



**CHARLES TOURNEMIRE**  
**DOUZE PRÉLUDES-POÈMES**

Lise Boucher | piano

ACD2 2329

ATMA

*Classique*

# CHARLES TOURNEMIRE

1870-1939

## DOUZE PRÉLUDES-POÈMES

op. 58 (1932)

*à son ami Pierre Maillard-Verger*

Lise Boucher | piano

- 1 Naissance de l'homme 4:49
- 2 Bas âge 4:12
- 3 Enfance 5:16
- 4 Adolescence 5:57
- 5 Passions humaines 4:51
- 6 Grands troubles 4:29
- 7 Union licite et divine 6:13
- 8 Préparation à la mort, dans l'apaisement 4:39
- 9 Méditation sur Dieu le Père 5:03
- 10 Méditation sur le Fils 5:20
- 11 Méditation sur le Saint-Esprit 4:19
- 12 Glorification de la Trinité 5:31

# CHARLES TOURNEMIRE

TEL QUE JE L'AI CONNU



L'évocation, même fragmentaire et approximative, d'un personnage aussi exceptionnel que Charles Tournemire, constitue pour moi une véritable gageure. S'il est sans doute certain que je reste le seul témoin à l'avoir connu vivant, cela ne facilite pas pour autant ma tâche.

Charles Tournemire, qui, selon moi, doit être perçu comme étant l'un des créateurs les plus originaux et les plus inspirés du XX<sup>e</sup> siècle, a été, en son temps, et reste encore dans une certaine mesure, méconnu, incompris, et même purement et simplement raillé. Il n'est pas jusqu'à son nom qui n'ait donné lieu à des déformations souvent bien attristantes. C'est ainsi que Tournemire est devenu Tournebroche, Tournesol, sans oublier la très sarcastique boutade de Louis Vierne, orfèvre en la matière : « Tourne-toi que j't'admire ».

Pour être tout à fait objectif, il faut bien reconnaître que l'homme lui-même était doué d'un caractère bien imprévisible. On lui reprocha ses violentes colères, une auto-admiration frisant parfois l'idolâtrie, son isolement distant avec nombre de ses confrères, et peut-être également des manifestations de foi catholique, certes légitimes, mais parfois encombrantes. Il était profondément et sincèrement mystique, mais il fallait le reconnaître comme tel, sous peine d'encourir un mépris inexorable.

En contrepartie, il faut accorder à Charles Tournemire une ouverture d'esprit et une largeur de vues bien réelles, surtout en ce qui concernait les jeunes musiciens, particulièrement s'ils marquaient une certaine attirance pour sa musique. En somme, humainement parlant, une véritable nature d'exception.

Né à Bordeaux en 1870, élève du Conservatoire de Paris, il fut admis dans la classe d'orgue de Charles-Marie Widor (avec lequel il ne put jamais s'entendre), ainsi que dans la classe de piano de De Bériot fils, qui lui fit découvrir le monde infini et ensorcelant des sonorités au piano. C'est surtout sous l'influence de César Franck qu'il put prendre conscience de ses propres aspirations.

La mort de Franck, survenue en 1890, l'empêcha de participer directement à sa classe. Cependant, il lui succéda comme titulaire du Grand-Orgue de Sainte-Clotilde en 1898, après un intérim assuré par Gabriel Pierné.

Tournemire conçut toujours une profonde vénération pour Franck, malgré des velléités d'indépendance, manifestées plus tard, qui lui faisaient dire haut et fort : « Mon orgue n'est pas celui de Franck ; il est l'orgue de Charles Tournemire ».

Il est extrêmement important de rappeler que cet homme vraiment hors du commun a composé une somme très considérable de musique, dont, malgré un regain d'intérêt certain (surtout grâce au disque), une partie reste encore à découvrir. Tous les modes d'expression semblaient lui être ouverts : musique pour orgue et pour piano, musique de chambre, musique symphonique, sans oublier l'art lyrique. C'est ainsi qu'après la première représentation de son opéra *Les Dieux sont morts*, un facétieux critique avait cru pouvoir émettre cette opinion vraiment suspecte : « C'est la suite du *Crépuscule des dieux* de Wagner ».

