

*REGARDS SUR LE DESTIN DES ARTS***RENAISSANCE DE L'ORGUE**

—

L'orgue a tenu, pendant plusieurs siècles, la première place dans la hiérarchie musicale. Il n'a été détrôné que par l'orchestre symphonique. Et pourtant, il est, à lui seul, un orchestre. Un orchestre qu'un seul être anime.

L'orgue a un grand passé, et ne vit, à l'heure actuelle, que sur ce passé. Les grands organistes des siècles révolus : Palestrina, Bach, Haëndel, continuent à alimenter les orgues du monde occidental (1). Il est étonnant que nul n'ait voulu considérer l'orgue comme susceptible — non pas de redevenir ce qu'il était — mais de représenter à nouveau le monde, dans son visage transformé par l'époque. Mais ce n'est pas seulement l'Occident qui peut et doit concourir à la renaissance de l'orgue. C'est le monde entier : il n'est pas de peuples amusicaux.

Pour qui a supputé l'origine des arts; pour qui sait que la danse, sacrée ou sexuelle, est l'art premier-né, et que les onomatopées rythmiques ont été ses premiers accompagnements; pour qui a suivi les divertissements de primitifs, analysé la singulière évolution de la musique nègre, observé les chants religieux des demi-civilisés, médité les récits des voyageurs, il ne peut faire doute que c'est l'élan des hommes vers l'incognoscible qui a suscité la musique. Chez tous les peuples.

(1) César Franck, miracle singulier, semble un « accident » à notre époque. Nous avons eu, et nous avons, évidemment, d'autres compositeurs pour « orgue » : Ch.-M. Widor, L. Vierne, Mustel, Dupré, d'autres encore. Mais ils se bornent volontairement, et sont à peu près uniquement des organistes catholiques.

Or, cette hantise d'inconnu s'accroît mathématiquement au fur et à mesure que civilisations et cultures défrichent les brousses et les maquis où — tour à tour — elles se sont bâties. Malgré cultures et civilisations, l'incognoscible subsiste; son changeant visage garde toujours la puissance d'attrait du mystère, — ce mystère métaphysique qui, lui aussi, évolue, et dont, dans l'art humain, musique et poésie sont les plus aptes à, partiellement, révéler l'existence et le sens. S'il existe des peuples *presque* apoétiques, il n'est pas de peuples amusicaux. C'est la musique qui, la première, assuma, et doit continuer à assumer, la grandiose mission de traduire cette vie collective sur trois plans, mystérieuse conjugaison : a) des inconscients rythmes physiologiques; b) de nos appétences dites religieuses, et c) de notre vie sexuelle (avec tout ce qui d'elle a provigné de cérébral, au cours des diverses formes de la civilisation).

Rien mieux que l'orgue ne peut traduire : l'homme, l'ange, et la bête. Rien, durant la conquête du royaume musical, n'est mieux parvenu à illimiter nos aspirations, à évoquer nos plus diffuses appétences.

Le règne de l'orgue peut donc n'être pas fini. Il suffit d'approprier le prodigieux géant sonore à ses nouvelles destinées. L'orgue, jusqu'ici confiné — ou presque — à l'expression des sentiments de source chrétienne, devrait alors vraisemblablement conquérir le globe terrestre tout entier. Ne calculons pas les incidences matérielles, et l'essor qui pourrait s'ensuivre pour une industrie, surtout française, mais où Allemands, Anglais et Autrichiens sont passés maîtres. Etudions ce qui, dans le seul domaine de l'art pur, participe de, ou concourt à, cette possible renaissance.

Depuis l'orgue hydraulique de Tertullien, né, ce semble, juste à temps pour « accompagner » le christianisme, — l'orgue, cet immeuble par destination, s'est constamment transformé. *Materia regnante*, l'orgue, malgré son « unicité » susceptible de révéler, plus directement que ne peut faire l'orchestre, l'individu « unici-

taire », et, donc, la projection unicitaire d'un concept créateur, — l'orgue ne semblait décliner qu'en raison de la difficulté pour les collectivités modernes de donner à ses magies une suffisante possibilité d'adhésion.

Et voilà qu'il peut tout régenter.

C'est que les rythmes du monde changent. C'est que l'esprit tour à tour se terre en des cryptes, ou bien va rayonner vers les sommets. Après quelques tunnels suintants où elle s'étiole, l'âme humaine en arrive périodiquement à illuminer le visage même de l'art. Aux périodes historiques de scepticisme, de matérialisme ou de négation, succèdent d'autres périodes historiques : de foi, d'idéal et d'espoir. Le plus bref regard sur l'histoire, la moins lucide étude des civilisations comparées, suffisent à le démontrer.

