

[Retour](#)
[Accueil](#)

A propos des relations de Jean SARREAZIN et de Jehan ALAIN.

(Extrait de JEHAN ALAIN, L'OEUVRE D'ORGUE ET LES LITANIES Par Valérie Bossu Ragis, Professeur Agrégé, Collège P. Eluard Montreuil.) :

"L'abbé Sarrazin est un homme qui s'occupe de sa paroisse à Pesmes dans la Haute-Saône. Ancien élève de Jehan Alain, la musique a toujours pris une grande place dans sa vie. Quelle merveille que de l'entendre illustrer ses phrases de passages d'oeuvres dont on sent que s'il ne les a plus entièrement dans les doigts, elles sont encore toutes fraîches dans sa mémoire! Voici les anecdotes qu'il veut partager.

J'ai connu Jehan Alain par le chanoine Tissot de la paroisse de Saint-Ferjeux de Besançon, qui recevait la famille Alain, dans une maison qu'il avait à Besançon. Il connaissait bien Albert, le père de Jehan, tous deux étant organistes et compositeurs. En 1937, j'étais séminariste et on m'a permis de faire des études de musique. J'avais déjà étudié des bribes d'harmonie avec le chanoine Tissot. Le diocèse m'envoie donc au séminaire des Carmes à Paris en 1937 et le père Tissot me conseille de voir Jehan Alain pour des leçons d'instrument et d'écriture.

J'avais déjà entendu Jehan Alain jouer quand il était venu à Besançon visiter le père Tissot. Il avait joué sur l'orgue du Sacré-Coeur, improvisant une sortie fulgurante qui, pour moi, dépassait tout ce que j'avais entendu en musique. En arrivant à Paris, j'étais encore un peu rebelle à Debussy. Il faut se remettre dans le contexte : à l'époque, les partitions de Debussy et Ravel étaient encore pour moi de la musique bizarre !

J'ai commencé chez Albert Alain, qui m'a donné mes premières leçons, car Jehan Alain se faisait opérer de l'appendicite. Puis, aussitôt que Jehan s'est rétabli, on s'est rencontré pour des leçons d'orgue ; il me jouait aussi ses dernières compositions.

Je m'exerçais entre les leçons au séminaire de la chapelle des Carmes, où se trouvait un petit orgue Cavaillé-Coll de deux claviers bien agréable à jouer. Je suis resté un an et un trimestre avec Jehan Alain. Je comptais faire deux ans mais on m'a appelé dans le diocèse pour enseigner l'arithmétique en classe de sixième. J'ai pris quelques leçons d'accompagnement avec lui. Il prenait une mélodie grégorienne avec des notes lentes et me demandait de faire un accord de trois sons sous chaque note en position serrée.

J'ai pris aussi quelques leçons d'improvisation, mais ce n'étaient qu'hésitations et balbutiements. Par contre, quand il jouait, Jehan Alain improvisait des milliers de choses, puis il les notait sur son papier à musique, avec sa plume spéciale, et il s'arrêtait au milieu de la ligne s'il n'avait plus rien à écrire. A l'instrument, je ne lui ai jamais donné satisfaction. Il ne m'a jamais dit que je jouais mal, mais j'avais l'impression de n'être pas doué pour l'orgue. J'ai travaillé avec lui les deux Chorals dorien et phrygien (le troisième, le Choral cistercien, a été retrouvé plus tard). Je les ai joués plusieurs fois mais je sentais bien que ça ne lui plaisait pas. J'avais du mal à rentrer dans cette mystique. J'avais envie d'esquiver les nombreux frottements alors qu'il fallait les souligner.

Je me souviens avoir joué le Choral dorien sans pédale à l'harmonium des Carmes à la messe un dimanche. A la sortie quelqu'un m'a demandé quelle était cette pièce que j'avais jouée. Au début ça commence avec un fa et puis la main droite joue si-mi-sol en accord. J'avais envie de fuir cette dissonance alors qu'il fallait surtout la faire sentir. À propos du Choral phrygien, je me vois encore le jouer sur l'orgue des Carmes, lorsqu'un homme monte à la tribune, complètement hors de lui et me dit : « Mais que jouez-vous ? Voilà la musique que j'attendais ! » Cette réflexion d'un inconnu m'a marqué. Il m'avait fait étudier de Vierne les Pièces en style libre, et le Carillon, en me disant : « Vous n'allez pas le jouer comme il est écrit, vous allez faire le carillon au pédalier et doubler les accords avec la main gauche. » Vierne l'avait écrit pour harmonium, mais à l'orgue, on peut faire comme ça. Et j'ai eu beaucoup de succès lorsque j'ai joué ça, ce Carillon, il plaît à tout le monde !

Il aimait beaucoup les anciens et particulièrement Janequin. Il me disait : « Ça, c'est un génie ! ».

