

L'ORGANISTE.

Suite. — Voyez page 38.

II

La plus belle fonction que l'artiste puisse exercer est de mêler l'harmonie du plus vaste et du plus majestueux des instruments aux chants institués pour concourir à la pompe des divins mystères. Cette fonction se relève de toute la noblesse de l'instrument, de la science et du talent que suppose l'art de le jouer, et du privilège que l'organiste a seul d'unir ses propres conceptions, les créations de son génie, aux chants séculaires consacrés par la liturgie. Effectivement, lorsque l'organiste fait parler ses claviers; lorsqu'il anime ses mille tuyaux; lorsqu'il mène entre eux leurs timbres divers à l'imitation des bruits et des sons de la nature, dont l'orgue est le résumé, comme le temple est le résumé de la création; lorsqu'à son ordre ces harmonies s'épanchent en ondulations profondes sous les voûtes de la basilique, ce n'est plus un virtuose vulgaire que l'on écoute, c'est la voix même de l'édifice auquel l'orgue est incorporé. Ce qui frappe davantage, ce n'est pas la richesse de ces accords, la beauté de ces sons, c'est cette intelligence souveraine qui, par ces sons et ces accords, se met en communication avec l'esprit des saintes cérémonies qui s'accomplissent dans le sanctuaire, avec les hautes pensées qui en découlent, et qui, par la gravité de ses aspirations, fait naître ces mêmes communications dans l'âme des fidèles assemblés, et ne permet pas que, par son moyen, des pensées étrangères et profanes, des souvenirs lointains du monde et de ses plaisirs, viennent s'infiltrer dans les esprits.

A ce point de vue, l'art de l'organiste est une sorte de prédication.

Mais pour qu'il en soit ainsi, plusieurs conditions sont nécessaires: il faut d'abord que l'organiste possède au plus haut degré le mécanisme de l'instrument; qu'il en connaisse toutes les ressources, tous les effets, toutes les combinaisons; qu'il en soit maître à tel point qu'il en tire à l'instant tout le parti qu'il conçoit, sans qu'il ait besoin de se préoccuper des procédés à mettre en œuvre; c'est ce qui constitue l'exécution matérielle. Rien ne choque plus l'auditeur, et ne fait déchoir l'organiste dans son esprit, que le sentiment d'une lutte impossible entre le gigantesque instrument et la faiblesse relative d'un pygmée inhabile à le manier, et qui tour à tour est emporté ou écrasé par son terrible adversaire.

Il y a plus: non-seulement l'organiste doit connaître parfaitement le mécanisme de l'orgue en général, mais cela ne le dispense pas d'étudier journellement le mécanisme du sien en particulier; de manière à pouvoir se rendre compte du fort et du faible, à montrer avec avantage les côtés brillants, à déguiser habilement les côtés défectueux; il ne doit pas se contenter d'apprécier les timbres et les sonorités des divers jeux en eux-mêmes, mais encore leurs résultats variés, par rapport à la manière dont ces timbres et ces sonorités sont modifiés, répercutés dans les diverses parties de l'édifice. Le vrai organiste devrait découvrir sans cesse de nouvelles combinaisons dans le mélange de ses registres, dans les contrastes et les oppositions de leurs effets.

Il faut, en second lieu, que l'organiste domine ses propres pensées musicales au même point qu'il domine son instrument, c'est-à-dire que l'emploi des divers styles ne soit qu'un jeu pour lui; que les formes d'imitation, le contrepoint, la fugue, les artifices canoniques les plus compliqués, lui soient aussi familiers que le style libre, et ces variétés qu'on appelle préludes, études, toccatas, etc. Il faut aussi qu'il soit prêt à improviser à tout moment donné; mais comme le don d'improvisation est fort rare, comme tout organiste qui se respecte ne peut pas se permettre les banalités et les formules de remplissage, comme aussi il faut se tenir en garde contre la stérilité d'imagination dont les plus habiles ne sont pas toujours exempts, l'organiste doit meubler sa mémoire d'un répertoire composé des belles œuvres de Bach, de Haendel, de Scarlatti, de Frescobaldi, et même des sonates de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Mendelssohn, etc., auxquelles il saura bien avoir recours en les produisant suivant les circonstances, soit en totalité, soit par fragments.

