

Helga Schauerte-Maubouet

**JEHAN ALAIN**

*Mourir à trente ans*

Éditions Delatour France

Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction par tous procédés réservés pour tous pays. Le code de la propriété intellectuelle du 1<sup>er</sup> juillet 1992 n'autorise, aux termes de l'article L.122-5, 2e et 3e a), d'une part, «que les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage du copiste et non destinées à une utilisation collective» et, d'autre part, «que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration», «Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou ayants cause, est illicite» (article L.122-4). Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

ISBN 978-2-7521-0399-4  
© 2020 by Éditions DELATOUR FRANCE  
[www.editions-delatour.com](http://www.editions-delatour.com)

## PRÉFACE

### HOMMAGE

*Je n'ai rencontré Jehan Alain qu'une seule fois et pendant dix minutes seulement.*

*C'était à la sortie d'une classe d'orgue de Marcel Dupré au Conservatoire de Paris.*

*Par contre, je connais et j'aime depuis longtemps ses œuvres d'orgue. Les trois volumes que les Éditions Leduc ont consacrés à l'intégrale des œuvres d'orgue de Jehan Alain figurent en place d'honneur dans ma bibliothèque.*

*Tout est beau dans cette intégrale.*

*L'auteur était génialement doué, et sans doute nous aurait-il donné beaucoup de très belle musique encore, si sa mort héroïque et prématurée le 20 juin 1940 n'avait brutalement tout interrompu.*

*Il nous reste quand même le fruit de dix années de composition : surtout les pièces d'orgue, et parmi elles, deux chefs-d'œuvre incontestables et maintenant célèbres : les Litanies et les Trois Danses (Joies, Deuils, Luttes).*

*Le livre d'Helga Schauerte-Maubouet nous apporte de précieux renseignements sur la vie et l'œuvre de Jehan Alain.*

*L'esthétique, la technique, y sont longuement analysées.*

*Des photos, des dessins et des lettres nous font mieux connaître l'homme et pénétrer plus profondément la beauté singulière de sa musique.*

*Olivier MESSIAEN*

(Le 11 avril 1991)

## REPÈRES BIOGRAPHIQUES

- 1880** Naissance d'Albert Alain, père de Jehan, à Saint-Germain-en-Laye (mort en 1971).
- 1890** Naissance de Magdeleine Alberty, mère de Jehan, à Verdun (morte en 1971).
- 1911** 3 février : naissance de Jehan à Saint-Germain-en-Laye.
- 1914** Naissance de Marie-Odile, sœur de Jehan.
- 1917** Première scolarité au collège Saint-Augustin.
- 1918** Naissance d'Olivier, frère de Jehan.
- 1926** Étudie au pensionnat Saint-Jean-de-Béthune à Versailles. Naissance de Marie-Claire, sœur de Jehan.
- 1927** Entre au Conservatoire de Paris. Étudie le piano avec Augustin Pierson à Versailles.
- 1929** Entre dans la classe d'harmonie d'André Bloch où il fait la connaissance de ses futures amies Aline Pelliott, Denise Billard et Lola Bluhm.
- 1930** Août : compose son opus 1, *Postlude pour l'Office de Complies*. Octobre : entre dans la classe de contrepoint et fugue de Georges Caussade où il rencontre Noëlie Pierront. Nommé Maître de chapelle de l'église de Bougival.
- 1931** Exposition coloniale à Paris. Juillet : Premier concert à Besançon (1<sup>ère</sup> audition du *Prélude à Complies*). Rencontre le peintre Louis Baille (1860-1956).
- 1932** Juillet : concert sur les grandes orgues restaurées de la basilique Saint-Ferjeux à Besançon. Le peintre et guitariste Louis Baille lui fait découvrir les pièces de guitare de François Campion. Décembre : concert dans les ateliers de la société Cavallé-Coll (œuvres de Titelouze, Gigault, Jullien, Dandrieu, Daquin, transcriptions pour orgue des pièces de Campion).
- 1933** Janvier/février : soigne une grave pneumonie. Février : convalescence à l'abbaye de Valloires. Mai : Premier Prix d'Harmonie. Juin : Premier Prix de Fugue. Octobre : service militaire à Nancy. Fait la connaissance de la famille Evain. Entre dans la classe de composition de Paul Dukas.