C'est ici le domaine de l'orgue.

La marche collective (en avant?) de l'espèce humaine est infiniment plus douloureuse et passionnée que celle des individus qui forment l'humanité. L'humanité souffre plus que l'homme. Ce misérable, dans son égocentrisme, croit, ou affecte de croire, ou est contraint de croire, que rien d'existant ne doit lui être comparé. Et pourtant, pauvre globule, il est perdu, noyé, indiscernable. Même le génie le plus fulgurant est bien peu de chose, si l'on songe à le placer face aux destinées de l'espèce. Un grand homme authentique : un feu-follet, une lueur. Pourtant l'humanité, lourdement, lentement, péniblement, avance... Les génies les plus hauts n'échappent pas à cette règle monstrueuse : dans la chaîne humaine qu'ils forment, de concert avec tous les autres animaux humains, ils sont de simples « repères ».

Les grands compositeurs du passé, qui tirèrent de l'orgue tant et tant d'œuvres splendides, sont de simples maillons, à peine plus évidents que les autres maillons, et qui, au frottement des siècles, peu à peu perdront de leur éclat. Ils deviendront, comme Platon, Plotin ou Aristote, de simples instruments de connaissance. Peu à peu ils cesseront, peut-être, de nous émouvoir, ils « déperdront », hélas, tout ou partie de cette puissance émo-

tionnelle qui est le propre de l'art. Si grands qu'ils soient. Si complet qu'ait été leur génie...

Constatation cruelle, — et faite avec tellement de mélancolie, — mais nécessaire pour pouvoir poursuivre. — Comment envisager le renouveau de l'orgue, — puisque « le prince musical » s'est jusqu'à présent limité à un rôle très strict? Puisque la musique religieuse, seule autant dire, s'est accoutumée à user de ses ressources infinies?

Pour que l'orgue ne puisse pas mourir, il faut le remplacer face à la foule. Il faut que, de religieux, il lui soit permis de redevenir laïc... Ce mot « laïc » peut sembler affreux; il rend trop brutalement l'idée qu'il renferme, mais l'on me comprendra : ce qui écarte de l'orgue les grands musiciens modernes, c'est indubitablement la destination unique de ce que l'on pourrait écrire pour lui. Chacun d'eux voit bien que cet orchestre individuel pourrait transmettre à tous son jeu et sa pensée. Mais nul n'ose songer à pousser vers des fins modernes le plus sublime instrument que le cerveau et les mains de l'homme aient jamais conçu et exécuté. Comme partout, la loi du moindre effort est là, puissance inerte; la question pourtant a dû se poser à bien des intelligences modernes. Tâchons de proposer une solution acceptable.

Par le génie d'un seul, — créateur à la fois et exécutant, — l'orgue a pour mission de communiquer, et de faire partager à la foule, des émotions musicales. Ces émotions sont d'un ordre tellement élevé qu'elles rejoignent à tout instant les métaphysiques. La multitude ne les saisit pas précisément dans leur détail. Mais elle les subit, elle les incube. Depuis Vitruve, et depuis peut-être le magrepha de Jubal-Caïn, il en dut, toujours, être ainsi. Le plus profond, le plus lointain, de la mission de l'art est là, dans cet inexplicable. Et à moins d'imaginer un mode social qui entreprendrait de ruiner l'art humain, de le détruire de fond en comble, il faut bien admettre ce point de vue. Pourquoi cette communion de

foules ne serait-elle pas transportée, par la magie de la musique, d'un foyer d'émotions collectives à d'autres foyers d'émotions collectives?

Cette supposition est plausible, d'autant plus que les mouvements des foules modernes rejoignent constamment quelque mythique. Et que l'art — par la musique tout particulièrement, — a pour mission de traduire les mythes d'un temps pour essayer d'en dégager la symbolique... Tout ceci, une fois énoncé, tombe tellement sous le sens que ce qui, songé, demeurerait paradoxal, prend tout à coup, n'est-ce pas, un petit air de famille avec le lieu commun.

Comment donc obtenir que l'orgue, à côté de la mission que lui assigna l'évolution du christianisme, remplisse peu à peu cette autre mission, grandiose elle aussi, d'extravaser les idéaux modernes, de virtualiser les rythmes pesants des foules en proie à tant de « trances » — la guerrière, la révolutionnaire, sans parler de la « trance » religieuse qui demeurera longtemps encore le fait de peuples promus depuis peu aux gradins élevés de la civilisation (2).

