

*Jean-Louis Florentz,
l'œuvre d'orgue*

témoignages croisés

Marie-Louise Langlais

*Ouvrage publié avec le concours de
la Fondation Francis et Mica Salabert*

2009

côté-là. Car le dernier paysan de la dernière campagne de la Lozère (pour prendre un exemple précis) a entendu parler de Mozart, j'en suis sûr⁹.

À la suite de ce commentaire peu amène, l'éditeur de la revue *Notre Collège*, L. Wright, se sentit obligé de préciser, comme le rapporte Fabrice Pincet :

Les cours de cette première partie de l'année scolaire ont porté sur les classiques pour deux raisons :

- il n'est pas possible d'apprécier les modernes si l'on n'a pas de notions précises sur leurs prédécesseurs ;
- la discothèque du collège manque (jusqu'à présent) totalement d'œuvres représentatives du xx^e siècle.

Jean-Louis Florentz

entretien avec Marie-Louise Langlais

À l'âge de 19 ans, j'ai décidé, après ma terminale chez les pères maristes, de rentrer comme novice au séminaire, toujours chez les maristes. J'y suis resté un an et demi et ai, entre autres, reçu des cours de chant grégorien. Il y avait un orgue dans la chapelle du séminaire des Missions d'Océanie à Lyon, où j'étudiais, et j'y ai suivi des cours avec l'organiste, monsieur Delastre¹⁰. J'étais une sorte d'organiste en second, et j'accompagnais pendant les offices toutes sortes de musiques, grégorien, psaumes... et le reste. Comme j'étais passionné de sciences naturelles et de voyages, je me voyais très bien partir comme missionnaire en Nouvelle-Calédonie. Je m'y voyais professeur de sciences naturelles dans un collège et organiste le dimanche, à Nouméa ! Autant dire que je n'avais pas du tout choisi entre mes différentes passions.

Jean-Louis Florentz

dans *Zodiaque*

J'avais peur de l'avenir, de mon avenir ; je n'avais pas confiance en moi, et ne savais pas du tout où j'allais... De 1966 à 1969 environ, j'oscillai entre le conservatoire de Lyon et l'université : ce furent des années très douloureuses pour moi, jusqu'à ce que je rencontre Marcel Godard, maître de chapelle de la primatiale Saint-Jean de Lyon. La curiosité, le discernement, la disponibilité, l'intelligence du cœur de cet artiste de premier ordre, ont contribué de façon déterminante à mon équilibre personnel. De même, Marcel Godard m'a aidé sur tous les plans dans mes études, avec une générosité et une ouverture d'esprit rares, et cela dans une période de plus grande incertitude quant à mes orientations fondamentales¹¹.

9. *Notre Collège*, mars 1965, Saint-Étienne, p. 28-30.

10. Paul Delastre (1909-1967), organiste lyonnais, titulaire de Saint-Bruno-les-Chartreux puis de La Rédemption.

11. *Zodiaque*, n° 163 (janvier 1990), p. 4.

d'ailleurs je trouvais d'autres réponses à mes questions... L'ethnomusicologie et mes voyages d'études m'ont en quelque sorte protégé, et j'ai évolué de façon indépendante, jusqu'à ce qu'il devînt nécessaire de combler des lacunes et structurer une vie musicale plus cohérente.

Pour cela j'ai été considérablement aidé par un autre maître et ami : Antoine Duhamel²³.

Antoine Duhamel

compositeur²⁴

J'ai connu Jean-Louis quand on a créé mon opéra *Les Oiseaux* à l'opéra de Lyon en juin 1971. C'était une aventure un peu folle, probablement la plus insensée que j'ai entreprise, pour chœurs, 8 ou 10 solistes, comédiens ou chanteurs, une formation d'une vingtaine de musiciens, d'une durée de plus de deux heures. Je me souviens qu'un moment, j'étais seul en scène, dirigeant moi-même les chœurs et les musiciens qui étaient tous répartis dans la salle. Il ne me reste que des lambeaux de ce spectacle que j'aurais aimé remanier et retravailler pour le faire aboutir, mais finalement, comme on ne reprend jamais les choses, cela n'a pas eu lieu.