- 1934** Mars/avril : séjourne à l'hôpital de Nancy et de Saint-Germain-en-Laye pour soigner une pleurésie. Début de sa correspondance avec Marguerite Evain. Octobre : fin du service militaire, entre dans la classe de Marcel Dupré, et compose *Le Jardin suspendu*. Novembre : nommé Maître de chapelle puis organiste de l'église Saint-Nicolas à Maisons-Laffitte.
- 1935** Avril : se marie avec Madeleine Payan (1912-1975). Novembre : concert au Grand Palais (*Andante et Allegro vivace des Trois Mouvements*). Décembre : nommé organiste de la synagogue parisienne de la rue Notre-Dame-de-Nazareth où il enregistre plusieurs disques.
- 1936** Février : concert à l'hôtel Majestic à Paris. Avril : naissance de sa fille Lise. Juin : Premier Prix de Composition des *Amis de l'Orgue* pour son œuvre *Suite pour orgue*. Novembre : Concert d'orgue du groupe « la Spirale » avec au programme des œuvres de Messiaen, Langlais, Daniel-Lesur et Alain.
- 1937** Janvier : Première audition intégrale de la *Suite pour orgue* lors d'un concert du groupe « la Spirale ». Février (?) : Sa femme fait une fausse couche tardive. Avril : concert à l'église de Saint-Germain-en-Laye organisé par *Les Amis de l'Orgue* avec au programme la première audition des *Variations sur un thème de Clément Jannequin*. Juin : Second Prix d'Orgue. Août : compose les *Litanies*. Septembre : mort accidentelle de sa sœur Odile.
- 1938** Première œuvre éditée, *Deux Chorals*. Février : concert à la Trinité avec Olivier Messiaen, 1<sup>ère</sup> audition de *Litanies*, *Le Jardin suspendu* et *Deuils*. Juillet : édition de la *Suite monodique*. Août : naissance de sa deuxième fille Agnès. Conseiller en facture d'orgue à Besançon, il supervise le projet d'orgue au Grand Séminaire de la ville et surveille l'harmonisation de l'orgue Schwenkedel à Charquemont (Jura). Concert au Petit Andelys.
- 1939** Février : concert avec le groupe *Jeune France* chez M. et Mme Edme Sommier. 1<sup>ère</sup> audition de la *Suite monodique* et de *Tarass Bouba*, œuvres de Yves Baudrier, Olivier Messiaen, Georges Migot, Pierre Auclert. Mai : Premier Prix d'Orgue. Septembre : mobilisation. Fonde aux Armées une chorale. Novembre : naissance de son fils Denis. Décembre : édition des *Trois Pièces*.
- 1940** Février/mars/avril : transcrit les *Trois Danses* pour orgue. 29 Mai : embarquement de Dunkerque vers l'Angleterre. 14 Juin : arrivée à Saumur. 20 juin : mort au front près de Saumur, au lieu-dit *Le Petit-Puy*.

# I. HÉRITER

*Ce que vous gardez,  
vous commencez à le perdre.  
Ce que vous perdez,  
vous commencez à le garder,  
Ce que vous donnez,  
vous le gardez toujours.*

(Carnet)

## UN ORGUE EN MUTATION

Les vingt années qui séparent la première guerre mondiale de la seconde ont donné naissance à toute une pléiade d'organistes-compositeurs dont la renommée a considérablement élevé le prestige de l'école d'orgue française. Ces « jeunes » de l'entre-deux-guerres se sont détournés de l'esthétique romantique pour chercher de nouveaux modes d'expression.

Jehan Alain compte sans doute parmi les compositeurs les plus inspirés qui ont marqué la création pour orgue du XX<sup>ème</sup> siècle. Les catalogues des éditeurs, les programmes des concerts et des concours révèlent combien ses œuvres suscitent un intérêt toujours croissant. Voici par exemple les treize compositeurs les plus joués aux États-Unis en 1930 et en 1970<sup>1</sup> :

1930	1970
Bach	Bach
Franck	Franck
Widor	Dupré
Vierne	Vierne
Karg-Elert	Messiaen
Wagner	Couperin
Boëllmann	Widor
Brahms	Brahms
Händel	Reger
Mulet	Alain
Debussy	Mendelssohn
Schumann	Langlais
Guilmant	Buxtehude

On ne peut introduire Jehan Alain dans la statistique de l'année 1930 puisqu'il commençait sa carrière de compositeur. Toutefois, cette comparaison fait apparaître une radicale transformation esthétique de l'orgue en l'espace de quarante ans ; nous pouvons aussi deviner quel climat régnait sur le monde des organistes au moment où, en 1930, Jehan Alain écrit sa première œuvre d'orgue.