Un rapide exposé est à présent nécessaire : essayons-nous à être le moins technique qu'il se peut, afin de ne pas rebuter l'intellectuel qui nous lit — et qui n'est pas forcément un spécialiste de ces questions.

Selon la longueur et la grosseur des tuyaux, l'orgue peut émettre les sons les plus « bas » que l'ouïe puisse enregistrer, et de même atteindre les sons les plus « aigus ». Par la variété de forme des tuyaux que l'on peut : évaser, rétrécir, accidenter à l'intérieur, ouvrir tout à fait, ou percer de trous, ou boucher, ou pavillonner; — par la matière dont on peut constituer ces tuyaux, — par la résistance de leurs parois, — l'orgue véritable dieu du vent sonore, offre une richesse de

(2) Comme ces étonnants nègres des Etats-Unis, dont leurs grands films *Alleluiah* et *Green Pastures* nous ont montré le prodigieux potentiel. Comme ces jaunes de l'Asie française à qui l'écriture automatique a inspiré presque une religion. Comme tant de peuple demi-primitif tellement « suggestionnables ».

« timbres » que l'oreille du civilisé peut considérer comme inépuisable.

En dehors des tuyaux, l'orgue a des jeux : des « jeux ouverts » à son fondamental, des « jeux bouchés », à l'octave grave de ce que donnerait le même tuyau jeu ouvert. — Il y a aussi « les jeux d'anches », où les tuyaux deviennent de simples résonateurs, et où c'est l'anche, qui — soit demeurée libre, soit rendue battante, — détermine le son par son épaisseur et sa longueur.

Et nous mentionnerons simplement les « jeux de mutation » à peu près abandonnés aujourd'hui, et qui, selon nous, devraient jouer un rôle dans la conception des orgues modernes (3).

Enfin, et surtout, l'orgue de l'avenir étudierait et perfectionnerait les « jeux discordés », pour pouvoir, quelquefois, mélanger ces jeux à peu près condamnés — au solo, qu'on peut dire, sans trop d'outrance, illogique à l'orgue. On sait que l'orgue possède de deux à cinq claviers; — trois claviers assurément sont indispensables : « positif », « grand orgue », « récit ». Les orgues à quatre claviers y ajoutent : « l'écho » — et les orgues à cinq claviers la « bombarde ». Et il y a encore le pédalier.

Or, l'on peut mettre en communication deux ou plusieurs claviers par les *copula*, et cela constitue déjà une véritable orchestration spontanée, à laquelle s'ajoutent les registres de quinte et d'octave, qui — c'est facile à concevoir — enrichissent considérablement la sonorité.

La valeur de l'orgue réside, en premier lieu, dans son harmonisation. La richesse des sonorités, et leur puissance, sont à considérer en second lieu.

J'ai, en ces quelques lignes, simplement tenté de donner une idée exacte de l'orgue, car sur « l'instrument des instruments », l'on pourrait écrire un gros volume.

(3) Les jeux de mutation étaient accordés à l'harmonique, et pouvaient être éventuellement destinés à compléter les jeux de fond, — qui parfois ressemblent aux couleurs pures que nul peintre n'emploie seules, mais dont l'usage exceptionnel produit des effets d'éclat et de puissance. (N'oublions pas que tous les arts se rejoignent, et que couleur, lumière, son, ont les mêmes sources, encore que nos sens soient éduqués à les discerner séparément.)

Revenons maintenant aux destinées de la musique d'orgue : il est certain que les « jeux » de l'orgue ne sont pas immuables et que les facteurs d'orgue de l'avenir ne manqueront pas de les transformer, ne faisant en cela qu'imiter les « organiers », qui les ont précédés. Les jeux d'anches, qui correspondent aux instruments en bois et en cuivre, ne sont aucunement inférieurs à ceux de l'orchestre. Les jeux équivalant aux flûtes et aux cordes sont plus riches, mais moins variés, que ceux de l'orchestre; en revanche, ils sont complétés par des « voix ». Et c'est là où les jeux discordés doivent trouver un emploi de plus en plus grand, et où les jeux de mutation prendront vraisemblablement leur revanche.

Il est à prévoir que certains « jeux » à tuyaux ouverts disparaîtront, et que certains « jeux » à tuyaux étroits seront transformés. Et je rêve de deux « jeux » très légèrement discordés, que, pour la commodité du discours, j'appelle barbarement : « social » et « industriel » sans me soucier de la critique, — simplement désireux de me faire comprendre.