Mais l'étude la plus importante pour l'organiste est celle de la pédale, qu'il doit s'attacher à traiter, non comme une basse plaquée, mais comme une partie indépendante, concertante et harmonique à l'égal des parties représentées par deux mains. Il doit pour cela faire une étude profonde et suivie des trios de J.-S. Bach, dont la partie de pédale est remplie de telles combinaisons, de telles difficultés que l'imagination en est épouvantée. Ce sont pourtant ces trios que M. Lemmens, professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles, et peut-être aujourd'hui le premier organiste de l'Europe, exécute avec une aisance, une liberté d'allure qui consternent la pensée et font douter de l'évidence. Ce sont également ces trios que notre premier compositeur pianiste, M. Ch.-V. Alkan, est parvenu à aborder, avec toute la ténacité de sa volonté, sur un piano à clavier de pédales que M. P. Erard, qui porte dans sa profession de facteur des goûts d'artiste, et, la générosité d'un grand seigneur, a fait disposer pour lui.

Inicié de bonne heure à ces fortes compositions, à ces œuvres si profondément combinées, le jeune organiste s'accoutumera à jeter sa pensée dans un moule si étroit d'où elle sort armée de toutes pièces, surmontée de sujets et contre-sujets, sans qu'il ait à s'inquiéter de la manière dont il les produira au dehors, puisque au lieu de deux mains à ses ordres, il en a trois.

Quand à l'accompagnement du plain-chant, que cet accompagnement se fasse en accords plaqués ou en harmonie synopée, l'organiste doit toujours s'efforcer, autant que possible, non-seulement de l'approprier à la tonalité du plain chant, mais encore, dans une foule de cas, de rechercher les formes les plus convenables au genre des morceaux. Il doit tenir compte des caractères des divers modes, observer ceux qui s'éloignent le plus de la tonalité actuelle, ceux qui se rapprochent le plus de nos tons majeur et mineur. Toutes les pièces du plain-chant n'ont pas la même date. L'organiste ne devra donc pas accompagner le *Te Deum* ou le *Dies ire* comme il accompagnera le *Credo* de Dumont ou le *Rorate*; il doit se faire le contemporain de toutes les œuvres.

L'abbé Lebent remarque quelque part, avec grande raison, que la jubilation du temps paschal ne commence pas le jour de Pâques, mais bien huit jours après, sans doute parce que, durant les trois jours de Pâques, les souvenirs de la passion, de l'agonie et de la mort du Sauveur sont encore trop rapprochés pour ne pas jeter un voile de tristesse sur la joie que doit faire éprouver le mystère de la Résurrection. Ici, nous savons qu'il y a mille nuances qui dépendent de la manière de sentir, et par conséquent, de la nature du talent, car la nature du talent est toujours l'expression de la manière de sentir. Mais on conçoit fort bien qu'une fête de la Vierge ne doit pas être traitée comme une fête de la Toussaint ou celle de la Dédicace, qui n'est pas celle des fêtes de Noël.

En troisième lieu, l'organiste doit avoir une connaissance suffisante de la liturgie, et, par ces paroles, nous n'entendons pas que cette connaissance se borne à savoir que tel dimanche est un double ou un semi-double, que telle fête est un annuel majeur ou un solennel mineur, par conséquent qu'il a à accompagner le *Kyrie*, le *Gloria*, la *Prose*, etc., etc., en tel ou tel ton. Cette connaissance là n'est qu'une pure routine que le dernier des chantres possédera après six mois d'exercice. Mais par une connaissance suffisante de la liturgie, nous entendons une étude assez profonde de l'esprit des mystères du christianisme dont les fêtes nous renouvellent la mémoire dans le cercle de l'année liturgique, pour qu'à son aide, l'organiste soit à même d'approprier son style et son jeu aux caractères des diverses solennités.

A continuer.

Comment la mort est-elle possible? Elle est aussi surprenante, aussi inconcevable que l'immortalité. Tous ces sentiments, toute cette vie ne peuvent pas avoir été destinés à l'anciennissement.