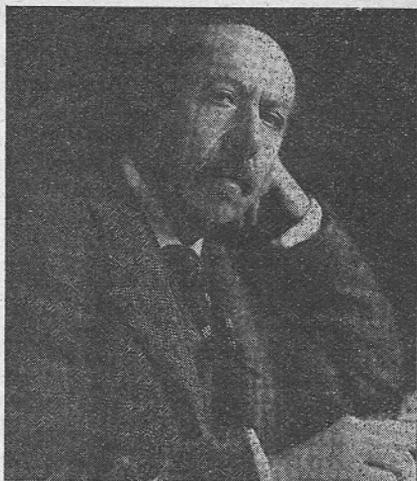


## Un entretien avec... Ch. M. Widor

Lorsque vous faites face à la Coupole, vous avez à votre droite un portail qui n'attire l'attention par aucun signe spécial et que vous pouvez franchir sans qu'on vous fasse la moindre observation. Parvenu dans une cour exigüe vous montez un assez vaste escalier emprisonné dans des murs sévères et vous sollicitez l'entrée d'une petite porte frileusement abritée derrière un cadre de reps marron. De plain-pied vous pénétrez dans une pièce minuscule formant bibliothèque, vous enfilez un long couloir, et tout à coup vous êtes stupéfait de déboucher successivement dans plusieurs grands salons de réception, donnant à la fois une impression de vide, d'apparat et de vétusté : vous vous croiriez en visite dans les appartements désaffectés d'un château historique. Mais au terme de cette visite vous vous trouvez soudain au seuil d'un petit cabinet de travail, bien chaud et bien vivant, avec un bureau qu'animent les témoins d'un labeur assidu et, devant ce bureau, plongé dans ce labeur, M. le Secrétaire Perpétuel de l'Académie des



(Photo Manuel Frères)

Ch. M. Widor

Beaux-Arts qui vous accueille le plus simplement du monde.

Depuis 1914, à la mort d'Henri Roujon, M. le Secrétaire Perpétuel s'incarne dans la personne de M. Charles-Marie Widor, le Maître respecté auquel nous devons tant d'œuvres de haute portée et dont l'activité s'est déployée dans tant de domaines divers depuis l'Eglise jusqu'au Théâtre.

— Pensez-vous que cela intéresse beaucoup ? m'objecte-t-il d'un air sceptique quand je le mets au courant de mes intentions.

Aussi bien vais-je me heurter à cette extrême modestie — ou pudeur — qui est décidément l'apanage de tous les grands artistes au point qu'on pourrait presque en faire un critérium. Mais, heureusement, je suis documenté !

Je parlerai d'abord à l'organiste. Ce sera malgré tout, de tous les hommes qu'il y a en Ch.-M. Widor, celui qui dominera les autres. Son nom est indissolublement attaché à l'histoire d'un siècle d'orgue. Il est un des maîtres éminents à qui le monde doit la renaissance de cet admirable instrument et de son école de compositeurs et d'interprètes. Né à Lyon en 1845, d'une famille alsacienne d'origine hongroise, Ch.-M. Widor reçut sans doute la vocation des mains mêmes de son père qui était organiste à l'église Saint-François. De bonne heure il partit pour la Belgique afin de parfaire son éducation auprès des meilleurs maîtres de l'époque : il travaille au Conservatoire de Bruxelles la composition avec Fétis et l'orgue avec Lemmens. L'admiration et la reconnaissance qu'il conçut pour ce dernier sont immenses : écoutons-le plutôt.

— Lemmens fut un virtuose hors pair : c'est de lui que date le retour aux vrais principes, à la saine doctrine. Avant lui, il n'y avait ni théorie, ni règle, ni discipline. Les organistes, pianistes ratés, gigotaient tant bien que mal sur leurs pédales, genoux écartés, comme des grenouilles dans un bocal. Lemmens au clavier, donnait le sentiment de la colossale puissance, de l'inflexible volonté, de la magnifique tyrannie du rythme, de l'incomparable grandeur. Il alla lui-même chercher la grande tradition de Bach à l'école de Hesse et la porta ensuite jusqu'à Paris où il disait à ses élèves au moment de les quitter : « A vous maintenant de la défendre. »

Il est un autre Maître auquel Widor conserve une admiration sans bornes : c'est Cavaillé-Coll.

— Constructeur génial ! Cavaillé-Coll, fut, chose extraordinaire, un industriel qui renonça de lui-même aux vieux errements, à la saine routine ! Il a tout transformé,

en reconnaissant et en utilisant les lois du rapport entre le diamètre et la longueur des tuyaux, en mettant en pratique la théorie des harmoniques, le système des pressions différentes et de la cloison étanche, en apportant tous les perfectionnements dans la soufflerie. Il débuta en 1841 par l'orgue de la basilique de Saint-Denis. Grâce à ces deux génies d'ordre divers, Cavallé et Lemmens, le constructeur et l'instrumentiste, l'orgue et sa littérature sont sortis de l'état d'abaissement dans lequel ils se trouvaient.