Quel musicien moderne, au moment de songer à écrire pour l'orgue, n'a pas considéré que les temps ont changé, que l'orgue retentit dans les seules cathédrales — et que, pour exprimer son temps et traduire l'âme de l'homme du xx^e siècle, le musicien ne peut espérer aujourd'hui attirer l'unanimité des foules dans les saints-lieux. Il a beau reconnaître en l'orgue le dieu du son, il renonce à écrire pour ses claviers... Et c'est ce qui empêche l'orgue d'être plus répandu (4).

Il n'est pas un intellectuel au monde qui, ayant entendu, une seule fois, un bel organiste, n'ait « enregistré » la puissance persuasive, la force de suggestion.

(4) Sauf en Angleterre où nombre de particuliers possèdent l'orgue, destiné d'ailleurs aux cérémonies cultuelles, mais où, que je sache, rien ne tend à l'innovation, bien au contraire. — Il n'est pas absolument fou de penser que des orgues de moyenne importance peuvent trouver place dans nos maisons, ce malgré le prix relativement élevé du « jeu ». Il n'est que de se souvenir du nombre de salons où des sonames équivalentes furent consacrées à l'organisation d'un bar américain — ou de se remémorer le rôle du piano à queue considéré comme pièce d'ameublement.

des grandes orgues artistement maniées. Mais tout homme cultivé, s'il creuse suffisamment le problème, en arriverait aux constatations mêmes qui ont inspiré cet article et que les trois faits suivants, pris entre mille, illustrent de manière probante :

1° Bach (J. S.) a, sa vie durant, été condamné à des polémiques interminables, à cause des « nouveautés d'écriture » qu'il apportait. Il était évidemment un non-conformiste, — révérence gardée, — et, en génie de la musique, il bousculait les traditions. Ses supérieurs hiérarchiques voulaient l'obliger à synchroniser « inspiration » et « durée des offices », — l'organiste devant suivre pas à pas la célébration. Même à ceux qui, à examiner le cas, ne seraient pas tentés de réverser l'idée de sacrilège, il apparaît que les *impedimenta* qui, du point de vue de l'art, devaient en résulter, étaient sérieux au point de risquer de détourner de l'orgue bien des artistes, moins soumis aux us de leur temps, et moins croyants que ne l'était « le père de la musique ».

2° Rameau, au cours d'une improvisation mémorable, entraîné par son génie, « s'oublia », un jour, au point de jouer des airs de fête et de danse, lors de la célébration de quelque office. Ce fut un grand scandale. On accourt. On empêche l'organiste de continuer. Et enfin, l'on accuse... le diable en personne d'habiter dans la soufflerie, — ou dans le clavier.

3° Haëndel, croyant et pratiquant des plus sincères, dans le 2° concerto en *si* bémol, après une introduction pleine de caractère, écrit un allégo de gaité sautillante, d'une joie un peu vulgaire même, et que le récitatif ne parvient pas à faire oublier. A l'audition de ce concerto que j'entendais pour la première fois, dans une cathédrale, j'ai — bien qu'assez dégagé de tout préjugé — été saisi par l'allure peu religieuse du morceau.

L'on est bien forcé de convenir de ceci : d'une part — qu'on ne saurait reprocher aux représentants des clergés de veiller sur les traditions du culte, et, à les voir violées, de considérer que leur viol constitue une offense au sentiment religieux, — d'autre part : qu'il ne peut

être question de condamner l'orgue à n'exprimer l'âme humaine que dans la limite des confessions ou des églises.

Au point de vue spécifique du métier musical, tous les compositeurs seront d'accord pour remarquer que les destinées de la musique d'orgue ne se peuvent limiter à des liturgies, magnifiques, qui, présentement, entravent l'essor moderne de l'orgue, et empêchent le développement d'une partie de l'art musical.

Pour *Parsifal*, Wagner a investigué profondément dans le passé à la riche matière. Il en a été émerveillé. Il s'en est copieusement servi. Ne peut-on supposer avec une grande chance de justesse que l'une quelconque des considérations qui précèdent l'a retenu d'écrire directement pour l'orgue?... Dans le *Martyre de saint Sébastien*, dans la *Cathédrale engloutie*, et dans la *Danse sacrée et profane*, et ailleurs encore, Debussy donne souvent l'impression qu'il est réduit à faire de l'orgue grâce à l'orchestre, et même grâce au piano. N'a-t-on pas le droit de penser qu'en d'autres circonstances, il eût réalisé d'abord à l'orgue des conceptions que des raisonnements d'homme de son temps l'ont poussé à aiguiller vers d'autres fins?

