

# LE MENEESTREL

## Ch.-M. Widor organiste et improvisateur

**D**E l'attachante Notice sur la Vie et les Œuvres de Ch.-M. Widor lue à la dernière séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts par M. Adolphe Boschot, qui a succédé à l'éminent musicien comme Secrétaire perpétuel de l'Académie, nous croyons intéressant de détacher la partie peut-être la plus caractéristique et la plus instructive : celle consacrée à la personnalité de Widor comme organiste, rôle dans lequel il s'illustra particulièrement comme titulaire de l'orgue élève de Saint-Sulpice. On sait, en effet, qu'il en devint le titulaire en 1870, à vingt-six ans, et qu'il resta à ce poste d'honneur durant plus de soixante années.

A onze ans, à Lyon, sa ville natale, il était déjà l'organiste attiré du lycée. Son père, organiste lui-même dans une église de Lyon, et qui avait commencé l'éducation musicale de l'adolescent, était fort lié avec Cavaillé-Coll, le célèbre facteur d'orgues. Tous deux se consultèrent sur les études qui conviendraient le mieux à ce futur musicien, dont les précoces dispositions étaient déjà pleines de promesses. Ils convinrent que le lycéen, dès qu'il aurait achevé le cycle des études classiques, serait envoyé en Belgique pour suivre les leçons de deux maîtres réputés.

Le voilà donc, à Bruxelles, élève de Fétis, l'auteur de la monumentale *Biographie universelle des Musiciens* et l'un des plus tenaces pionniers qui défrichèrent l'histoire de la musique. — Pour l'orgue, Widor est l'élève de Lemmens, le grand organiste belge, qui fut aussi le maître de Guilmant, de César Franck et de Gigout.

Pendant ce séjour à Bruxelles, l'étudiant en musique se soumit à un plan de travail d'une extrême rigueur. Chaque jour, dès huit heures du matin, il s'assied devant les claviers de l'orgue, et ne quitte le grandiose instrument que vers la fin de l'après-midi. Aussi, chaque jour, avant l'heure du dîner, il peut exécuter devant Lemmens l'importante composition qu'il vient d'étudier et d'apprendre par cœur, — soit une grande fugue de Sébastien Bach ou d'un vieux maître, soit un prélude, soit un vaste choral pour orgue du gigantesque *cantor* de Leipzig. Mais, avec cette tâche déjà considérable, il n'a pas fini le travail de la journée : chaque soir, prenant pour modèle le *Clavecin tempéré*, il compose une fugue à quatre voix. Le lendemain matin, dès sept heures, il la présente aux corrections du sévère et puriste Fétis.

Au bout d'un an d'un tel régime, qui aurait accablé un débutant moins impatient d'apprendre (et moins vigoureux), l'apprenti-organiste, en quittant Bruxelles,

était en possession non seulement d'une virtuosité instrumentale hors de pair, mais des habitudes de style les plus efficaces pour la formation artistique d'un organiste-improvisateur et aussi d'un compositeur.

Une semblable maîtrise, dès que l'élève revient à Paris, ne tarde pas à lui attirer des encouragements de musiciens renommés. Saint-Saëns, César Franck, Ambroise Thomas, et même le déconcertant Rossini, toujours jeune et jovial malgré un demi-siècle de gloire, le prennent en affection. Quant au fidèle Cavaillé-Coll, guide clairvoyant et affectueux, il va bientôt, par une deuxième initiative vraiment providentielle, orienter d'une façon décisive toute une longue existence.

En effet, tandis que l'organiste débutant remplaçait Saint-Saëns à la Madeleine, Cavaillé-Coll, apprenant la mort de Lefebure-Wély, organiste à Saint-Sulpice, présente son protégé à M. l'abbé Hamon, curé de la paroisse. Sur une telle recommandation, Widor fut aussitôt choisi.....