Très schématiquement, il faut bien admettre que sa musique est radicalement opposée à celle de nombre de ses confrères, surtout pour ce qui concerne l'orgue. Alors que l'instrument à tuyaux restait enfermé dans les limites inscrites du langage « romantique » ou « symphonique », Tournemire nous fait découvrir un discours qui tend à une libération aussi totale que possible quant à l'architecture, le langage, les contrastes d'expression et de volumes, les timbres, les nuances d'atmosphère. C'est l'artiste du mystère, de l'intense écoute intérieure. Une fois encore, et tout aussi schématiquement, il serait loisible de dire qu'il prolonge Claude Debussy et qu'il annonce Olivier Messiaen.

Trois poèmes pour orgue, sept chorals-poèmes pour les Sept Paroles du Christ, sonate-poème pour violon et piano, douze Préludes-Poèmes pour piano... N'y a-t-il pas là une véritable obsession, une manière de clamer haut et fort la vanité de toute forme de matérialisme ?

Ce n'est certes pas une simple figure de rhétorique, un quelconque artifice destiné à marquer, s'il en était besoin, une distance sans mesure par rapport aux autres compositeurs. Le discours musical, allié à une imagination quasiment illimitée, peut, dans une grande mesure, s'abstraire des contraintes verbales. Cette imagination, « la folle du logis » comme disait Bergson, donne à l'homme une faculté de rêve réellement merveilleuse. N'y a-t-il pas une sorte de clef ouvrant au créateur des horizons sans commune mesure avec les règles scolastiques, indispensables sans doute, mais souvent paralysantes ?

Les *Douze Préludes-Poèmes* opus 58 ont été écrits entre le 17 mars et le 21 mai 1932, salle Érard, 14 rue du Mail, à Paris, sur un grand piano de concert mis à la disposition du compositeur. Il ne s'agit évidemment pas ici de musique proprement descriptive, mais bien plutôt d'une vaste fresque destinée, comme presque toujours chez Tournemire, à cerner d'aussi près que possible un argument d'ordre théologique.

Certaines influences sont ici manifestes: César Franck (forme cyclique, canon, chorals); Claude Debussy (extrême diversité des nuances, exploration très poussée des résonances du piano, orchestration subtile autant que contrastée). Ajoutons à tout cela une extrême largeur d'écriture (jusqu'à six portées), sans omettre quelques incursions dans le domaine de la polytonalité.

Soulignons encore une certaine prédilection pour de splendides effets de carillon, ainsi que des images de paysages marins (n'oublions pas que Charles Tournemire écrivait souvent durant l'été sous un abri rudimentaire, en pleine nature, à Ouessant).

En termes de symbolique, il faut voir ici une vision mystique du cheminement de l'Homme vers son Créateur. L'œuvre peut se subdiviser en trois parties, dont la dernière pièce offre un saisissant résumé. Musique profondément originale prolongeant Claude Debussy et annonciatrice d'Olivier Messiaen: musique hautement inspirée, hautaine, presque hors mesure, qui se situe parmi les œuvres majeures de l'art français.

ANTOINE REBOULOT  
MONTRÉAL, JUILLET 1997

*L'organiste, pianiste, professeur et compositeur Antoine Rebulot (1914-2002) est né et a fait ses études musicales en France, où il a connu Charles Tournemire. Il s'est établi au Québec en 1967, enseignant notamment au Conservatoire de musique de Montréal et à l'Université de Montréal. Il a donné de nombreux récitals au pays et a fait paraître plusieurs compositions pour orgue et pour piano.*

# CHARLES TOURNEMIRE

THE MAN I KNEW



Bringing a figure as exceptional as Charles Tournemire back to life, even in a fragmented sketch such as this, represents an enormous challenge, and the fact that I am doubtless the last surviving witness of his life only increases the difficulty of the undertaking.

Charles Tournemire who, in my opinion, should be classed as one of the most original and inspired creative artists of the 20th century, was, and to a certain extent remains today, largely ignored, misunderstood, and even a figure of fun. His very name lent itself to pulls that were anything but edifying: Tournebroche (turnspit), Tournesol (sunflower), and in the extremely sarcastic witticism coined by Louis Vierne, an expert in the field, "Tourne-toi que j't'admire" ("Turn around and be admired").