Il m'a fait étudier la chanson de Janequin sur laquelle il a fait ses Variations.

Pour les leçons d'écriture, il corrigeait mes devoirs d'harmonie et de contrepoint puis me donnait un autre devoir qu'il inventait. C'était fort intéressant. Intelligent comme il était, il ne m'a pas fait faire tous les exercices de traité comme j'en avais fait avec le père Tissot, mais il m'inventait une basse et un soprano. Le professeur d'harmonie et de contrepoint était très à cheval sur les règles. Mais en même temps, il laissait à son élève des libertés. La leçon durait en principe une heure, je lui donnais trente francs. Mais il me gardait deux heures. Il me jouait souvent du piano, je ne lui en demandais pas tant ! Souvent de mémoire en s'excusant de ne pas être sûr, pourtant il allait jusqu'au bout. Je me souviens qu'il me jouait du Debussy, pour moi c'était une découverte. Il me jouait aussi ses oeuvres sur l'orgue de son père, un orgue de trois ou quatre claviers, qui est actuellement en Suisse, à Romainmôtier.

Parfois, après la leçon, il m'invitait à sa table, chez lui au Pecq, en compagnie de sa femme, Madeleine, et de la petite Lise, qui ne voulait pas venir à table ! Par manque de place, son orgue était réparti entre les deux étages de la maison : au rez-de-chaussée, le moteur, au premier étage la console, une grosse console de trois claviers avec pédalier, au deuxième étage, les tuyaux, qui ne formaient qu'un seul jeu du 16' au 2' par reprise, toujours pour ne pas trop prendre de place. C'est lui qui l'avait monté. C'était un astucieux bricoleur ! Parfois, il disparaissait et recollait un bout de papier quelque part... Il tenait ça de son père ! Et il disait : « Là dessus, je peux tout jouer ! »

A l'orgue, il était d'une habileté extraordinaire, c'était un animal de cirque ! Il n'y avait personne pour lui tirer les jeux, je ne sais pas comment il faisait : ça changeait sans arrêt de registration, de jeux, et la musique était là ! Ça m'amusait de voir tout ce qu'il arrivait à faire avec ses deux bras et ses deux jambes : quelle gymnastique !

Un jour, il m'a emmené en voiture à Maisons-Laffitte où il était organiste et il m'a joué ses Litanies sur son petit orgue à deux claviers. Moi qui, à mes premières leçons, ne comprenais pas grand'chose à Debussy et encore moins à Ravel ! Il m'a joué ses Litanies et m'a demandé après quelle impression ça me faisait. J'ai dit : « Une impression de vie ! » Il jouait dans un tempo à la limite de l'instrument, mais on entendait tous les staccati. A la fin, je ne sais pas comment il faisait, cette « dégringolade » de la main droite n'est qu'une espèce de fond sonore mais ça va tellement vite qu'on n'a pas le temps de voir si c'est juste ou faux. On entendait bien le staccato et les notes répétées, alors qu'habituellement, les interprètes des Litanies font de ce passage un brouillage sonore !

Ce qui me frappait le plus, c'étaient les changements de clavier. A Maisons-Laffitte, il n'y avait que deux claviers, il fallait donc qu'il s'adapte à l'instrument.

Je me souviens bien de la première leçon. On était aussi intimidé l'un que l'autre. Puis, au fur et à mesure qu'on s'est connu, on était moins gêné et il me racontait des histoires humoristiques. Il était plein d'humour, ses dessins le montrent bien.

Jehan Alain m'a fait étudier de ses oeuvres les plus simples. Je n'arrivais jamais à jouer comme il voulait, alors il n'insistait pas. Il était très discret, très pudique, réservé ; il ne se livrait pas, mais il fallait fouiller pour le découvrir.

Quand je suis arrivé, Jehan Alain venait d'avoir son Prix des Amis de l'Orgue avec sa Suite pour Orgue. Mais il n'avait pas terminé ses études d'orgue au Conservatoire, chez Marcel Dupré. Dupré, c'était un cerveau pour l'aspect mathématique de la fugue, le génie du contrepoint. Jehan admirait cette science du contrepoint et de l'improvisation chez son maître. Il m'avait introduit à la tribune de Dupré, en me présentant comme son élève, et j'ai entendu Dupré improviser un final fugué à cinq voix à Saint-Sulpice : c'était éblouissant. Les mains, les pieds, et on entendait les thèmes ! Il avait le génie des lignes mélodiques.

