

Une page d'histoire

Nous proposons à nos lecteurs la préface que Charles-Marie Widor écrit pour le recueil de Félix Raugel *Les maîtres français de l'orgue aux XVIIe et XVIIIe siècles*. La publication de ces pièces en 1925 traduit le souci des musicologues de l'époque de redécouvrir et faire connaître les musiciens de la période classique. La préface de Widor révèle cependant certaines limites de cette démarche.

On verra à quel point chez l'organiste de Saint-Sulpice cet intérêt s'accompagne d'une double incompréhension. A l'égard d'abord de cette littérature estimée plutôt médiocre et trop profane. Incompréhension aussi devant l'orgue classique lui-même. Le 19^e siècle a changé la sensibilité et le goût et surtout Widor partage avec ses contemporains la croyance dans le progrès continu des arts, progrès intimement lié à celui des sciences et des techniques.

En le lisant, on conçoit que les instruments classiques encore dans leur état d'origine au début du XX^e siècle avaient peu de chances d'échapper à la mise au goût du jour, sauf quand l'impécuniosité de leur propriétaire assurait leur intégrité.

Jean- François Bretéché

L'importance historique des primitifs de la musique d'orgue française est partout reconnue aujourd'hui, grâce à nos archives qui commencent, dès 1531, par les *Livres d'orgue* de l'éditeur parisien, Pierre Attaignant¹, Les " Archives " des *Maitres de l'orgue*, publiées par André Pirro et Alexandre Guilmant ; les livres de Félix Raugel : *les Organistes* ; d'André Pirro : *l'Art des Organistes* ; de Lionel de la Laurencie : *La Musique française de Lulli à Gluck*, tous ces ouvrages nous font connaître nos prédécesseurs, en même temps qu'ils étudient le caractère, le style de leur œuvre.

L'heure semble donc venue de réunir ces Archives, d'en publier un recueil chronologique, de remettre en lumière quelques pages particulièrement suggestives de Du Mont, celui des *Messes*, d'Étienne Richard, organiste de St-Jacques et Maître d'épinette du Roi, de Nivers, l'organiste de Saint-Sulpice, « si habile en l'art d'assouplir et d'ornez les motifs qu'il emprunte au Plain-Chant », de Gilles Jullien, organiste de la cathédrale de Chartres, de Nicolas Siret (de Troyes), etc., pages caractéristiques d'une époque, aujourd'hui fort injustement oubliées. Après elles, entr'autres pièces curieuses, se trouvent des morceaux de Claude Balbastre, Guillaume Lasceux, Nicolas-Louis Séjan, derniers représentants de l'ancienne école française.

Si ces vieux Maitres ont laissé, pour la plupart, le souvenir d'habiles improvisateurs - et les contemporains nous en parlent souvent avec enthousiasme - avouons que leurs compositions ne justifient qu'imparfaitement cet hommage.

Mais pour nous, l'intérêt est d'assister au progressif développement de notre art, en feuilletant cette musique qui, née de la polyphonie médiévale, prépare et annonce l'ère nouvelle, la Symphonie.

Il serait d'ailleurs fort injuste d'être sévère pour nos ancêtres sans étudier leurs moyens d'action, je veux dire *leurs instruments*. La pauvreté des uns explique la discrétion des autres. Ventilation défectueuse, accouplement des claviers impraticable, pédalier rudimentaire, aucun moyen

¹ - Transcrits et publiés avec une introduction par Yvonne Rokseth, Paris. E. Droz. 1923.

expressif, tel était l'orgue du XVII^e siècle. Chose extraordinaire ; les successeurs des organistes d'alors n'exercèrent aucune influence sur la facture de leur temps, ne lui demandant aucune réforme, ne l'incitant à aucune recherche, satisfaits du peu qu'ils avaient. Et cet état de l'instrument restera le même, sans aucun progrès de sonorité ou de mécanisme - à l'exception de la riche tuyauterie de Clicquo (sic) - sans perfectionnement de timbres, jusque dans la première moitié du XIX^e siècle, jusqu'à ce que Lemmens vint apprendre à Cavaillé-Coll (ce qu'on ne lui avait jamais fait savoir) que l'orgue de Jean-Sébastien exigeait un juste équilibre de *Fonds et de Mixtures, deux claviers manuels* au moins, et *trente notes au pédalier, ut 16 ou 32*, à l'extrême grave.