Au début du siècle, la création pour orgue se heurte inévitablement à la désuétude d'un instrument imprégné de l'idéal romantique. En effet, hormis Händel et Bach, qui conservent la place d'honneur, on ne joue que des œuvres romantiques et postromantiques : c'est l'apothéose de la sonate allemande et de la symphonie

---

<sup>1</sup>. Lorene Banta, "Organ Programming Then and Now", *The American Guild of Organists*, novembre 1975, p. 40-41.

française imitant les sonorités de l'orchestre. En outre, la seule présence d'œuvres de Wagner et de Debussy sur les programmes, traduit la volonté de préférer la transcription (alors en plein essor) à la production originale du moment. Paradoxalement, l'œuvre pour orgue de Bach se voit transcrite au piano afin d'en faciliter la diffusion.

L'intérêt renaissant pour la musique ancienne nécessite un instrument devant servir son écriture polyphonique, l'orgue du XIX<sup>ème</sup> siècle, symphonique, étant peu approprié à la qualité d'écoute réclamée par une fugue de Bach.<sup>2</sup> Afin d'y remédier, l'organiste-compositeur et musicologue strasbourgeois Émile Rupp (1872-1948) milite en faveur d'un orgue qui assimilerait l'orgue alsacien baroque de Silbermann (1683-1753) et l'orgue romantique de Cavallé-Coll (1811-1899). Ses idées, connues plus tard sous le nom de « Mouvement de réforme alsacien », seront à la base de la construction des orgues des églises Saint-René à Dortmund (1909, 105 jeux) et Saint-Michel à Hambourg (1912, 163 jeux) et de la salle des concerts de Vienne (1913, 116 jeux). Ce type d'instrument synthétique peut être considéré comme le prédécesseur de l'orgue néo-classique des années trente. À l'opposé de celui-ci, l'instrument né des idées de la « réforme alsacienne » conserve une certaine unité de style : les jeux classiques rajoutés à la disposition romantique ne correspondent pas encore, sur le plan de l'harmonisation des tuyaux, aux exigences des esprits puristes de l'*Orgelbewegung* des années vingt qui, eux, préconisent le retour à la facture d'orgue purement baroque<sup>3</sup>.

Les facteurs transforment donc des instruments alors conservés dans leur état d'origine (purement romantiques ou purement classiques) afin de pouvoir jouer les œuvres de toutes les époques. C'est ainsi que les orgues de Cavallé-Coll reçoivent des jeux classiques jugés « manquants<sup>4</sup>». De même, les orgues classiques, tel celui de Saint-Nicolas-des-Champs à Paris, se voient affublés d'un Récit expressif ! Par le seul pouvoir d'une facture « classique-romantique » on croit maîtriser et créer un nouveau type d'orgue. C'est pour valoriser les vieux instruments, il faut le dire injouables et souvent couverts de poussière, et leur donner un second souffle, que l'on restaure en mélangeant des esthétiques somme toute hétérogènes.

---

2. « L'idée de réunir plusieurs corps d'instruments, ayant chacun son caractère particulier et correspondant chacun à l'un des claviers de la console, cette idée, que l'on appelle "Werkprinzip", avait été abandonnée et remplacée par le "principe dynamique", qui consiste à étager une pyramide de nuances. » Friedrich Jakob, *L'orgue*, Berne, 1976, p. 51.

3. Albert Schweitzer, *Deutsche und Französische Orgelbaukunst*, 1906 (reprint Wiesbaden, 1968). Idem : *À propos de la discussion sur la facture d'orgues*, 1914 (traduction française in : *L'Orgue*, n° 22, Paris, 1979).

4. L'orgue de Sainte-Clotilde se verra augmenté des jeux suivants : Quintaton, Cornet, Nazard, Tierce, Plein-Jeu.

L'abolition du Concordat, convention entre l'Église et l'État datant de 1802, sécularise les biens ecclésiastiques et rend l'État, les départements ou les communes propriétaires des orgues construits avant 1905. La classification et la conservation des orgues historiques ressort de l'*Institution Nationale des Monuments Historiques* à laquelle s'associe, depuis 1933, une Commission des Orgues. L'organiste André Marchal (1894-1980) est le premier expert et conseiller de cette Commission. Avec le jeune musicologue Norbert Dufourcq (1904-1990), il désigne le facteur d'orgue Victor Gonzales (1877-1956) comme le plus compétent en matière de restauration :

*Je conviens bien volontiers que nous avons actuellement en France plusieurs facteurs d'une honnêteté parfaite, connaissant à fond leur métier, et capables de construire des instruments neufs fort honorables ; mais je n'hésite pas à affirmer que seul parmi eux le facteur Gonzales connaît la technique de la facture ancienne, et peut toucher à un orgue ancien sans lui faire perdre son caractère<sup>5</sup>.*

Renouer avec la facture ancienne implique de « reconstituer la lumière d'un plein-jeu, le scintillement d'une cymbale, ressusciter la verdeur des anches, la saveur d'un cromorne, l'attaque d'une trompette, la poésie d'une voix humaine<sup>6</sup> ».

