

Saint-Joseph-des-Carmes,
années 1960.

Édouard Souberbielle

(1899-1986)

Plus de trente années après la mort d'Édouard Souberbielle, force est de constater que son nom ne s'est pas effacé de la mémoire de l'orgue français. Au contraire, il semble que son prestige posthume n'ait cessé de croître avec le temps, propagé par des disciples dont certains ont acquis une grande notoriété.

Du renouveau dans l'interprétation

Considéré comme l'un des organistes essentiels de sa génération, Souberbielle fut un pédagogue dont l'influence eut une portée considérable, témoignant d'un renouveau de la conscience historique chez les instrumentistes dans la première partie du XX^e siècle. À ce titre, son enseignement fut en nette rupture avec les canons esthétiques et techniques de son époque, anticipant par là-même sur une évolution – pour ne pas dire une révolution – dans l'art de l'interprétation à l'orgue ; un mouvement qui ne fera que s'étendre de manière irrésistible à partir des années 1950.

Il y a douze ans, alors que nous commençons à écrire une biographie d'Édouard Souberbielle¹, nous avons pu recueillir plusieurs témoignages importants qui précisaient la nature de ses principes d'école. À propos de ce livre, Frédéric Muñoz écrit : « Professeur à la Schola Cantorum, et par la suite à l'École César-Franck, ce maître de l'orgue est le premier², avec André Marchal, qui remit en cause la technique dissertée par l'école Dupré, en reprenant depuis le début le toucher à l'orgue, devenu comme par enchantement, et grâce à son enseignement, vivant, humain, en un mot : musical. Il prône l'orgue à traction mécanique, avec un toucher sensible. Il est le premier ! À sa suite, plusieurs élèves vont lui emboîter le pas : Francis Chapelet, Michel Chapuis, André Isoir et quelques autres... « Grâce à lui une nouvelle ère de l'orgue s'ouvrirait alors, une nouvelle vague dont nous bénéficions encore aujourd'hui, grâce à sa vision qui fut révolutionnaire³. »

Nicolas Gorenstein, auteur d'une importante étude sur son maître⁴, a retracé, en préambule à des analyses détaillées, les grandes lignes de cette évolution : « Il était clair que ce nouveau mouvement, et notamment les

1. Alexis Galpérine : *Édouard Souberbielle, un Maître de l'Orgue*. Delatour-France, 2010.

2. Il ne faut pas oublier les « grands » précurseurs : Paul de Maleingreau (1887-1956), par exemple, compositeur et organiste belge (de nationalité française), ou encore, Pierre Froidebise (1914-1962) qui firent beaucoup pour le renouveau de la musique baroque. (NDLR).

3. Frédéric Muñoz : *Édouard Souberbielle, grand pédagogue de l'orgue*. Res Musica, juin 2012.

4. Nicolas Gorenstein : *Édouard Souberbielle, un Maître*. Chanvrelin, 2011.

trois protagonistes faisant office de têtes de file (Chapelet, Chapuis, Isoir) défendaient chacun à sa manière des notions identiques : redécouverte approfondie du répertoire ancien (français notamment) des XVII^e et XVIII^e siècles, interprétation de Bach fondée sur les pratiques de son temps, abandon de la norme Dupré du *legato absolu* en faveur d'un toucher varié et subtil, refus du détaché mécanique à la moitié au profit d'articulations intelligentes équivalentes à celles pratiquées sur n'importe quel autre instrument, retour aux instruments d'époque dans leur intégralité ou à des copies soigneusement réalisées, restitution des registrations originales, et d'une façon générale suppression des modernisations plaquées sur le texte original, tant dans le style d'exécution que dans les pratiques instrumentales.

Ce qui, à l'époque, resta largement ignoré du grand public, c'est que Chapelet, Chapuis et Isoir avaient tous été élèves du même professeur, resté dans l'ombre, et dont l'enseignement contenait toutes les idées directrices de ce nouveau mouvement : Édouard Souberbielle. Toutes les caractéristiques de ce renouveau organistique français ont, sans exception, pris racine dans la réflexion de Souberbielle, dans les questions qu'il avait commencé à poser avant la guerre et dans l'enseignement qui en a découlé. »