M. Widor dépeint de façon pittoresque cet état fâcheux dans plusieurs de ses préfaces — car il est un *préfacier* remarquable et recherché.

— Je fus un jour très intrigué en trouvant sur les quais un livre dont le titre flamboyant s'étalait en lettres d'or sur maroquin vert : *Ecole d'Orgue de Martini*. La dédicace — à l'Impératrice Joséphine — m'avertissait qu'il s'agissait, non du Révérend Père Martini, mais de ce Martini — de son vrai nom Paul-Egide Schwartzendorf — qui fut Maître de chapelle de Louis XVI puis de Napoléon. Voici le petit programme placé en tête d'une de ses compositions et qu'il donne comme un modèle du style d'orgue :

« Pièce pittoresque sur la résurrection de Notre-Seigneur. Le morne silence du Sépulcre (La mineur à trois temps). La disparition des vapeurs du matin (Tremolo du grave à l'aigu). Le tremblement de terre (On trépine sur la pédale). La descente du ciel d'un Chérubin qui ôte la pierre du tombeau (Gamme chromatique prestissimo du Fa de la Petite Flûte à l'Ut grave de la Contrebasse). La sortie de Notre-Seigneur du tombeau (Allegro giocoso ma risoluto). La terreur et la fuite des soldats romains (Petite fugue en ton bémol). Le chant triomphal des anges (Trompettes et timbales, fifres et clarinettes). »

« Voilà donc où en était alors la musique sacrée. Depuis, on a fait bien du chemin, grâce à Lemmens, qui remit en honneur la saine doctrine défendue par Franck, par Saints-Saëns, par Guilmant... »

Ajoutons : par Ch.-M. Widor qui fut aussi l'un des illustres pionniers de cette splendide Ecole de l'Orgue français. Que l'on songe qu'à 24 ans, en 1869, frais émoulu du Conservatoire de Bruxelles, son talent était déjà si bien reconnu qu'il était nommé d'emblée organiste à Saint-Sulpice, poste qu'il n'a cessé depuis d'occuper avec une maîtrise qui lui a valu l'admiration universelle.

— La facture moderne de l'orgue, dit encore Ch.-M. Widor, ayant résolu le problème de la gradation de la masse, l'association des timbres et le moyen de les tempérer, il fallait une langue nouvelle, un autre idéal que celui de la polyphonie scholastique. L'œuvre de Bach n'était pas le dernier mot de l'art et aurait sans doute été autre si un Cavallé-Coll eut existé de ce temps. Le champ de l'inspiration était élargi. Des effets nouveaux pouvaient être tirés de ces moyens de réalisation nouveaux. Mais le goût le plus sévère devait en déterminer l'emploi sous peine de passer du sentiment religieux à l'affectation et à la mièvrerie.

Ch.-M. Widor jouera dans cette évolution un rôle de premier plan. Cette langue nouvelle, ces effets nouveaux, contrôlés par un goût sûr et éclairé, nul plus que lui n'était à même de les rechercher et de la créer. Pour caractériser son œuvre, nous ne pouvons mieux faire encore que de recueillir sa propre profession de foi.

— L'orgue, par opposition aux instruments de l'orchestre, peut déployer indéfiniment le même volume de son. Il parle en philosophe et éveille le sentiment de l'infini. Quelque soit le souci qu'apporte l'organiste dans le choix des combinaisons et des timbres, il ne méconnaîtra pas le caractère original et, si je puis dire, personnel, de son instrument, il n'en abaissera pas la dignité en le condamnant à des imitations serviles, il n'en fera pas le porte-voix de fades romances, ni de profanes mélodies de théâtre ou de salon. »

Voilà l'idéal de Widor, voilà cette langue si variée et cependant toujours d'une élévation en effet *philosophique* qu'il a forgée et utilisée dans des œuvres lentement élaborées et qui aboutissaient il y a déjà près de trente ans à ce merveilleux recueil des *Dix Symphonies* pour orgue. Ces Symphonies constituaient une véritable innovation dans ce genre : chacune comprend une réunion de morceaux d'allure et de caractère variés — préludes, andantes, scherzos et finales — distribution analogue à celle de la Symphonie d'Orchestre alors qu'autrefois on s'en tenait aux traditionnels Préludes et Fugues, parfois agrémentés d'un Intermezzo ou d'un Choral. Faut-il en rappeler

les morceaux saillants ? La Pastorale de la 2<sup>e</sup>, le Minuetto de la 3<sup>e</sup>, la suave Cantilène de la 4<sup>e</sup>, toute la 5<sup>e</sup> qui marque dans l'œuvre du Maître un pas en avant dans le sens de la personnalité avec son Allegro, son Cantabile, et son étincelante Toccata ? Faut-il rappeler la magnifique architecture du Choral de la 6<sup>e</sup>, la pureté et la limpidité du Cantabile de la 7<sup>e</sup>, enfin, couronnement du monument, la *Romane* et la *Gothique*, sur des motifs liturgiques, l'*Introït* de Noël et le *Haec dies* de Pâques ?

