

L'ORGUE

Rien n'a changé dans l'art de toucher l'orgue depuis deux siècles. Peut-être, du temps de Bach, les doigtés de la pédale étaient-ils un peu différents des nôtres et que dans sa jeunesse, ce génial artiste se servait-il beaucoup moins du talon que de la pointe, alors que les touches des pédales étaient extrêmement courtes? Quoi qu'il en soit, il comprit de bonne heure la nécessité de perfectionner le clavier des basses de l'orgue, soit en augmentant son étendue, soit en allongeant les touches jusqu'aux dimensions qu'elles ont aujourd'hui.

Bach jouait ainsi : le corps un peu penché en avant, immobile, avec un rythme admirable, une merveilleuse clarté et un ensemble polyphonique absolu, pas vite, maître de lui-même et pour ainsi dire du temps, donnant l'idée d'une incomparable grandeur.

Ses contemporains parlent avec enthousiasme de son art exquis de combiner les jeux, de sa façon de les traiter, si inattendue, si originale.

L'art de jouer l'orgue n'a donc pas changé depuis Jean-Sébastien Bach ; en revanche nos orgues se sont sensiblement améliorées. Allez les entendre à la Cathédrale ou à Notre-Dame.

Dans les instruments anciens, les *jeux d'anches* n'étaient guère utilisés qu'à l'état de basses renforçant la *pédale*, ou comme jeux de détail, hautbois et cromornes ; notre luxe sonore de clairs, de trompettes et de bombardes était alors parfaitement inconnu. *Organo pleno* ne voulait pas dire toute une artillerie de 4, 8, 16 et 32 pieds, mais simplement l'appel de quelques prestants et mixtures avec une montre ou un bourdon. Quant au moyen de graduer l'intensité d'un même son, on ne les soupçonnait même pas.

Ce n'est guère au-delà de la fin du siècle dernier que remonte l'invention de la "boîte expressive," invention anglaise que le vieux Hændel déclarait admirable.

Aujourd'hui, pour les profanes, nos instruments semblent être devenus à peu près aussi expressifs que l'orchestre.

Grave erreur ! Je le répète ici :

L'expression apportée dans l'orgue moderne ne peut être que subjective ; elle procède d'un moyen mécanique et ne saurait avoir de spontanéité. Tandis que les instruments d'orchestre à corde et à vent, le piano et les voix ne règnent que par le primesaut de l'accent, l'imprévu de l'attaque, l'orgue renfermé dans sa majesté originelle parle en philosophe. Seul entre tous, il peut indéfiniment déployer le même volume de son et faire naître ainsi l'idée religieuse de celle de l'infini. — Un organiste sérieux ne se servira jamais de ses moyens expressifs qu'architecturalement, c'est-à-dire par lignes et par plans.

Par lignes, quand il passera lentement du *piano* au *forte* sur une pente presque insensible, en progression constante, sans arrêts ni cahots.

Par plans, quand il profitera d'un silence pour fermer brusquement sa "boîte" entre un *forte* et un *piano*.

Chercher à reproduire les accents expressifs d'une chanterelle ou d'un gosier humain, ce n'est plus de l'orgue, c'est de l'accordéon.

Le principal caractère de l'orgue est la grandeur, c'est-à-dire la volonté et la force. Toute altération irraisonnée dans l'intensité du son, toute nuance qui, graphiquement, ne se pourrait traduire par une ligne droite, est un attentat, un crime de lèse-majesté artistique.

Criminels, en effet, doivent être déclarés, signalés au mépris public ceux qui *accordéonisent*, ceux qui *arpègent*, ceux qui *lient* mal, ceux qui *rythment* à peu près.

A l'orgue, comme à l'orchestre, tout doit pouvoir se réaliser exactement : l'ensemble des pieds et des mains est rigoureusement nécessaire, soit qu'on attaque, soit qu'on quitte le clavier. Tous les sons placés par le compositeur sous la même perpendiculaire doivent commencer et finir en même temps, obéissant à la baguette d'un même chef d'orchestre. On voit encore ça et là des malheureux laisser traîner leurs pieds sur la pédale et les y oublier, alors que le morceau est depuis longtemps fini.

Je voudrais bien savoir ce que dirait un chef d'orchestre, si alors qu'il a donné le dernier coup d'archet, son troisième trombone se permettait de continuer tranquillement à tenir un son ? De quel autre sauvage a bien pu sortir coutume aussi barbare ? Et c'était une mode !

Coupables, les organistes qui ne *lient* pas rigoureusement les quatre voix de la polyphonie, le ténor comme le soprano, l'alto comme la basse.

Prenez l'œuvre gigantesque de Bach, vous n'y trouverez que deux ou trois passages, deux ou trois mesures, dépassant les limites d'extension de la main. Mais admirez l'art du célèbre compositeur : un instant avant, un instant après, sont habilement ménagés des silences, c'est-à-dire le temps de repousser et puis de retirer à soi le *10 pieds* de la pédale, de façon à jouer avec les pieds accouplés au manuel les notes impossibles à bien lier les doigts seuls. Sauf ces deux ou trois exceptions pleinement justifiées d'ailleurs par la marche des voix, tout Bach est d'une admirable écriture à ce point de vue particulier, comme aux autres.

Ici, une parenthèse : il s'agit des articulations.

Le marteau du piano frappe une corde dix fois à la seconde et notre oreille perçoit facilement les dix attaques, le son s'évanouissant aussitôt ; à l'orgue, pour que nous entendions clairement les répétitions d'une touche dans un mouvement vif, ou même dans un mouvement modéré, il faut laisser entre chaque répétition, un silence égal à la durée du son ; loi que je formulerais ainsi : *toute note articulée perd la moitié de sa valeur*.

Maintenant, s'il s'agit de valeurs longues dans les mouvements lents, c'est clair que c'est à l'esprit de notre loi plutôt qu'à sa lettre qu'il faut en appeler. Ainsi des blanches successives au lieu de leur moitié, ce qui serait excessif, ne perdent qu'un demi-temps.

Le détaché libre est inadmissible à l'orgue. Tout détaché y revient un *staccato* comme celui des instruments à archet, c'est-à-dire une série de sons égaux séparés entre eux par des silences égaux.

On l'exécute en tenant les doigts aussi près que possible de la touche, le poignet légèrement contracté.

Deux voix se succédant, surtout avec une note commune aux deux, ne doivent point s'articuler mais se lier, la note commune restant tenue.

Tout à l'heure, dans mon énumération des attentats contre l'art, je signalais l'indifférence dans le rythme.

Qu'est-ce donc que le rythme ?

La manifestation constante de la volonté au retour périodique du temps fort. Ce n'est que par le rythme que l'on se fait écouter. Surtout à l'orgue, tous les accents, tous les effets en dépendent. Vous aurez beau peser sur le clavier du poids de vos plus lourdes épaules, vous n'obtiendrez rien de plus. Mais faites attendre l'attaque d'un accord un dixième de seconde, prolongez si peu que ce soit cet accord, et jugez de l'effet produit !

(A suivre)