L'importance du toucher

Dans un entretien réalisé en 2009⁵, André Isoir était revenu longuement sur la question du toucher au clavier. Relevant les connaissances immenses de son maître dans maints domaines de l'art et de la pensée, il remarquait : « ... elles se doublaient d'une obsession du geste fondé sur le respect des lois relatives aux différents modes de *diction*. Sur ce point capital on ne peut séparer une vision à large spectre – ce qu'on appellera sa culture (musicale, littéraire et philosophique) – et la manière dont cet infiniment grand rejoignait l'infiniment petit d'un geste technique parfois infime, millimétré, chargé de traduire toutes les nuances et les inflexions d'un langage. *Tout un monde au bout des doigts...* une image qui vaut ce qu'elle vaut, mais qui définit assez bien la virtuosité, et

5. André Isoir : *Entretien avec Alexis Galpérine*. Site Musica et Memoria.

« Ce qui, à l'époque, resta largement ignoré du grand public, c'est que Chapelet, Chapuis et Isoir avaient tous été élèves du même professeur. »

qui offre aussi une bonne illustration de cet enseignement. »

Alors que nous lui demandions en quoi cette question était novatrice, il poursuivit : « Il faut bien comprendre que cette question marque une rupture avec le sempiternel *legato*, empesé et empâté, qui sévissait encore trop souvent à cette époque. Pour aller vite, je dirais que cette dernière tendance mettait en avant un toucher *oui-non* du clavier, qui devait beaucoup à la fréquentation de certaines lourdes machineries léguées par la XIX^e siècle. Chez Souberbielle, le *oui-non* devenait un *oui-mais* et le principe de levée du doigt l'emportait sur celui d'enfoncement. Loin de toute approche binaire du phénomène du toucher, une gamme étendue d'éléments de ponctuation se mettait en place, qui alimentait en permanence les structures du phrasé et qui enrichissait considérablement la puissance de la rhétorique musicale. Je serais presque tenté de dire que, dans bien des cas, elle créait de toute pièce la rhétorique musicale ! »

Nous lui citons alors un mot de Léon Souberbielle, fils d'Édouard⁶. Parlant du toucher de son père, et plus généralement de son expression rythmique, il mettait en exergue la relation voyelle-consonne, ce toucher découlant de l'art d'interrompre le son de la voyelle instrumentale par un *silence d'articulation* modulable à volonté. Léon insistait sur ce point : chez son père, la musique était non seulement harmonie mais *mouvement ordonné*.

6. Léon Souberbielle, organiste et théoricien, auteur de *Le Plein-jeu de l'orgue français à l'époque classique*. Réédition Delatour-France, 2010.



Schola Cantorum,
années 1950.

L'improvisation

On ne peut, cependant, s'arrêter à cet aspect des choses, et il convient de souligner également la dimension exceptionnelle des cours d'improvisation. Isoir en confirmait la valeur : « Dans cette discipline, Souberbielle pouvait donner la pleine mesure de sa culture et de son imaginaire musical. Sa façon de dominer la variété des styles et d'offrir systématiquement plusieurs solutions aux problèmes de forme, de contrepoint et d'harmonisation était d'une singulière richesse d'enseignement. Les trouvailles harmoniques ou la finesse des choix de registration m'ont particulièrement impressionné. »

À propos d'un style propre à Souberbielle, il ajoutait : « C'est ce qui faisait tout le prix de ses conseils. Une science incontestable était portée chez lui par une vision personnelle, une façon bien à lui d'apposer son sceau sur tel ou tel aspect du discours musical. Ma femme emploie volontiers le qualificatif de *ravélien* pour caractériser un art aussi raffiné. Je pense pour ma part qu'un rapprochement avec la manière d'un Maurice Duruflé, par exemple, n'est pas hors de propos, car nous parlons à l'évidence d'un art très français, marqué bien-sûr par les traditions propres au monde de l'orgue, mais aussi par celles qui ont forgé l'identité globale de la musique française dans le siècle écoulé. »