Les orgues restaurés par Gonzales cités comme exemplaires sont ceux de la Chapelle royale de Versailles (première imitation d'un Clicquot) et de la cathédrale de Reims (agrandissement de 53 à 87 jeux tout en conservant la traction mécanique). Ces travaux, caractérisés par la conviction de la supériorité de la facture moderne sur celle de l'école classique selon Dom Bedos, déséquilibrent néanmoins l'homogénéité et la personnalité initiale des instruments revisités.

Jehan Alain, mort dans sa trentième année, sera l'un des premiers à composer pour ce type d'orgue néo-classique, alors en plein essor.

---

<sup>5</sup>. Lettre d'André Marchal du 20 août 1938 citée par Norbert Dufourcq, « Les Grandes orgues de Saint-Merry », *L'Orgue*, Dossier II, Paris, 1983, p. 70.

<sup>6</sup>. Norbert Dufourcq, « Les Jeux de l'Orgue », commentaire du disque ETM 42014/15, Paris, 1957.

## AU FOYER PATERNEL

Jehan Alain naît à l'aube du 3 février 1911 au 46, Rue de Pologne, à Saint-Germain-en-Laye, au sein d'une famille bourgeoise et catholique.

La ville, située dans la banlieue ouest, à dix-sept kilomètres de Paris, est pittoresquement assise sur un plateau formant une terrasse qui domine le cours sinueux de la Seine. En 1837, Saint-Germain-en-Laye est la première ville de France reliée à Paris par une voie ferrée. Le voyageur est attiré par trois pôles d'intérêt : le château, terminé sous Henri IV, la terrasse, et la belle forêt royale. Cette dernière explique le nom « en-Laye », qui vient de « Lyda », évoquant les nombreux chemins sillonnant les bois alentour.

Face au château, tout près des terrasses, l'église où le petit garçon est baptisé le 19 mars 1911 des noms de Jean, Ariste, Paul. Contrairement à son certificat de baptême, son acte de naissance, en date du 4 février, donne l'orthographe moyenâgeuse Jehan – un h muet – conformément au souhait de sa mère férue d'histoire et de littérature médiévales. L'enfant porte aussi les prénoms de ses grands-pères : Paul François Alain (1851-1927), fabricant de meubles, ébéniste et contrebassiste amateur, et Jean-Baptiste Hippolyte Ariste Alberty (1861-1904), capitaine de Génie à Verdun, à Fontainebleau, Arras, Châlons et Versailles.<sup>7</sup> Une branche de ses ascendants lointains, les Alberty, sont originaires du Nord de l'Italie.

Premier enfant des époux Magdeleine Claire née Alberty (1890-1971) et Albert Paul Alain (1880-1971), Jehan aura un frère et deux sœurs qui se consacreront tous à la musique. Sa sœur aînée, Marie-Odile (1914-1937), étudiera le piano et l'orgue et possède un joli timbre de soprano. Olivier (1918-1994) se fera connaître comme musicologue et compositeur, quant à sa sœur cadette, Marie-Claire (1926-2012), elle compte parmi les organistes les plus renommés de son temps. Un riche héritage musical est transmis aux quatre enfants par la grand-mère maternelle, Alice Alberty née Flamant (1871-1932). Pianiste de talent, elle avait étudié avec Wilhelmine Clauss-Szarvady (1834-1907) qui avait reçu les conseils de Liszt et de Schumann. D'elle, Jehan hérite un fort penchant pour la littérature et le don d'expression poétique.

---

<sup>7</sup>. Pour plus de détails sur l'ascendance de Jehan Alain voir Myriam Provence : « Variations sur des aïeux de musiciens », *Généalogie Magazine*, n° 85, juillet/août 1990, p. 21-25. Le parrain de Jehan Alain, Georges Alberty, né à Verdun en 1891, fut tué au combat le 6 décembre 1914.