Il se trouve que Jean-Louis Florentz est venu voir ce spectacle, mais nous ne nous sommes pas rencontrés ce soir-là.

Il était venu à Paris suivre le cours de Messiaen au Conservatoire, avec tout son enthousiasme, à l'automne 1971. Il m'a téléphoné, est venu me voir et m'a dit qu'il avait envie de travailler avec moi pour rattraper son niveau en harmonie, en contrepoint et en composition. J'ai accepté et nous avons eu, jusque vers 1976, donc pendant cinq ans au moins, une relation très suivie, jusqu'à ses premières auditions. Je me rappelle en particulier l'audition de sa toute première œuvre, *Tindé*, pour petit orchestre et alto solo, dans la salle de la mairie du IX^e arrondissement. Cette exécution ne s'était pas mal passée mais je me souviens surtout de son extrême angoisse : quand je suis arrivé dans la salle il m'a dit : « Écoute, Antoine, je vais me faire écorcher ! »

Comme il avait pris contact en arrivant à Paris avec Messiaen et aussi avec la musique concrète chez Schaeffer, il avait une activité de travail tout à fait sérieuse et je sais que je l'ai fait travailler d'une façon assez bizarre. Je l'invitais à déjeuner et, l'après-midi, on travaillait. On a ainsi étudié tout le traité d'harmonie de Schoenberg, pas encore traduit en français à l'époque, qui est centré sur les fonctions harmoniques. Je sentais qu'il était intéressé mais je sentais aussi qu'il avait besoin d'argent et il a été, pendant un certain temps, mon assistant en quelque sorte, de façon très sérieuse.

Quand je faisais un enregistrement, je lui demandais de me donner un coup de main pour me copier le matériel ou de venir dans le studio d'enregistrement pour être mon oreille et même éventuellement de jouer. Je me souviens d'une pièce « bastringue » que nous avons jouée à 4 mains avec des percussionnistes.

23. *Zodiaque*, n° 163 (janvier 1990), p. 4.

24. Témoignage recueilli en juin 2006.

Résidence à la villa Médicis à Rome, 1979

Philippe Hersant

compositeur²⁶

J'ai rencontré pour la première fois Jean-Louis en 1979 au café Zimmer, place du Châtelet. J'avais assisté à la première de *Ténére-Incantation sur un verset coranique*, son opus 2, donc je connaissais déjà sa musique. J'étais à l'époque pensionnaire de la Villa Médicis, à Rome, depuis l'année 1978, et Jean-Louis venait d'y être nommé. Nous devions y effectuer deux ans, et Jean-Louis, qui devait commencer en octobre, avait voulu me rencontrer parce qu'il était un peu affolé à l'idée de passer deux ans dans une ville et un pays inconnus dont il ne parlait pas la langue ; il voulait savoir ce qui l'attendait.

Il avait écouté mon opus 1, *Stances*, à la radio, et m'a dit, d'entrée de jeu, au début de cette rencontre, à propos du premier accord en *fa* mineur de cette œuvre : « Je ne suis donc pas le



Salle à manger de la villa Médicis (Rome), 1981
(deuxième à gauche, Jean-Louis Florentz).

26. Témoignage recueilli le 10 mars 2008.

père Leclercq de Notre-Dame l'éblouissait. Puis il est venu écouter ses homélies à la messe du dimanche matin, homélies qui l'ont fortement inspiré pour l'écriture de *Debout sur le soleil*.