J'allais souvent à Notre-Dame écouter à l'époque Léonce de Saint-Martin ou, à la Trinité, Messiaën, qu'il connaissait bien : ils étaient condisciples (avec Jean Langlais) au Conservatoire. Un jour, à Saint-Eustache, j'ai entendu La Nativité que Messiaën avait jouée pour un petit groupe d'amis, dont je faisais partie je ne sais plus comment ! Nous étions debout et nous crevions de froid. J'avais beaucoup apprécié, mais il faut dire que c'est la partie la plus accessible de l'oeuvre. Je ne sais pas quel rapport entretenaient Jehan Alain et Messiaën, mais je sais que ce dernier transcrivait les devoirs d'harmonie de Jean Langlais, qui était aveugle.

Jehan Alain me parlait aussi de Paul Dukas. Mais, finalement, il ne me parlait pas beaucoup du Conservatoire. On le sentait un peu gêné de ne pas avoir son Premier Prix d'Orgue ; il l'a eu plus tard, en 1939. Il devait être considéré comme quelqu'un de beaucoup trop fantaisiste, il ne pouvait pas se fondre dans le moule du Conservatoire. C'est un peu comme Ravel qui avait écrit son Quatuor sans avoir eu le Premier Prix de Rome. Jehan Alain n'était pas une bête à concours ; cependant, il fourmillait d'idées, de génie.

Après mon séjour d'études à Paris, j'ai été invité à inaugurer un orgue dans les Vosges. Comme je demandais conseil à Jehan Alain quant au programme, il me dit : « Jouez donc les concerti de Hændel, c'est une musique qui plaît à tout le monde, et jouez donc aussi Soeur Monique de Couperin. » Je dis à Jehan Alain qu'il n'y avait pas de nasard sur l'orgue, et il me dit tout naturellement de le faire moi-même en ajoutant la quinte. Finalement je l'ai joué comme ça à l'inauguration et le facteur d'orgue est monté à la tribune après le concert et m'a demandé d'où venait le nasard ! Jehan Alain était titulaire à la synagogue parce que, les juifs n'ayant pas le droit de jouer de l'orgue pendant le Sabbat, ils font appel aux chrétiens. Je n'ai pu assister ni à un concert - il ne m'aurait jamais annoncé un de ses concerts, il était trop modeste ! - ni à un office qu'il accompagnait. Je n'étais pas entièrement disponible, j'étais séminariste. Mais lui, il fallait qu'il gagne sa vie, il n'était pas riche. Alors, il jouait à la synagogue, il jouait de temps en temps du piano dans des salons chez des particuliers, où il avait un gros cachet. Il donnait des leçons, il gagnait sa vie comme il pouvait. Je sais que Jehan Alain a écrit des pièces pour le piano puisqu'il m'en a fait jouer. Mais je n'apprécie pas beaucoup ses oeuvres de piano. Je ne peux pas rentrer dedans. Sa musique de piano me paraît difficile, sauf peut-être la Ballade des pendus qu'il m'a fait jouer. Par contre, sa musique d'orgue me transporte, et le timbre qui arrive soudain de l'orgue...

Cet homme m'a fait approcher la musique. Il était attiré par la musique orientale, la musique arabe. D'ailleurs, il avait fait un séjour au Maroc, et il avait noté sur ses calepins des thèmes entendus là-bas. Et il me disait en effet que si la musique voulait se renouveler, il fallait qu'elle fasse appel aux musiques exotiques. C'est ce qu'a voulu faire Messiaen.

Il m'a permis de connaître et aimer la musique russe (sauf Tchaïkowsky, qui est beaucoup trop occidentale). Il m'a fait aimer Mozart et ne plus aimer Beethoven. Il était fou de Mozart; je l'ai découvert avec lui grâce à la seule sonate de lui que j'ai étudiée avec lui, celle en FA Majeur. Il m'en avait fait l'analyse : « Regardez, on croirait qu'il va faire ceci, mais pas du tout, il fait autre chose ». Mozart, pour lui, c'était la surprise mesure après mesure : des modulations inattendues, des pirouettes... Par contre, il me disait : « Beethoven, il vous prend par le revers de la veste et vous impose ce qu'il veut. La musique russe vous laisse beaucoup plus libre de rêver ».

Avec Jehan Alain, il fallait jouer en mesure. Le cadre rythmique, c'était fondamental. Mais il me faisait découvrir dans les oeuvres de Bach les passages où le rythme domine et ceux où c'est la mélodie. J'étais très sensible à ça. Et il me disait : « Vous verrez que le rythme prendra de plus en plus de place dans la musique ». Il avait vu juste !

Avec lui, poésie et rigueur cohabitaient. La rigueur était présente avec, de temps en temps, une petite attention pour une note, comme les épisèmes grégoriens.

Son but, c'était d'arriver à ce que de moi-même je trouve ce qu'il fallait faire. Et c'est ça le secret. Si l'on impose, ce n'est plus de la musique, ce n'est plus spontané mais mécanique !

[Retour](#)
[Accueil](#)