'ai rien contre lui ; je n'ai qu'un désir, renouer avec lui ». On se chargerait d'empêcher cette réconciliation ! »

(Auguste Fauchard, *Souvenirs*, Les Cahiers Boëllmann-Gigout, p.198, 201, 202)

Les vers célèbres de Jean de La Fontaine laissent entrevoir ce qui s'est passé entre les deux amis :

*Deux coqs vivaient en paix : une poule survint, Et voilà la guerre allumée.*

Les suppléances et le titulariat de Léonce de Saint-Martin de 1922 à 1954, le scandale provoqué par sa nomination même, la vie à la tribune de Notre-Dame de 1939 à 1945 avec les accusations infondées de « collaboration avec l'ennemi », le travail d'expert confié à Saint-Martin, ses connaissances en physique et en facture d'orgues, ses choix esthétiques pour l'orgue symphonique, la rencontre incroyablement avec Janine Fontanges<sup>2</sup>... sa vie de concertiste en France et à l'étranger, cette existence d'organiste si riche en

2. Janine Fontanges vécut dix ans avec Léonce de Saint-Martin. C'est à la demande de ce dernier qu'elle écrivit beaucoup plus tard « Ainsi soit dit », passionnant ouvrage où transparait l'âme profonde de l'homme, artiste, poète, d'une grande honnêteté, et qui dû affronter la pauvreté et les mesquineries en tous genres avec comme seul principe de vie, pardonner.



événements, occultée par le milieu de l'orgue d'une façon injuste, terriblement humiliante et blessante vis-à-vis d'un homme qui fut fondateur des Amis de l'orgue avec son ami d'alors, Bérenger de Miramon Fitz-James, puis ses relations avec Pierre Cochereau qu'il désigna comme son successeur, quelques mois avant sa mort... Tout ceci doit être connu de tous.

D'une foi chrétienne profonde, prolongeant la phrase de son vénéré maître Louis Vierne, il écrivit : « *Je leur ai pardonné de tout cœur l'immense chagrin qu'ils me firent alors, certains avaient des circonstances atténuantes, c'étaient les principaux, les autres ont marché dans le sillage, c'est humain. La paix soit à leurs cendres et le repos éternel à leur âme [...]. Faisons de même, n'avons-nous pas du plus grand cœur été prêt à entendre ses leçons ? Le reste est silence.* » (Bulletin de l'Association des Amis de Léonce de Saint-Martin n° 14, 15 juin 1976).

Marie-Christine Steinmetz



Léonce de Saint-Martin interprète (Carillon de sa *Suite cyclique*) et improvise à Notre-Dame de Paris (1953). « *Gloria* » de sa *Messe en Mi* lors d'un concert en la cathédrale de Versailles sous la direction de l'abbé Amaury Sartorius (2016).



[www.orgues-nouvelles.org](http://www.orgues-nouvelles.org)

• *Magnificat, Panis angelicus et Kyrie funèbre* (vidéo) lors de concerts sous la direction de l'abbé Amaury Sartorius.  
 • Léonce de Saint-Martin interprète *Liebster Jesus, wir sind hier* BWV 730-731 de Bach et sa transcription de *Saint François de Paul marchant sur les eaux* de Liszt à la cathédrale Notre-Dame de Paris (1953), ainsi que la *Toccata et fugue en ré mineur* BWV 565 (qui figurait à presque tous ses programmes de concerts) à Paris, Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux (vers 1930).