**Les parents de Jehan Alain**  
Albert Alain / Magdeleine Alberty, Archives famille Alain, Photo DR.

Albert Alain, après avoir refusé de perpétuer l'entreprise familiale d'ébénisterie installée à Saint-Germain-en-Laye depuis plusieurs générations, est formé au Conservatoire de Paris. Il y fut l'élève de d'Alexandre Guilmant et de Louis Vierne en orgue, de Georges Caussade en contrepoint et fugue et de Charles Lenepveu (1840-1910) en composition. Compositeur de musique religieuse reconnu, il écrit de la musique liturgique que publient de célèbres maisons d'édition parisiennes : Leduc, Hérelle, Sénart, Schola Cantorum.

En novembre 1909, quelques mois avant son mariage, il acquiert une maison, étroite et haute, à Saint-Germain-en-Laye, rue de Pologne, non loin de la Place du marché. Il y construit un orgue de salon qui, au fil des ans, remplira tout le rez-de-chaussée. Pendant les années de guerre, il occupe les postes d'organiste à l'église Saint-Nicolas de Maisons-Laffitte (à partir de 1901) et à la chapelle des Franciscains à Saint-Germain-en-Laye (à partir de 1903). Puis, en 1924, il est nommé organiste titulaire du grand orgue de l'église paroissiale. Employé dans plusieurs paroisses, il doit souvent jongler avec les horaires des messes. C'est alors un de ses enfants qui le remplace jusqu'à ce qu'il arrive (à bicyclette), essoufflé, pour... accompagner au pied levé le *Gloria*.



Saint-Germain-en-Laye, Rue de Pologne, vers 1910, Carte postale ancienne, Photo DR.



**Jehan Alain à l'âge de six ans**, Archives famille Alain, Photo DR.

*Quand j'étais enfant, je me cachais parfois tout le jour dans un buisson du jardin... je traçais avec mon doigt des jardins merveilleux dans les feuilles. Et ces feuilles étaient tantôt des feuilles, tantôt des fleurs, tantôt de l'or, le ciel, des chemins extraordinaires... Chaque minute était un parfum... un asile... un but.... J'étais un enfant... je ne pourrai jamais dire... J'ai de la musique plein les doigts et plein le cœur.*

Fragment d'une correspondance de Jehan Alain sur un programme de concert d'André Marchal, le 8 juin 1951 à Rouen. Coll. de l'auteur.

Si Jehan est capable d'accompagner la messe dès ses onze ans<sup>8</sup>, c'est grâce à cette osmose régnant au foyer paternel : la musique y est omniprésente.

Albert Alain initie ses enfants à l'instrument et aux bases de l'harmonie. Son fils aîné fit ses premières armes d'organiste liturgique sur l'harmonium de la chapelle de Maurice Denis<sup>9</sup>, grand peintre Saint-Germainois, ami de la famille Alain. Il y jouait tous les dimanches la messe de neuf heures.<sup>10</sup> Pour perfectionner sa technique du clavier, le père confie Jehan par la suite à Augustin Pierson (1875-1958), organiste de la cathédrale Saint-Louis à Versailles. Celui-ci fera du jeune garçon un pianiste remarqué pour la souplesse et la rapidité extraordinaire de ses poignets. Cette agilité dans le *staccato* deviendra un trait caractéristique de ses compositions *Tarass Boulba* et *Litanies*.

Hormis l'enseignement musical, les enfants acquièrent une solide instruction générale. D'octobre 1926 à juin 1927, Jehan passe un an au pensionnat Saint-Jean-de-Béthune à Versailles pour étudier le latin et le grec. L'un de ses condisciples se souvient :

*Il était d'une taille normale, les cheveux très noirs, le teint un peu basané, plutôt un peu massif et costaud. Il parlait doucement mais n'était pas tellement bavard. Il était plutôt réservé. En classe, manifestement il ne s'intéressait pas tellement à ce qui s'y faisait. Ses études étaient médiocres si je me rappelle bien. En fait, je l'ai surpris plusieurs fois en train de pianoter sur la table... ou écrire de la musique... on le taquinait pour cela<sup>11</sup>.*

Alors qu'il est âgé de dix-huit ans, Jehan Alain écrit une œuvre dont la source d'inspiration fut probablement un problème mécanique survenu au clavier sur lequel il s'entraîne quotidiennement. Deux touches de l'orgue familial cornent. L'incident lui inspire une *Berceuse sur deux notes qui cornent*, qu'il dédie à sa petite sœur et filleule Marie-Claire. Trois éléments concourent à faire dormir l'enfant : la tenue d'une seconde majeure (les deux notes qui cornent) à cause de son caractère éthéré, le mouvement berceur des tierces, et enfin la mélodie elle-même car elle accentue l'impression de repos par le rythme obstiné monotone long-bref-

---

<sup>8</sup>. Témoignage du chanoine Maurice le Bas et du Capitaine Guy de Foucaucourt, *Bulletin de l'Amicale des Anciens du VIII<sup>ème</sup> Cuirassiers*, juillet/août/septembre 1969, p. 5-8, et d'Olivier Alain, « Jehan Alain, L'œuvre pour piano », livret du disque de Désiré N'Kaoua, FY, 1976, réédition CD 1990 (FYCD 027).