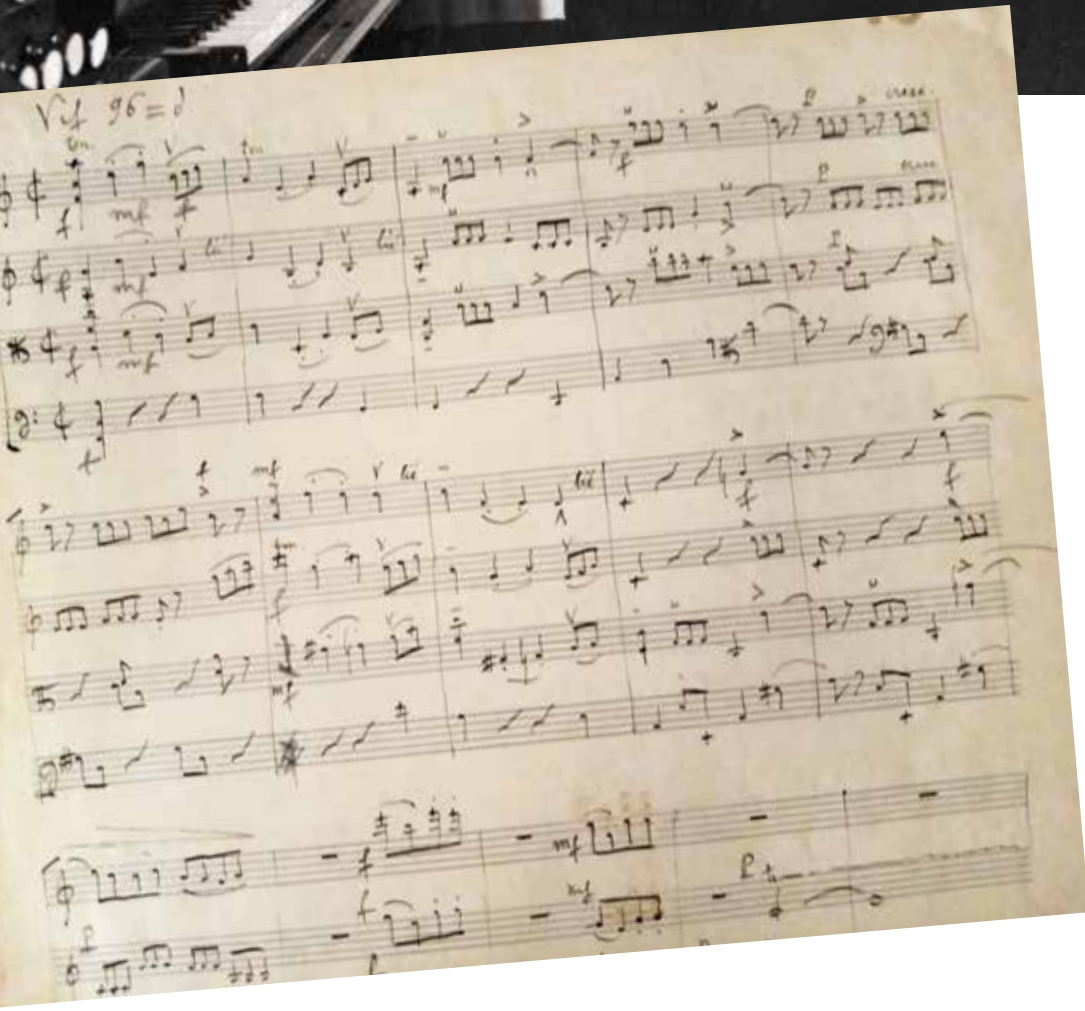
Un esprit tourné vers le futur

Le monde de l'improvisation nous conduit à évoquer la vocation première d'Édouard Souberbielle : la composition.

Proche de Francis Poulenc et du Groupe des Six en général, élève de Paul Dukas et de Maurice Emmanuel, il a laissé quelques partitions de jeunesse d'une qualité incontestable, dont un superbe quatuor à cordes, des pages de piano et de musique religieuse et un *Concerto* pour orgue resté inachevé. Victime d'une exigence implacable, il s'arrêta très vite de composer malgré les encouragements de Ravel et de Ricardo Viñes. À propos de ses *Jeux d'enfants* pour piano, créés par la grande Marcelle Meyer à la Société Musicale Indépendante, Poulenc parle d'une « chose exquise » et n'a de cesse de pousser son ami à en achever la version définitive ; et jusqu'au bout, il désapprouvera le renoncement à l'écriture et l'engagement presque exclusif dans une carrière de concertiste et de professeur⁷.