Jean-Louis Florentz

J'ai essayé musicalement cette vibration de Dieu qu'est Jacques lorsqu'il parle dans la cathédrale Notre-Dame, en me pénétrant de l'architecture de l'édifice gothique, des jeux de couleurs et de rythmes des rosaces, des timbres du grand orgue, de la voix de Jacques et de ses harmoniques, de ce qu'il dit, et surtout du Visage qu'il dit, à la manière d'un madrosh.

Père Jacques Bernard

Il est venu pendant plusieurs années à la faculté de théologie de Lille suivre mon cours d'histoire des religions, entre 1989 et 1993. Il venait une fois tous les 15 jours, le samedi matin, débarquant du train Lyon-Lille le vendredi soir et reprenant le train pour Paris le samedi après-midi.

Au milieu de la dernière année du cycle d'études, il a arrêté de suivre le cours. Hasard ou non, je crois plutôt que cette interruption était due à son farouche besoin de liberté : en fait, il ne souhaitait pas terminer le cursus « légal » de quatre ans, et il l'a interrompu au moment où nous avions fini de parler de la Résurrection et où nous abordions toute la sacramentaire, c'est-à-dire au milieu de la dernière année du cycle d'études.

Le Christ l'a passionné, dans son image par rapport aux autres religions.

Jean-Louis était à la fois rêveur et réaliste, ayant le don des langues, le don des autres civilisations et le don de le dire dans son langage, celui de la musique.

Cela avait pris 30 ans pour créer une école qui tienne compte des autres religions que le catholicisme, et encore, chaque année, cette école devait-elle être fermée par l'évêque, jusqu'à ce qu'elle soit reconnue, nationalement d'abord, internationalement ensuite, par Rome, sous le nom d'Institut international « Foi, Art et Catéchèse ».

Il y avait au départ deux filières, l'une pour se former à la catéchèse d'adultes, et l'autre, sorte de filière d'élite réservée à des gens qui ne pouvaient pas suivre des cours à plein temps, étant des adultes pris par leur profession, une élite débarquant de l'avion le vendredi du monde entier, prête à venir une fois quand même tous les 15 jours à Lille. C'était un cours pour « responsables de la société ».

J'avais dit à Jean-Louis : « Ne viens pas au cours de catéchèse, tu n'es pas catéchiste, par contre, viens réfléchir avec de hautes "pointures", insupportables autant que toi, mais qui, tous ensemble, à une trentaine, travaillent une matinée tous les 15 jours et abordent toutes les questions religieuses dans un cursus de quatre ans. » Il n'y avait pas seulement des catholiques, mais aussi des protestants, des orthodoxes, des gens qui ne sont pas enfermés dans un carcan. En fait, c'était plutôt un groupe de scientifiques et il n'y avait pas d'autres artistes que Jean-Louis sinon

Utilisation de claviers électroniques pour composer

Jean-Louis Florentz
Carnets

C'est à partir de la composition du Songe de Lluc Alcari (étés 1992 et 1993, à Tulette, dans le Vaucluse) que j'ai commencé à utiliser le(s) clavier(s) électronique(s). Pour cette œuvre : uniquement le Roland E.P.-7, plus tard deux claviers Roland, pour finir avec l'ordinateur. Ce premier « saut » dans l'électronique était dû au fait que je ne pouvais pas avoir un piano à Tulette...

Anne Florentz

Quand j'ai fait sa connaissance, Jean-Louis composait directement sur clavier électronique, de modèle Roland E.P.-9E d'une étendue de 87 notes, comme un clavier de piano, avec 7 octaves et 3 notes allant de la_1 à ut_8 .

Il écrivait sa musique en vérifiant ce qu'il entendait sur son clavier Roland : cela lui servait pour faire « un monstre », c'est-à-dire une ébauche. Il s'était constitué tout un répertoire de timbres, plus ou moins exacts, dont lui seul avait les codes. Au début, il ne disposait que d'un seul clavier, mais, comme il voulait multiplier les combinaisons possibles, comme à l'orgue, il en a acquis un second. Il envisageait même d'y adjoindre un troisième (qui existe, mais n'a jamais été branché). Je crois que, d'une certaine manière, il aurait voulu reconstituer un petit orgue à trois claviers.