Le talent des virtuoses et celui des organistes-improvisateurs peuvent s'imposer et devenir célèbres rapidement. Mais, par une sévère compensation, l'invincible écoulement du temps les entraîne avec lui. Quelques auditeurs privilégiés, seuls, en gardent le souvenir; et puis eux-mêmes, à leur tour, ils disparaissent. Pour retrouver un écho des improvisations évanouies, il faut donc recourir à des témoignages dignes de créance, et par exemple à ceux de M. Marcel Dupré, qui maintient à l'orgue de Saint-Sulpice les hautes traditions de son prédécesseur et de son maître.

Les improvisations de Widor, ainsi que sa technique d'exécutant, étaient dominées, nous apprend son disciple, par un constant souci de clarté. Cette clarté, si nous songeons à ses compositions et aux jugements qui revenaient comme des aveux dans ses entretiens sur la musique, résultait d'une rigoureuse et logique construction. Aussi bien, dans les retouches qu'il apportait à ses œuvres, même longtemps après leur publication, il cherchait surtout à les mieux équilibrer et à rendre leur ordonnance plus stricte, plus facilement apparente, et en quelque sorte nécessaire. On pourrait dire qu'il se conformait, sans y songer peut-être, à l'immortel principe du vieil Horace : *lucidus ordo*. Par une intuition lui révélant que les lois de l'art correspondent aux lois de l'esprit humain, il estimait que l'ordre, c'est-à-dire l'harmonieuse réalisation que nécessite une idée organisatrice, est véritablement une source de lumière. La clarté d'une œuvre peut résulter de la sincérité et de la force de l'idée qui l'anime; mais, pour être complète, elle exige aussi une exacte mise en place des éléments essentiels, des détails expressifs, et leur mutuelle subordination. Malgré certains paradoxes en vogue de temps à autre, ce qui est clair a plus de chance de durer que ce qui reste obscur. En effet, quelle que soit la séduction de la pénombre et de l'indéterminé

— quel que soit, selon une formule commode et à la mode, « le charme certain de l'incertain », — une œuvre, dont les parties s'équilibrent dans une clarté harmonieuse, se conforme aux lois mêmes de tout ce qui est vivant. Et nous constaterons, non sans une juste fierté, que c'est là une des traditions séculaires de la pensée et de l'art de la France.

Les éclatants mérites d'un tel organiste n'avaient pas tardé à susciter un légitime intérêt. Chaque dimanche — et tout cela devait durer pendant toute sa longue carrière, — au grand orgue de Saint-Sulpice, le voici entouré d'élèves, de visiteurs venus de l'étranger, d'admiratrices appartenant au monde le plus choisi. Le petit salon, voisin de la tribune des orgues et meublé fort coquettement, abritait parfois des conversations brillantes où les vedettes de la musique et celles du Gotha dialoguaient avec le maître. Mais lui, dès qu'il les quittait pour s'asseoir devant les claviers étagés sous ses doigts, il concentrait toute sa pensée sur son improvisation. Il choisissait les jeux qu'il allait faire parler; il actionnait les tirettes avec le même plaisir qu'un peintre charge sa palette de couleurs éclatantes ou pleines d'ombre; et déjà, en élaborant la registration, il prévoyait le plan que le discours musical allait suivre, il pressentait quelles larges oppositions allaient s'équilibrer comme dans une architecture sonore, tandis que le rythme, soit par sa persistance, soit par d'impérieux rappels régulièrement espacés, introduirait une puissante unité. Celle-ci d'ailleurs était renforcée par l'enchaînement et le retour des tonalités. S'il recourait aux modulations, c'était toujours à bon escient et pour un effet déterminé par le plan général : alors, la modulation, coïncidant le plus souvent avec un changement de timbre, prenait une saisissante valeur expressive : c'était comme un mouvement de pensée, un coup d'aile, qui entraînait l'auditeur dans une autre atmosphère musicale. Mais toujours et malgré les développements ou les épisodes adventices, — toujours une improvisation de Widor restait logiquement construite. Car, me confiait-il dans ses entretiens amicaux, « il faut, dans une œuvre musicale, des proportions aussi calculées que dans un temple grec. »