En vérité, Souberbielle fut, dès l'origine, un esprit tourné vers la modernité musicale, ce qui n'est nullement contradictoire – on en conviendra – avec sa relecture des Anciens. Admirateur de Debussy et Stravinsky, de Bartók et d'Alban Berg, il fut un grand interprète de Messiaen, Langlais et Jehan Alain. Si un Michel Chapuis portait aux nues ses exécutions des *Chorals* de Franck, il n'en témoigna pas moins du rejet, chez son maître, d'une veine délibérément grandiose et tapageuse trop souvent apparue dans le sillage des disciples du *Pater Seraphicus*. En réalité, en tant qu'interprète, Souberbielle se sentait redevable

7. Francis Poulenc : lettres à Édouard Souberbielle, in *Francis Poulenc, correspondance 1910-1963*, réunie, choisie, présentée et annotée par Myriam Chimènes. Fayard, 1994.



CI-DESSUS, EN HAUT : Notre-Dame-de-la-Croix à Ménilmontant, années 1920.
EN BAS : Manuscrit, première page du *Quatuor*.

« Une pensée perpétuellement évolutive avait pour corollaire une allergie au disque, à toute velléité de figer ou fixer un moment musical. »

de Joseph Bonnet, beaucoup plus que de Louis Vierne (son premier professeur à la *Schola Cantorum*) ou d'Eugène Gigout, qui fut son maître au conservatoire (passage éclair dans la « Grande Maison », il obtint son premier prix en six mois avec les plus hautes félicitations).

Un musicien humaniste

Quelques mots sur ses origines peuvent aider à préciser les contours de son portrait. Né à Tarbes dans une famille de la haute bourgeoisie béarnaise, il eut comme professeur de piano sa propre mère. Proche des grands pianistes de son temps, comme Francis Planté ou Ricardo Viñes, Thérèse Souberbielle possédait ce don du piano perlé à la française dans lequel Nicolas Gorenstein a vu une première influence décisive. Le père, agrégé de russe, collaborateur de Clémenceau et bon violoncelliste amateur, fut un des premiers traducteurs de Tolstoï. On le voit, un riche terreau familial éclaire les composantes d'une silhouette de patricien et d'intellectuel, quelque peu en marge dans le monde des organistes. De fait, Souberbielle hésita un temps entre le concours de l'École normale supérieure et l'appel de la musique, et jusqu'à la fin de sa vie, il mêla la lecture des partitions à la fréquentation assidue des poètes et des philosophes. Helléniste et latiniste (on lui doit de remarquables traductions de Virgile et de Sophocle qui avaient enthousiasmé Jean Vilar et Alain Cuny), il était aussi un fin connaisseur de l'allemand, traducteur notamment de Rilke. Enfin, alors qu'il était engagé pour une série de cours et de concerts par la fondation Gulbenkian, il se mit tardivement au portugais, jusqu'à traduire les sonnets de Luís Vaz de Camões. Son goût pour les lettres et la philosophie allait être comblé d'une singulière

manière, puisqu'il se rattache à l'histoire littéraire française par son mariage avec la fille cadette de Léon Bloy. C'est par l'intermédiaire de Ricardo Viñes qu'il en vint à rencontrer le vieil écrivain, un an avant sa mort survenue en novembre 1917, et c'est dans le cercle de sa future belle-famille qu'il noua ses premières grandes amitiés : Jacques et Raïssa Maritain, Georges Auric, Georges Rouault, Vincent d'Indy, Félix Raugel, ou les éminents musicologues Lionel de la Laurencie et Eugène Borrel.

Un musicien authentique

On le voit, l'étonnante envergure d'Édouard Souberbielle prend sa source très en amont dans le Paris foisonnant du tournant du XX^e siècle. Cependant, c'est bien la noblesse morale du personnage qui explique le respect profond et unanime qui l'entourait, et non la seule étendue d'un savoir et d'un héritage artistique et spirituel. Sa modestie excessive et la simplicité extrême de son train de vie se situaient à mille lieues de la légende qui, peu à peu, s'était attachée à son nom, une légende dont il n'eut pas connaissance et dont il eut été presque gêné. La bonté de cet homme de prière, porté par une foi catholique intense, mais jamais ostentatoire, se vérifiait chaque jour dans son entourage comme dans le cénacle de ses élèves (Chapuis parle de leçons qui, pour une somme très modique, pouvaient se prolonger tout un après-midi...), et nous gardons un souvenir précis de la ferveur qui gagnait l'assistance lors de ses concerts, où l'on ne savait plus trop ce qui l'emportait, de l'autorité souveraine du discours musical ou du sentiment très élevé qu'elle traduisait ; un discours altier, sans aucune lourdeur du corps ou de l'esprit, à la fois serein et traversé de traits de feu, brillant sans être jamais démonstratif, et qui, au mépris de toute grandiloquence, imposait un réel sentiment de grandeur.