Objectively, it must be admitted that the man himself was extremely unpredictable. His detractors noted his violent temper, a tendency for self-admiration that verged on idolatry, the distant attitude he adopted towards many of his colleagues, and also his no doubt legitimate, but nevertheless irritating, manifestations of Catholic fervour. He was profoundly and sincerely a mystic, but also expected everyone else to recognize this or endure his undying scorn.

On the other hand, he must be credited with a genuinely open mind and breadth of vision, especially where the younger generation of musicians was involved, those at least who showed signs of appreciating his music. In short, Charles Tournemire was, in human terms, an exceptional being.

He was born in Bordeaux in 1870 and as a student at the Paris Conservatory was admitted to the organ class of Charles-Marie Widor (with whom his relations were always strained) and the piano class of De Bériot the Younger, who introduced him to the infinite, bewitching world of piano sound. It was under the influence of César Franck, however, that he first became fully aware of his own aspirations.

Franck died in 1890 and Tournemire never knew him directly as a teacher. In 1889, though, he became his successor as the titular organist of Sainte-Clotilde, after Gabriel Pierné had served for the interim period.

Tournemire always professed a profound admiration for Franck, despite the emergence of a spirit of independence that led him, later, to state openly: "My organ is not Franck's organ; it is the organ of Charles Tournemire."

It should not be forgotten that this truly exceptional being composed a large quantity of music, much of which, despite a growing level of interest, especially in the form of recordings, remains unexplored. All fields of musical expression were open to him; organ and piano music, chamber music, symphonic music, and opera. After the first performance of his opera *Les Dieux sont morts* (The Gods are Dead), a facetious critic emitted the following somewhat suspect opinion: "It must be the sequel to Wagner's *The Twilight of the Gods*."

Superficially, at least, it is clear that his music, and especially his organ music, is radically different from that of most of his colleagues. At a time when the organ remained confined within the limits of the “romantic” or “symphonic” approach, Tournemire revealed a new type of discourse that tended towards total freedom in terms of form, style, contrasts of expression and volume, tone-colour, and atmospheric nuance. Tournemire dealt in mystery, in an intense appraisal of the inner self. Superficially, again, it is true to say that he extended the work of Claude Debussy and prefigured that of Olivier Messiaen.

Three Poems for organ, seven Chorale-Poems for the seven Last Words of Christ, a Sonata-Poem for violin and piano, twelve Prelude-Poems for piano: should this not be seen as an obsession, as a proclamation of the vanity of all forms of materialism?

This is more than mere rhetoric, a device designed to mark the distance separating him from other composers, as if any were needed. The musical discourse, combined with Tournemire’s almost unlimited imagination, is to a large extent free of any textual support. His imagination, “the madness that dwells in each of us,” to quote Bergson, provides us with a truly extraordinary ability to dream. Is this, perhaps, the key that opens up new horizons to creative spirits, beyond the scholastic rules that are no doubt necessary, but that can also be paralyzing?

The *Twelve Prelude-Poems*, opus 58, were composed between March 17 and May 21, 1932, in the Érard concert hall located at 14, rue du Mail, Paris, using a concert grand piano placed at the composer’s disposal. Not strictly speaking descriptive music, the work is a broad fresco intended, as in most works by Tournemire, to reflect a theological argument as closely as possible.

Certain influences can be clearly detected: that of César Franck, in the work’s cyclical form, and the use of canons and chorales; and that of Claude Debussy, in the wide range of dynamics, the extreme exploitation of the piano’s resonance, and a subtle and contrasted orchestration. To these elements must be added the breadth of the writing, on up to six staves, and a few incursions into the realm of polytonality.

Tournemire also exhibits his characteristic predilection for splendid carillon effects and illustrations of marine landscapes. In this connection, it should be noted that Tournemire often composed during the summer months, under a makeshift shelter in the midst of nature at Ouessant.

In symbolic terms, the work is a mystical vision of Man’s progress towards the Creator. The work can be subdivided into three parts, startlingly summed up in the final movement. The style is highly original, prolonging that of Debussy on the one hand and foreshadowing that of Messiaen on the other; the music is profoundly inspired, haughty, almost atemporal, and constitutes one of the major achievement of French art.