...Et l'on pourrait multiplier les exemples. Nul compositeur de musique moderne ne nous contredira assurément sur ce point capital : l'orgue, qui pourrait exprimer les miracles collectifs et la vie sociale, ne doit pas, ne peut pas être limité à traduire l'âme religieuse du passé. L'orgue évoluera, comme tout au monde, car s'il n'évoluait pas, il disparaîtrait. Ce qui ne peut pas être envisagé sans une sorte de désespoir. Pour toutes ces raisons, — sans préjudice d'ailleurs pour la musique dite religieuse : toute vraie musique, tout art véritable n'ont jamais été, ne peuvent être que « religieux », — il faut concevoir et affirmer que la renaissance de l'orgue est imminente, qu'elle arrivera à point nommé, et qu'elle est seulement subordonnée à des questions techniques qui semblent devoir être, assez aisément, résolues.

Ces questions techniques pourraient être dites « de rénovation » et « d'innovation ».

La *rénovation* serait d'ordre architectural. Les monuments existants ne permettent guère l'édification d'orgues, dont l'encombrement est considérable. Nos lieux de réunion ne sont pas appropriés à l'usage que nous en faisons. Un cirque, un vélodrome, un stade, indifféremment servent aux assemblées de notre temps. Les frissons collectifs sont ressentis au hasard du lieu, au hasard des incidences. Un confusionnisme indéniable en découle. Il est probable que l'avènement du ciment armé, qu'une architecture de verre et de fer, changeront tôt ou tard cet état de choses. Le renouveau de l'architecture est corollaire d'ailleurs de toute renaissance artistique.

L'*innovation* serait d'ordre spécifique : les facteurs d'orgues sentent tous leur activité condamnée. Ils la doivent limiter à une destination unique. Ils copient servilement le passé. Ils réparent de leur mieux les orgues d'autrefois. Ils les ressuscitent souvent, et parfois les dévastent. Les améliorations techniques ne concernent que le détail, et ne conditionnent que le seul prix de revient. Simplement parce que les orgues n'ont d'autre débouché que les différentes églises. Qu'une seule commande d'orgues modernes intervienne, que les meilleures maisons organières soient contraintes à l'émulation, et nous verrons que cette industrie d'art n'a pas dit son dernier mot.

L'on peut, quelques instants, rêver de rénovation architecturale et d'innovation spécifique. Voici quelques rêves parfaitement réalisables et qui seront sans doute réalisés : A) certains tuyaux peuvent être légèrement pivotants sur eux-mêmes, grâce à des roulements à billes. B) les parois de l'édifice, qui doivent renvoyer les sons, peuvent être revêtues de substances diverses, être conçues de différentes façons, par exemple strictement lisses de face, et ondulantes ou granulées sur les côtés. Les sons percutants rebondiraient sur les surfaces lisses et s'estomperaient aux ondulations. Des angles d'arrêt et

de renvoi peuvent être prévus sur les bas-côtés. Problèmes d'acoustique que, certes, nos vrais architectes sont qualifiés pour résoudre. C) Aux « jeux » de l'orgue classique, et pour remplacer certains « jeux » anachroniques, on substituerait — ou l'on ajouterait — des « jeux » nouveaux, susceptibles de permettre l'interprétation des diverses formes de l'activité moderne : les bruits des gares, des grands paquebots, des avions, des rapides, — les rumeurs, les clameurs et les grondements des foules en marche, les sorties d'usines, les meetings, la bourse, les armées, et tant de choses encore dont l'énumération serait fastidieuse, — mais tout cela ouvrirait des horizons nouveaux à l'art musical de demain, — les plus modernes de nos musiciens actuels nous confirment dans cet espoir.

Alors, ce ne serait plus la seule Europe, la seule civilisation dite occidentale qui participerait à la renaissance de l'orgue : les nègres d'Amérique, — ces étonnants autodidactes de la musique; — les Hindous à l'oreille si fine que l'on prétend qu'ils entendent « pratiquement » les quarts de ton; — les Japonais et les Chinois, qui, grâce à leurs bambous, créèrent le tcheng, père putatif de l'orgue hébraïque, — dans un avenir peut-être moins lointain qu'on n'imagine, — car les peuples neufs vont vite, — deviendraient, petit à petit, tributaires de nos modes musicaux, — et, même si leur génie particulier ne les poussait pas à adorer la fugue, peut-être bien créerait-il, chez eux, quelque « nouveau », où, à notre tour, nous saurions bien aller puiser...

MARCELLO-FABRI.