<sup>9</sup>. Cité dans Aurélie Gommier-Decourt : *Albert Alain (1880-1971), organiste et compositeur français* (thèse de doctorat Université Paris-Sorbonne Paris IV, Année 1999), Villeneuve d'Ascq, Presse universitaires de Septentrion, 2002, vol. II, p. 587.

<sup>10</sup>. Dès l'acquisition de la propriété en 1914, Maurice Denis (1870-1943) décida de rénover et de rendre au culte cette chapelle désaffectée de l'ancien hôpital. Consacrée en 1922, la chapelle servit d'église de quartier.

<sup>11</sup>. Lettre de Louis Barbe du 26 janvier 1989 à l'auteur, Coll. de l'auteur.

bref-long-long, ainsi que par sa continuelle oscillation autour du *La*<sup>4</sup>, le cluster final (sur les cinq premières notes de la gamme par tons) lovant le tout.

Cette petite œuvre ravissante, à laquelle généralement on ne prête pas beaucoup d'attention, témoigne à la fois de l'humour et de l'ingéniosité du jeune compositeur pour traduire musicalement un état d'âme. Par une sensibilité et une intuition empreintes d'enfance et de naïveté, Jehan Alain donne une impression de grand naturel, de clarté, de simplicité. Cette *Berceuse* est l'exemple même où l'on voit que l'improvisation et une circonstance extra-musicale (ici un instrument défectueux) sont des éléments capables de provoquer la naissance d'une œuvre.



**L'orgue d'Albert Alain**, Archives famille Alain, Photo DR.

L'instrument du foyer paternel occupe sans aucun doute la première place parmi les orgues qui inspirent ses compositions. Conçues la plupart pour cet instrument, nombre de ses œuvres y sont données en première audition au milieu d'un cercle restreint d'amis. Pour mieux comprendre la particularité de ces pièces, il est utile de connaître l'instrument que le père construit, remanie et agrandit continuellement. La physionomie de cet instrument étant en permanente transformation, voici sa composition à quelques années d'intervalle. La première, de 21 jeux, a été notée par Marcel Dupré probablement vers 1922 ; la seconde témoigne de quelques modifications projetées par Albert Alain au début des années 1930<sup>12</sup>:

### Composition de l'orgue d'Albert Alain

vers 1922	vers 1930 (projet)
<b>Grand-Orgue</b> ( <i>Ut<sup>1</sup> à Sol<sup>5</sup></i> )	<b>Grand-Orgue</b>
Bourdon 16	Bourdon 16
Montre 8	Montre 8
Flûte harmonique 8	Flûte harmonique 8
Prestant	Prestant 4
<b>Positif</b> ( <i>Ut<sup>1</sup> à Sol<sup>5</sup></i> )	<b>Positif</b>
Salicional 8	Salicional 8
Cor de Nuit 8	Cor de Nuit 8
	Gros Nazard
Flûte (douce) 4	Flûte douce 4
Quinte (Nazard) 2 2/3	Nazard
Octavin 2	Octavin doux
Tierce 1 3/5	Tierce
Plein-Jeu II (III)	Larigot

<sup>12</sup>. Pour la composition indiquée vers 1922, voir les notes autographes de Marcel Dupré in : *Disposition des jeux aux consoles des orgues jouées par Marcel Dupré*, 3 volumes, BnF, Rés. Vma Ms 923 (2), p. 12 (cf. le fac-similé in : *Jehan Alain, L'œuvre d'orgue*, vol. II, Kassel, Bärenreiter, 2011, p. XX), ainsi que : *Composition d'orgues*, 3 volumes, BnF, Rés. Vmc Ms 113 (3), p. 15 ; les variantes de ces deux sources sont mentionnées entre parenthèses. La nouvelle composition projetée vers 1930 est donnée d'après une lettre autographe d'Albert Alain à Jean Mas (Collection Dominique Chailley). – Pour plus de détails sur la construction de cet orgue voir Aurélie Gommier-Decourt (2002), *opus. cité*, p. 446-486.

vers 1922 [suite]