Il avait besoin d'entendre, en temps réel, ce que donnaient les sons qu'il entendait intérieurement. C'était approchant, mais ce n'était évidemment pas le son de l'orchestre. Il s'enregistrait lentement, extrêmement en mesure avec des rythmes impeccables, puis il montait le tempo, voix par voix, jusqu'au tempo désiré, en temps réel. Quand il était content, il m'appelait et j'avais droit à quelques mesures ; c'était fascinant parce que je voyais progressivement la naissance d'une œuvre.

Au début, il avait une console minuscule, et quand il a connu mon frère Maxime, celui-ci lui a dit : « Écoute, je t'emmène chez Untel, boulevard de Clichy, tous les pros vont là, pour la variété comme pour le classique. » Il lui a fait changer de console pour une plus importante, dont il lui a expliqué le fonctionnement. Jean-Louis a branché ses deux claviers sur cette console et à partir de là, il a pu multiplier les sons et les plages.

Maxime Le Forestier

auteur-compositeur-interprète⁶⁴

Anne me l'a présenté peu de temps avant qu'ils ne se rejoignent et se marient. Je me rappelle qu'on était aller manger un couscous dans un restaurant. Il m'était apparu comme un mystique, avec tout un discours sur les monastères et sur les différents exercices que faisaient les moines

64. Témoignage recueilli le 4 avril 2008.

pour s'élever. Un mystique, vraisemblablement chrétien par la musique et en même temps, il avait le Coran chez lui.

J'ai l'impression qu'il a créé son œuvre pour et par les églises.

C'était un ours qui vivait dans sa tanière, sortait peu, bougonnait énormément, et qui avait une oreille tellement fine que tout ce qu'il entendait le gênait, et en même temps, c'était mon beau-frère, c'est-à-dire que, par principe, j'avais de l'affection pour l'homme qu'aimait ma sœur. Je pense qu'il l'a senti, de sorte qu'il s'est détendu avec moi progressivement.

Il m'avait dit, au début, une phrase qui m'avait fait beaucoup rire, et dont je me sers beaucoup, à propos du monde musical dans lequel j'évolue : « Le binaire et la sensible sont les deux mamelles de la Variété. »

Il y a entre le sculpteur et le tailleur de pierre des choses en commun, le matériau, les outils, les ampoules aux mains, c'était pareil avec nous : on faisait des choses radicalement opposées dans des domaines différents, ce qui n'empêche qu'on était confrontés au même matériau, on se servait des mêmes notes !

Il n'y avait d'ailleurs pas de méfiance chez Jean-Louis envers mon domaine. Il était extrêmement las des rythmiques répétitives, et les seules chansons de moi dont il m'a parlé étaient celles qui comportaient des mesures asymétriques. Il disait qu'il « n'avait pas envie de marcher au pas », mais il admettait que la musique populaire avait besoin de choses simples pour que les gens dansent dessus. Messiaen ou Florentz écrivaient une musique pour élever l'âme, nous, on fait de la musique pour faire danser les gens.

Mais Florentz était contradictoire : il savait tout sur l'Afrique de l'Est et on ne peut pas tout savoir sur l'Afrique de l'Est sans s'intéresser aux trances, aux rythmiques qui font tourner. Il a donc parsemé ses œuvres de mélodies qu'il a entendues chanter par les gamins du Caire ou d'ailleurs, c'est-à-dire des thèmes musicaux plus que populaires. Il n'avait d'ailleurs pas ce mépris qu'on ressent parfois chez les musiciens savants pour la musique populaire. Tout en estimant qu'il y avait des choses extrêmement mauvaises dans la musique populaire occidentale, il ne mettait pas tout dans le même sac.