Mais l'imagination de l'artiste et la science contrepointiste, faisant une harmonieuse alliance, devaient chercher à utiliser toutes les ressources vocales et instrumentales qui étaient à leur disposition. Et c'est ainsi que naquit la *Messe* à deux Chœurs et à deux Orgues, écrite pour les voix de la Maîtrise et du Séminaire de Saint-Sulpice, qui s'imposa par sa puissance, sa concision et son originalité.

L'Orgue — quand il s'agit de Ch.-M. Widor — est un sujet si grand, si passionnant que nous n'avons pu nous en distraire un seul instant. Et cependant l'œuvre sacré de Widor est loin de remplir une carrière aussi féconde. L'auteur de la *Gothique* et de la *Romane* est un symphoniste d'orchestre éminent qui compte à son actif quatre œuvres considérables : les deux premières Symphonies en *Fa* et en *La* (Op. 16 et 42), la troisième Symphonie pour Orgue et orchestre (Op. 69) et enfin, de 1911, la quatrième : *Symphonie Antique* pour orchestre et chœurs (Op. 83). Sa musique de chambre nous offre toute la gamme des combinaisons : quintettes, quatuor, trio, sonates (violon, violoncelle). Widor a même sacrifié au Dieu païen du *Concerto*, à la Muse non moins païenne de la *Mélodie* — nous en dénombrons plus de cinquante, et combien délicieuses ! — Enfin il est une célèbre *Sérénade* qui prouve que pour avoir écrit des Symphonies d'orgue, on n'en méprise point à l'occasion les applaudissements populaires.

Et nous aurions encore à considérer le musicien de théâtre. Il débute triomphalement par le ballet de *La Korrigane* créé en 1880 à l'Opéra. Le *Conte d'Avril*, de A. Dorchain, représenté en 1885 à l'Odéon, dut à sa musique pleine de fraîcheur le meilleur de son succès. Si le sujet néerlandais et orangiste de *Maître Ambros*, de Coppée et Dorchain, effraya quelque peu à l'Opéra-Comique un public qui n'était pas encore habitué aux émotions fortes, quelque vingt ans après, en 1905, les *Pêcheurs de Saint-Jean*, de Henri Cain, reçurent un vibrant accueil grâce à leur caractère émouvant, à la franchise et à la puissance du commentaire orchestral largement folklorique. Enfin la récente création de *Nerto*, poème de M. Léna d'après Mistral (Opéra 1924), complète l'important édifice lyrique du Maître de l'orgue français.

Mais quel labeur prodigieux ! N'oublions pas encore que Ch.-M. Widor succéda à César Franck en 1890 à la classe d'orgue du Conservatoire, en 96 à Th. Dubois dans celle de Composition, qu'il fut élu à l'Institut en 1910. Si nous faisons le bilan de son œuvre littéraire nous y trouvons encore la matière de plusieurs volumes : le *Supplément au Traité d'Orchestration* de Berlioz, l'*Initiation musicale*, combien de *Notices*, d'*Eloges funèbres*, de *Préfaces*...! (1)

Ch.-M. Widor n'a jamais reculé devant une tâche : suffisant à tous et à lui-même, peut-on imaginer carrière plus complètement, plus noblement, plus splendidement remplie ?

LUCIEN CHEVAILLIER.

(1) Notices sur : J.-L. Pascal, Ed. Paulin, Saint-Marceaux, J.-S. Laurens, Saint-Saëns, Aimé Morot, G. Lafenestre, Léon Bonnet, Antonin Mercié, Massenet, Paladilhe, Moreau-Néletois, etc...

Préfaces de : *Histoire des instruments de musique* de René Brancour, *Notes historiques et critiques sur l'orgue* de Eriçueville, *l'Étude du piano* de Gratia, *Les Couperin* de Bouvet, le *J.-S. Bach* de Schwelzter, etc...

Ajoutons encore à son œuvre d'orgue la *Suite Latine*, à celle d'orchestre la *Nuit de Walpurgis*, l'*Ouverture espagnole*, et nous en oublierons !...