Une pensée perpétuellement évolutive avait pour corollaire une allergie au disque, à toute velléité de figer ou fixer un moment musical. Nous avons pu, malgré tout, recueillir quelques enregistrements de concerts qui nous permettent d'entendre des échos du passé. Plusieurs CD publiés chez *Forgotten Records*, en effet, nous offrent des exécutions prises sur le vif (récitals



à Notre-Dame, Saint-Séverin, Saint-Thomas-d'Aquin, etc.), mais aussi des compositions, notamment le quatuor à cordes, que nous avons enregistré avec les membres du Quatuor Stanislas. Malheureusement, comme cela a été dit, les improvisations manquent à l'appel.

De même, nous n'avons aucun document sonore nous restituant l'art du chef de chœur, de l'éminent spécialiste du chant grégorien que fut Édouard Souberbielle. Cette dernière activité, pourtant essentielle, développa dans le domaine des subtilités infinies du phrasé la même science que dans l'articulation au clavier. Collaborateur d'Henri Sauquet à la rédaction de la revue *Una Voce*, Souberbielle fut un militant de la redécouverte, au XX^e siècle, des sources authentiques du chant sacré, et l'abandon postconciliaire de ce trésor musical fut un des grands chagrins de sa vie. Son élève Louis-Marie Vigne, professeur au conservatoire de Paris et chef du chœur grégorien de Paris, s'en est fait l'écho : « Dans ces temps troublés, Édouard Souberbielle manifesta une hauteur de vue, une impression que tout ne se négocie pas. Une grande figure dans la tempête ! Ce témoignage voudrait avant tout exprimer ma reconnaissance, car cet exemple de dignité et de compétence, de foi tout simplement, fut pour beaucoup dans ma vocation grégorienne. »

Salon d'Édouard Souberbielle à Meudon, années 1970-1980, avec son grand piano Érard. Tableau d'Odile Lefebvre.

Combien de témoignages de cet ordre n'ont cessé de surgir au fil des années ? Nous souvenant du grand pédagogue, qui jamais ne renonça à la bienveillance envers des jeunes musiciens envahis par le doute, nous pouvons rappeler ces mots qu'il prononça jadis, qui mêlaient sa propre destinée à celle de son espérance religieuse : « Les causes justes ne commencent pas par la victoire, mais par la difficulté, l'épreuve et toutes les apparences de l'échec. C'est ainsi qu'elles préparent l'avenir. L'histoire du christianisme est l'histoire d'un lendemain. »

Alexis Galpérine



ALEXIS GALPÉRINE

Alexis Galpérine violoniste, concertiste et professeur au CNSMD de Paris, est aussi l'auteur d'articles et d'ouvrages musicologiques. Il est dédicataire de plusieurs œuvres de compositeurs contemporains. Sa discographie compte à ce jour une soixantaine d'enregistrements. Il est le petit-fils d'Édouard Souberbielle.



• Buxtehude, *Prélude et fugue en mi mineur* BuxWV 142. Saint-Thomas-d'Aquin, 5 décembre 1971. CD Forgotten records 957.

• Édouard Souberbielle, *Quatuor à cordes (Divertissement)*. Création salle Poiré à Nancy, 18 janvier 2010. Alexis Galpérine, avec l'Ensemble Stanislas (Bertrand Menut, second violon ; Marie Triplet, alto ; Jean de Spengler, violoncelle). (Mouvement 2 : Modéré). CD Forgotten records 1388.

• Édouard Souberbielle, *Jeux d'enfant*, Natacha Galpérine, piano (enregistré en juin 2016, Studio Antoine Bouvy, Paris). CD Forgotten records 1388.

Un chaleureux merci à Alain Deguernel (Disques Forgotten records) pour l'autorisation de reproduction des extraits musicaux.



www.orgues-nouvelles.org

• Messiaen, *La Nativité du Seigneur* (« Le Verbe »). Saint-Séverin, 24 février 1966.