Et comme lui, je regrette que certaines musiques africaines actuelles, par exemple, soient littéralement « polluées » par la musique occidentale. C'est ainsi que ces musiques africaines d'aujourd'hui utilisent nos modes. Il y a des joueurs de kora qui se sont fait fabriquer des instruments qui s'accordent avec des clés et suivent donc la gamme chromatique tempérée que nous utilisons. Jean-Louis m'avait expliqué que ce n'était pas du tout le cas dans la kora traditionnelle et qu'il ne savait plus où il en était quand il écoutait certaines koras actuelles.

En sortant d'un de mes concerts, un jour, il m'a dit — et j'ai senti chez lui, non pas de l'envie, mais une forme de regret : « Toi, tu pourrais aller à Addis-Abebba sans problèmes, moi je ne peux pas ; là-bas les gens chantent et écoutent tes œuvres et pas les miennes ! »

Alors qu'il était en pleine élaboration de *La Croix du sud*, il est venu à Nantes, sur l'orgue de Notre-Dame de Bon-Port dont j'étais le titulaire, un instrument comme il les aimait, avec une pâte sonore symphonique datant du XIX^e siècle, augmenté de quelques jeux néo-classiques. Il y a fait deux séjours, testé des fragments de la pièce, différentes couleurs. Quand il faisait ses essais, il m'interdisait de rester avec lui, voulant être absolument seul, et j'ai respecté sa volonté.

Je ne l'ai donc jamais écouté jouer, mais certains de mes élèves, qui passaient dans l'église, m'ont dit : « C'est étonnant, ce que l'on entend ! »

Anne Florentz

La Croix du sud a été composée après deux œuvres majeures de la maturité de Florentz, *Les Jardins d'Amentà* et *L'Anneau de Salomon*, commandes de l'Orchestre national de Lyon dans le cadre de sa résidence (saisons 1995-1996 et 1996-1997) à l'initiative du chef Emmanuel Krivine.

L'Orchestre de Lyon, en outre, inscrivit à sa programmation 1995-1996 plusieurs pièces antérieures de Jean-Louis, notamment la première audition à Lyon du *Songe de Lluc Alcari*, avec en soliste le violoncelliste Yvan Chiffolleau, *L'Ange du tamaris* et le *Second Chant de Nyandarua* avec l'Ensemble de violoncelles de l'Orchestre national de Lyon, et enfin les *Laudes*, jouées par Michel Bourcier à l'auditorium Maurice-Ravel dans le cadre de Grandes orgues-Musiques en scène.

Il y avait, pour cette résidence, un contrat, avec naturellement quelques contraintes dont celle, centrale, de livrer deux œuvres importantes d'une trentaine de minutes en deux ans, ce qui était pour Jean-Louis pratiquement infaisable. D'un autre côté, cela voulait dire aussi que pour chaque œuvre, il y avait un devis assorti d'un contrat financier, le compositeur était donc payé régulièrement de façon mensuelle.

Le contrat exigeait que Florentz aille assister aux répétitions, ce qui était la moindre des choses, mais aussi qu'il participe à des animations scolaires, reçoive des élèves et réponde à leurs questions, leur explique son travail, pour sensibiliser à sa musique tant les petits que les grands. Après ces deux œuvres, achevées respectivement en 1997 (*Les Jardins d'Amentà* op. 13) et en 1999 (*L'Anneau de Salomon* op. 14), il n'en pouvait plus de fatigue, et à ce moment-là, il m'a dit : « J'arrête de composer pour l'orchestre, je n'en peux plus, je ne suis pas assez joué, on me joue lors de la création, et ensuite, plus ou presque plus rien. Je vais me remettre à écrire pour mon instrument. »

Entre l'orgue et l'orchestre, il y avait toujours eu des interférences constantes ; il me disait que l'orgue était son « laboratoire d'idées » pour l'orchestre, et il n'était pas rare qu'il commence par employer certains thèmes à l'orgue pour les reprendre à l'orchestre.