**Récit** (*Ut<sup>1</sup> à Sol<sup>5</sup>*)

Flûte (traversière) 8  
Flûte octavante 4  
Gambe 8  
Voix céleste 8

Hautbois  
Trompette 8

**Pédale** (*Ut<sup>1</sup> à Fa<sup>2</sup>*)

Soubasse 16  
Flûte (Basse) 8  
Flûte 4  
Basson 16

Réc./G.O. ; Pos./G.O.  
Réc.16/G.O.  
Réc./Péd. ; Pos./Péd.  
G.O./Péd.

vers 1930 [suite]

**Récit**

Bourdon 16 (ou Tierce ?)<sup>13</sup>  
Flûte traversière 8  
Flûte octavante 4  
Viole de Gambe  
Voix céleste  
Doublette  
Quinte  
Plein-Jeu II-III  
Basson-Hautbois 8  
Trompette 8

**Solo** (en projet)

Cromorne  
Quintaton 8  
Dulciana 4

**Pédale**

Soubasse 16  
Basse de 8  
Flûte de 4  
[en projet :]  
Bombarde de 16  
Résultante de 32

Deux autographes de la *Ballade en mode phrygien*, composée le 3 janvier 1930 pour le piano, corroborent la réalisation (partielle ?) du projet. La registration pour l'orgue est notée tardivement, au mois de septembre, sur la partition<sup>14</sup>:

– pour la mélodie : *Po.B8.GN* (Positif : Bourdon 8 [Cor de Nuit], Gros Nazard)  
– pour l'accompagnement : *R.F4.PJ.G.* (Récit : Flûte 4, Plein-Jeu, Gambe)  
– pour le pédalier : *Pe.Tir.Po* (Pédale : Tirasse Positif), où il n'est accouplé que le Bourdon du Positif, le Gros Nazard étant resté incomplet dans l'octave inférieure. Dans la partie centrale, le choral à quatre voix est joué sur le Positif avec le Bourdon 8 et la Flûte 4. La voix supérieure de la dernière phrase est renforcée par la Flûte harmonique du Grand-Orgue accouplée au Positif.

---

<sup>13</sup>. Indication autographe. Cette indication alternative évoque davantage le caractère fictif de cette composition.

<sup>14</sup>. Voir le fac-similé p. 169. Au Positif le Ms-HSM (voir la liste des abréviations p. 265-266) indique *Bourdon*, le Ms-MA *Cor de Nuit*. Le Cor de Nuit, de sonorité plus atténuée, est un Bourdon de 8 construit sans cheminée. Pour la Pédale le second Ms-HSM, plus tardif, indique *Soubasse*.

Tandis que la registration ne se trouve indiquée de façon complète, détaillée et intelligible que dans l'un des autographes<sup>15</sup>, les nuances sont précisées dans les moindres détails. En faisant prévaloir cette notation minutieuse, avant même l'indication des timbres, Jehan Alain nous rappelle que sa pensée musicale est à cette époque naturellement plus proche d'une écriture pour piano que d'une écriture pour orgue.

Entre l'automne 1930 et l'été 1931, une série de travaux importants ont lieu chez les Alain. Tout d'abord la partie de la pièce située derrière la mécanique de l'orgue est agrandie et, en juillet 1931, la maison est surélevée d'un troisième étage<sup>16</sup>. Jehan invite une camarade de classe à visiter l'instrument remanié, mais encore inachevé ; il excuse son état incomplet ainsi :

*La boîte expressive du troisième clavier n'est pas encore renfermée mais on peut jouer l'orgue tout de même*<sup>17</sup>. Dans une autre lettre il explique : *Papa a déménagé tous les tuyaux du Positif de notre orgue (l'orgue du 46 rue de Pologne) ; ils étaient pleins de poussière. Il y a aussi deux soufflets qui ont la danse de Saint-Guy ! L'orgue est dans un état déplorable, je n'ose pas vous demander de venir*<sup>18</sup> !