La logique du plan, la pureté de la ligne, on les retrouve dans ses œuvres, et notamment dans ses *Dix Symphonies pour orgue*. Quand elles parurent, ces symphonies, désormais classiques et familières à tous les vrais organistes, soulevèrent des discussions passionnées. Pourquoi un tel titre, disait-on; et pourquoi traiter l'orgue comme un orchestre? Mais, chaque dimanche à Saint-Sulpice, le compositeur, en improvisant, s'était mis à explorer, à expérimenter les innombrables ressources que lui fournissait un instrument prodigieux; et il avait découvert un autre monde sonore, qui n'était pas celui de l'orchestre, mais qui avait aussi des richesses illimitées. C'est pourquoi ces *Dix Symphonies*, qui s'imposent d'ailleurs par la haute tenue de leur style, marquent une date importante dans l'histoire de la musique d'orgue.

Adolphe BOSCHOT.

## NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL (pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro : *Deuxième Nocturne*, de BENOIST-MECHIN, pour piano.

## LA SEMAINE DRAMATIQUE

**Châtelet.** — *Le Chant du Tzigane*, opérette à grand spectacle en deux actes et vingt tableaux, d'après M. O. HARBACH, par M. A. MOUEZY-EON; lyrics de M. H. WERNERT; musique de M. ROMBERG.

Ce n'est pas sans mélancolie que nous évoquions l'autre soir le Châtelet de notre enfance. Que sont devenus Phileas Fogg — avec qui nous avons fait un si merveilleux voyage autour du monde —, Michel Strogoff, tous les personnages qui frappaient tellement nos jeunes imaginations? Il faut croire qu'ils ne distraient plus une génération qui, grâce au cinéma, « en a vu bien d'autres », puisque, dans la vieille salle parisienne, l'opérette à grand spectacle a remplacé ces productions désuètes et continue sans faiblir son règne glorieux.

La complète réussite du *Chant du Tzigane*, hâtons-nous de le dire, est bien faite pour affermir ce succès. Le livret sait être facile sans vulgarité, la musique est agréable, excellemment orchestrée, et surtout un perpétuel entrain règne sur le plateau où chaque « divertissement » bénéficie d'une mise au point absolument parfaite. (Exceptons pourtant la machinerie qui est encore laborieuse, mais c'est sans doute l'affaire de quelques jours).

Les auteurs ont pris pour thème la Hongrie, son Danube langoureux, ses tziganes, ses costumes éclatants. L'argument — fantaisiste ainsi qu'il sied — nous fait part des aventures du prince Grégor, conspirateur par amour des femmes, et qui, à la suite de nombreuses péripéties, parvient à renverser le tyran de la Karolie, son propre pays, et à rétablir sur le trône le prince Alexis, héritier légitime (tout cela sans y tenir le moins du monde).

Mais cette trame ténue a permis au compositeur M. Romberg d'écrire une partition d'une verve éminemment populaire, où chants, danses tziganes — un orchestre authentique occupe sur la scène une place importante — se succèdent avec une constante variété. Son tango adroitement mélangé de rythme de rumba, *Puisqu'aimer c'est mentir*, sera demain sur toutes les lèvres. M. Romberg a su également utiliser avec un rare bonheur le charme si particulier de la flûte de Pan, qui vaut à son célèbre interprète M. Fanica Luca un succès personnel des plus spontanés.

M. André Baugé, l'enfant chéri du public, plaît toujours autant par sa voix mélodieuse et cette nonchalance un peu vulgaire dont il se départit rarement sur scène. Cela lui attire certes plus de sympathies que s'il était fin comédien. La rentrée au théâtre de M<sup>me</sup> Gabrielle Ristori est un événement heureux, car cette artiste chante, danse et joue avec une intelligence qui font d'elle une précieuse recrue pour l'opérette. Malheureusement, on ne lui a confié qu'une sorte de « panne » qui ne lui permet pas de faire apprécier la diversité de son talent. M<sup>lle</sup> Dany Lorys est fort jolie et « roucoule » à ravir. M. Robert Allard, M<sup>lle</sup> Monette Dinay forment un couple comique à souhait, MM. Edmond Castel et Rivers-Cadet sont excellents. M. Vasilav Veltchek a réglé avec goût les danses, spécialement la parade militaire du dernier tableau, traitée avec beaucoup d'originalité.