Il y a en particulier le motif de la « détresse humaine » (ou de la misère) dans *Debout sur le soleil*, statique, assez lent, en accords, très poignant, repris dans *Le Songe de Lluc Alcari*. Ou encore, plus tard, le thème du *Prélude de L'Enfant noir* pour orgue, qui se retrouve dans *Qsar Gilhâne*.

La première audition en fut confiée à Olivier Latry, qu'il ne connaissait pas encore vraiment à cette époque. Cette création fut particulièrement émouvante ; elle eut lieu à l'occasion du baptême de ce nouvel instrument, et quand on baptise un orgue, c'est un peu comme si on baptisait un être humain. On ne lui verse pas d'eau sur le front, bien sûr, mais il y a des prières, tout un rituel, et l'archevêque de Reims, monseigneur Thierry Jordan, s'était déplacé pour cette occasion exceptionnelle.

Lors de la cérémonie, à chaque invitation du célébrant, Latry improvisait et ses interventions se sont inscrites dans une construction de plus en plus puissante qui allait vers la lumière : il a débuté *pianissimo* puis est allé jusqu'à l'ensemble des jeux de l'orgue. Ce fut impressionnant, et même si, pour *La Croix du sud*, cet orgue n'était pas d'une taille suffisante pour répondre à l'idéal sonore Jean-Louis, Olivier Latry s'en est admirablement sorti durant ce concert inaugural.

Pour Florentz, il n'y avait que deux orgues à son goût dans Paris : Notre-Dame et Saint-Eustache et, avant de bien connaître Olivier personnellement, je me souviens que nous allions régulièrement à la messe à Notre-Dame le dimanche à 18 heures. Jean-Louis était très croyant et il voulait entendre, en premier lieu, les improvisations au cours de l'office. Pour lui, la transcendance, à ces moments-là, n'était pas tant à l'autel qu'à la tribune de l'orgue ! Il essayait de deviner lequel des trois organistes était à la tribune ce soir-là, Latry, Lefebvre ou Leguay.

C'est donc à l'occasion de la commande de *La Croix du sud* que Jean-Louis a fait la connaissance d'Olivier Latry. Ce fut une rencontre enthousiaste et réciproque, Jean-Louis a été littéralement ébloui par le jeu très virtuose d'Olivier.

Enregistrement privé de *La Croix du sud*, le 18 décembre 2000 par Olivier Latry, aux grands orgues de la cathédrale Notre-Dame de Paris

Benjamin Steens, l'actuel organiste de la cathédrale de Reims, participa à cet enregistrement en jouant la « troisième main » prévue par Florentz dans la partition.

Olivier Latry

C'est grâce au projet de construction d'un nouvel orgue pour la basilique Saint-Rémi de Reims, que j'ai pu rencontrer davantage Florentz. J'étais alors en contact avec Rémy Dropsy, président de l'Association des amis de la basilique Saint-Rémi de Reims, qui voulait que, pour l'inauguration de l'orgue de la basilique en 2000, il y ait la création d'une œuvre contemporaine. Je lui avais alors recommandé Jean-Louis Florentz et il m'a demandé d'établir le lien. Pour moi qui avais envie de le connaître personnellement, c'était le moyen de l'approcher ! Mais à ce moment-là, je n'étais que l'intermédiaire entre une association et un compositeur ; d'ailleurs il n'était même pas prévu que ce soit moi qui, automatiquement, crée cette œuvre ; je donnais simplement un conseil et il était tout à fait possible qu'un autre organiste que moi s'en charge.