Le fait que l'orgue soit condamné passagèrement au silence explique peut-être pourquoi durant cette longue période entre septembre 1930 et janvier 1932, Jehan Alain compose exclusivement pour le piano. Et encore en septembre 1932, il informe son amie d'un nouveau remaniement :

---

<sup>15</sup>. La version pour orgue est représentée par trois autographes : deux exemplaires Ms-HSM, un Ms-MA. Par malchance, ce dernier, seul autographe disponible au moment de l'édition en 1943, indique la registration de façon énigmatique par inversion non seulement des lettres abrégées mais aussi des claviers. Jehan Alain était un sacré farceur ! À la même époque, vers 1931, il s'amuse à écrire des lettres entièrement à l'envers (voir Aurélie Decourt, *Jehan Alain, biographie, correspondance, dessins, essais*, Chambéry, 2005, p. 90 et p. 212). Face à ces indications inintelligibles, Albert Alain, en préparant l'édition en 1942, préfère utiliser une toute autre registration, qui fait sonner successivement le Hautbois, la Voix humaine, et le Cromorne. Si l'édition de 1943 omet de mentionner l'origine de cette registration, Marie-Claire Alain soutient « La pédale a été adaptée par Albert Alain ainsi que la registration » (*Orgues méridionales*, VIII, 1979, p. 23). Mais son édition de 2003 ne met la registration d'Albert Alain que partiellement entre parenthèses. Toutefois, si la registration dans l'édition Leduc n'est pas conforme aux autographes, la partie de pédale, quant à elle, est entièrement de Jehan Alain.

Il est vrai que la registration d'Albert Alain a jeté la confusion dans l'esprit des musicologues : ainsi on s'étonne de lire au sujet de l'influence de l'orgue familial sur cette œuvre : « La présence sur le même clavier d'un Basson-Hautbois 8 et d'un Cromorne 8 [?] lui [Jehan Alain] permettait de faire alterner ces deux jeux, comme c'est le cas dans la *Ballade en mode phrygien* ». (Ton van Eck, *L'orgue de salon d'Albert Alain restauré*, Association Jehan Alain, 1991, p. 32).

<sup>16</sup>. Lettres à Denise Billard du 26 novembre 1930 et du 5 juillet 1931, copie dactylographiée, Coll. de l'auteur (voir p. 188).

<sup>17</sup>. Lettre non datée, supposée d'avril 1931, *ibid.*

<sup>18</sup>. Lettre non datée à Denise Billard, supposée de 1931, *ibid.*

## TABLE DES MATIÈRES

### PRÉFACE

Hommage d'Olivier Messiaen	9
Repères biographiques	10

### I. HÉRITER

Un orgue en mutation	14
Au foyer paternel	17
Au conservatoire	31

### II. COMPOSER

L'Abbaye de Valloires, Foyer de mysticisme, <i>Postlude</i>	42
Le choc de l'Exposition coloniale, <i>Agni Yavishta</i>	52
La magie d'un passé lointain, <i>Variations Jannequin</i>	61
<i>Litanies</i> : Histoire d'un destin	69
<i>Trois Danses</i> : Le langage musical	77
Le piano	87
Les instruments	91
Les voix	97

### III. INTERPRÉTER

L'esthétique du timbre	106
La pensée musicale et l'interprétation	120

### IV. MOURIR À TRENTE ANS

« Mort pour la France »	132
Démystifier Jehan Alain ?	141
La biographie de Bernard Gavoty	143
Les éditions musicales	
Les éditions originales	146
Les éditions posthumes révisées	149
La « tradition Alain »	153
Les catalogues (opus/AWV/JA)	159
L'édition d'orgue <i>urtext</i>	161
Catalogue des partitions imprimées	166

<b>Cahier couleur</b>	168
-----------------------	-----

## **V. JEHAN ALAIN PAR LUI-MÊME**

Pensées et aphorismes	181
Une correspondance illustrée	187
Lettres à Denise Billard	190
Lettres à Marguerite Evain	199
1940 : Les dernières lettres	237

## **VI. JEHAN ALAIN PAR SES CONTEMPORAINS**

### **Témoignages et confidences**

À Nancy, témoignages de la famille Evain	242
À Versailles, École Saint-Jean-de-Béthune	245
Louis Barde et Guillaume de Berthier, camarades de classe	
À Paris, au Conservatoire	247
Bernard Gavoty, ami et premier biographe	
Lola Bluhm, amie et camarade de classe	
Témoignages isolés	
Virginie Schildge-Bianchini, dédicataire des <i>Litanies</i>	250
Père Jean Sarrazin, élève de Jehan Alain	251
Guy de Foucaucourt, commandant du 8 <sup>ème</sup> cuirassier blindé	253
Colette Menz-Boizard, témoin du 20 juin 1940	254
Magdeleine Alain, mère de Jehan Alain	255

### **POSTFACE**

Petite chronique de dix ans de recherches et de rencontres	256
--	-----

### **ANNEXES**

Catalogue des œuvres et des manuscrits	265
Premières auditions	273
Discographie	275
Bibliographie	279
Compositions d'orgues	286
Dédicaces	289
Index des personnes	290
Index des œuvres	293
Table des illustrations	294