**ANTOINE REBOULOT**

MONTREAL, JULY 1997

TRANSLATION: *BENJAMIN WATERHOUSE*

*The organist, pianist, teacher, and composer **Antoine Reboulot** (1914-2002) was born and completed his musical studies in France, where he encountered Charles Tournemire. He moved to Quebec in 1967, teaching notably at the Montreal Conservatory of Music and at the University of Montreal. He gave many recitals in Canada and published several works for organ and for piano.*

# LISE BOUCHER

PIANO



Très appréciée du public comme extraordinaire interprète de la musique française, Lise Boucher est aussi une « habile défenseuse de ces introuvables du piano ».

Lise Boucher étudie tout d'abord le piano avec Germaine Malépart au Conservatoire de Musique de Montréal où elle obtient un Premier Prix de piano. Boursière du Prix d'Europe et du Conseil des Arts du Canada, elle poursuit sa formation musicale à Paris sous la direction d'Antoine Reboulot, Simone Plé Caussade et Jacques Castérète, et bénéficie en plus des précieux conseils de Vlado Perlemuter et d'Alfred Cortot. De retour au pays, elle effectue de nombreuses tournées pour les Jeunesses Musicales du Canada. Elle prend depuis lors une part active à la vie musicale du pays. Elle enregistre, tant comme récitaliste, chambriste et soliste avec orchestre, de multiples concerts en studio et en public, pour la Société Radio-Canada. Elle donne des récitals au Canada, en France et aux États-Unis. Elle est l'invitée de l'Orchestre Symphonique de Québec, de Vancouver, de la Suisse Romande et de la Radio Télévision Espagnole. Elle signe de nombreux enregistrements discographiques pour Radio-Canada International. Elle donne en janvier 2000 la première nord-américaine de *La Nursery* de D.E. Inghelbrecht, qu'elle enregistre par la suite pour ATMA Classique. Elle est invitée comme juge au Concours international Valentino Bucchi à Rome.

Ayant enseigné pendant plusieurs années le piano et la musique de chambre au Conservatoire de Musique de Montréal, Lise Boucher donne aussi des classes de maître sur la musique française.

Lise Boucher is acknowledged both as an extraordinary performer of French music and as a worthy proponent of pianistic rarities.

Lise Boucher first studied piano with Germaine Malépart at the Montreal Conservatory of Music, where she obtained a “Premier Prix.” With bursaries from the Prix d’Europe and the Canada Council for the Arts, she then pursued her musical studies in Paris under Antoine Reboulot, Simone Plé-Caussade and Jacques Castérète, also benefiting from the precious tuition of Vlado Perlemuter and Alfred Cortot. Upon her return, she undertook many tours with Youth and Music Canada. She has since been extremely active in Canadian musical life: She has made numerous live and studio concert recordings for Radio-Canada in recital, in chamber music, and in solo with orchestra. She has played in recital in Canada, France and the United States. She has been a guest of the Orchestre symphonique de Québec, the Vancouver Symphony Orchestra, the Orchestre de la Suisse Romande and the orchestra of the Spanish Public Broadcasting System. She has made numerous recordings on disc for Radio-Canada International. In January 2000, she gave the North American premiere of D.E. Inghelbrecht’s *La Nursery*, which she subsequently recorded for ATMA Classique. She was invited as a judge for the Valentino Bucchi International Competition in Rome.

Having taught the piano and chamber music for several years at the Montreal Conservatory of Music, Lise Boucher has also given master classes on French music.

Enregistrement et réalisation / *Recorded and produced by: Johanne Goyette*

Salle François-Bernier, Domaine Forget, Saint-Irénée (Québec)

les 30 et 31 mars 2004 / *March 30 and 31, 2004*

Montage numérique / *Digital mastering: Anne-Marie Sylvestre*

Responsable du livret / *Booklet editor: Jacques-André Houle*

Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*

Couverture / *Cover: Gustav Klimt (1862-1918), A field of poppies, 1907.*

Oesterreichische Galerie, Vienna, Austria. Photo credit : Erich Lessing / Art Resource, NY