Le pédalier de St-Denis commençait au *fa*, celui de St-Roch au *la* ; quant à celui de la Madeleine, il ne comptait que vingt-cinq notes, dangereusement rapprochées.

Alors que l'œuvre orchestrale de Haendel nous émeut par sa colossale grandeur, son œuvre d'orgue diffère peu de son œuvre de clavecin, virtuosité plutôt que sentiment. Seul le génie de Bach a pu prêter une âme à la machine sonore et lui faire chanter la joie ou la douleur.

Le plus dramatique des musiciens n'a jamais fait de théâtre, mais le pathétique, le tragique, la vie, la mort, la souffrance, le désespoir, non seulement l'Oratorio et les Cantates, mais l'Orgue, voire même le clavecin; nous les traduisent avec quelle intensité, on le sait. Telle-petite pièce du *Clavecin bien tempéré* renferme les péripéties d'un drame. Telle, à l'orgue, la Fantaisie en *sol mineur*, tels les Préludes en *ut, mi, la mineurs*.

L'instrument de Bach, hâtons-nous de le dire, était d'ailleurs un moyen d'expression très supérieur à ceux d'Angleterre et de France. L'équilibre de ses groupes sonores, la disposition des claviers, la forme de la touche (un peu plus étroite que la nôtre), le dessin et les proportions du pédalier' aujourd'hui même encore nous servent de modèle. L'orgue de l'Université de Leipzig, 54 registres, comptait aux mains, pour le Choral, un seul jeu d'anches à faible pression. Ni « voix humaines », ni trémolo, ni gazouillis de rossignols, ni grêle ni tonnerre, rien de ces amusettes qu'on venait, chez nous, béatement écouter au soir de Noël et à la Toussaint, au *Magnificat* de Pâques, au *Te Deum* des grands jours. Il y a loin de la polyphonie de Bach à celle des organistes français ses contemporains. Mais si nos organistes ignoraient le Cantor de St-Thomas, celui-ci les connaissait et les estimait assez pour copier, de sa bonne encre, quelques-unes de leurs pièces. De Lulli à Gluck nous avons eu de grands musiciens, lesquels n'ont pas usé de l'orgue, parce que l'orgue ne leur permettait pas d'exprimer leur pensée. Rameau a fait du théâtre, Campra a écrit des Cantates, et à côté d'eux Clérambault, Marchand, Couperin, organistes clavecinistes, restent plus clavecinistes qu'organistes.

Ce n'est pas le mysticisme qu'il faut chercher dans cet art très particulier qui procède de la vieille polyphonie vocale, sans en avoir conservé la souplesse. L'idée religieuse, la méditation, la prière s'accommodent mal de la rigidité du tuyau. Quand, un siècle plus tard, le son de ce tuyau pourra se perdre sous les voûtes profondes de nos cathédrales, emportant vers l'infini nos âmes, alors seulement l'orgue sera *l'instrument mystique*.

Rien n'est plus instructif que l'étude de ces deux siècles de musique, transition de la formule médiévale ;à l'éclosion symphonique moderne. Rien de plus juste que d'honorer la mémoire de nos lointains prédécesseurs en mettant au service de leur pensée la richesse de nos instruments.

Encore faut-il que ces Maitres nous soient rappelés en bon ordre et d'après un choix heureux, comme le fait M. Félix Raugel dans la présente édition.

Ch,-M. WIDOR