Table des matières

Introduction.....	1
Interprètes.....	5
1. Préludes	7
Jean-Louis Florentz entretien avec Marie-Louise Langlais.....	8
Fabrice Pincet compositeur, organiste de la primatiale Saint-Jean à Lyon.....	9
Père Gérard de Dinechin chargé de l'animation religieuse du petit collège de l'Institution Sainte-Marie de Saint-Chamond.....	11
Père Marcel Godard (1920-2007) compositeur, maître de chapelle à la primatiale de Lyon de 1958 à 1980.....	16
Florentz, auditeur en 1971 et 1972 à la classe de Messiaen.....	19
Antoine Duhamel compositeur.....	22
Résidence à la villa Médicis à Rome, 1979.....	26
Philippe Hersant compositeur.....	26
Jean Guillou compositeur, organiste du grand orgue de Saint-Eustache à Paris.....	32
Marcel Bardon violoncelliste, diacre.....	36
2. Laudes op. 5	39
L'Afrique.....	40
Résidence à la Casa Velázquez, Madrid (1983-1985).....	41
Anne Florentz.....	41
Jean Leduc éditeur de musique.....	41
Myriam Soumagnac musicologue, professeur d'art et civilisation au C.N.S.M.D. de Lyon, producteur-délégué à Radio-France.....	45
Enregistrements discographiques des <i>Laudes</i> par Michel Bourcier.....	55
Michel Bourcier organiste.....	55
Daniel Birouste maître facteur d'orgues.....	62
Olivier Messiaen lettre à Jean-Louis Florentz à propos des <i>Laudes</i>	66
Nomination de Jean-Louis Florentz à la classe d'ethnomusicologie du C.N.S.M.D. de Lyon (1985).....	67
François Sabatier musicologue.....	67
Fabrice Contri successeur de Florentz en janvier 2001 au poste de professeur d'ethnomusicologie du C.N.S.M.D. de Lyon.....	71

3. <i>Debout sur le soleil</i> op. 8	73
Père Jacques Bernard professeur de théologie à l'Institut catholique de Lille.....	79
Olivier Messiaen lettre à Jean-Louis Florentz.....	86
Olivier Latry organiste du grand orgue de Notre-Dame de Paris.....	88
Jean-Pierre Rolland professeur d'orgue et d'improvisation au C.N.R. de Douai.....	95
Marguerite Lacombe professeur de philosophie.....	98
Jean-Christophe Michel éditeur.....	100
Enregistrement discographique de <i>Debout sur le soleil</i> par Michel Bourcier, à l'orgue de Saint-Eustache, septembre 1994.....	106
Hélène Thiébault agent artistique, producteur.....	106
André Thiébault ingénieur du son, fondateur du label des disques Triton.....	109
Utilisation de claviers électroniques pour composer.....	113
Maxime Le Forestier auteur-compositeur-interprète.....	113
Élection à l'Académie des beaux-arts le 5 avril 1995.....	117
Marcel Landowski chancelier de l'Institut.....	117
Claude Abeille sculpteur, membre de l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France.....	123
4. <i>La Croix du sud</i> op. 15	127
Enregistrement privé de <i>La Croix du sud</i> , le 18 décembre 2000 par Olivier Latry, aux grands orgues de la cathédrale Notre-Dame de Paris.....	134
Jean-Louis Florentz, professeur de composition.....	146
Jean-Charles Robin-Gandrille organiste, compositeur.....	146
5. <i>Prélude de L'Enfant noir</i> op. 17	153
Découpage prévu par Jean-Louis Florentz pour l'ensemble de <i>L'Enfant noir</i>	162
Béatrice Piertot organiste, Prix spécial Jean-Louis Florentz du 4 ^e Concours international d'orgue de Paris 2002.....	167
Enregistrement discographique privé du <i>Prélude de L'Enfant noir</i> par Béatrice Piertot.....	171
Les obsèques de Jean-Louis Florentz, à l'église Saint-Eustache à Paris, jeudi 8 juillet 2004.....	174
Post-scriptum.....	178
Annexes	181
Biographie-Catalogue.....	181
Bibliographie.....	185
Table des illustrations.....	189
Index des personnes.....	190
Index des œuvres.....	193