

Renouveau actuel de l'orgue

Bernard Lagacé

Volume 1, Number 6, November–December 1959

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59688ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lagacé, B. (1959). Renouveau actuel de l'orgue. *Liberté*, 1(6), 430–433.

Renouveau actuel de l'orgue

"L'orgue est ma passion"

Mozart

On assiste depuis une trentaine d'années, en Europe, à une véritable renaissance de l'orgue et de sa "facture",¹ laquelle commence maintenant à gagner l'Amérique; aussi l'installation récente à la Queen Mary Road United Church de Hampstead d'un orgue Beckerath qui correspond aux plus hautes exigences de cette renaissance et qui l'illustre d'une façon éclatante constitue-t-elle un événement important, non seulement pour le monde de l'orgue au Canada mais aussi pour notre vie musicale. Et comme le même facteur terminera l'an prochain l'installation d'un orgue immense pour l'Oratoire St-Joseph du Mont-Royal, et l'année suivante celle d'un autre instrument considérable pour l'église de l'Immaculée-Conception,² Montréal est en passe de devenir un des centres importants de ce renouveau.

Je voudrais donc tenter de situer cette renaissance de l'orgue et d'apporter quelques éclaircissements sur un instrument qui a été entouré de trop de mystère et d'une sorte de halo vaguement religieux.

Appellera-t-on "baroques" les orgues ci-haut mentionnées? — Rigoureusement parlant, ce terme ne devrait s'appliquer qu'aux instruments construits à l'époque baroque, soit du XVII^e siècle environ jusqu'au milieu du XVIII^e. Et d'autre part, un orgue Beckerath, par exemple, s'inscrit dans la ligne la plus avancée de la pensée contemporaine en fait de facture d'orgue.

C'est que, fondamentalement, l'orgue est un instrument ancien, au même titre que le clavecin par exemple, et ce n'est qu'acci-

¹ Terme traditionnel pour désigner la construction de l'orgue et tout ce qui concerne sa fabrication.

² Il convient également de mentionner ici deux autres petits instruments de même type, à Montréal depuis un an: l'orgue "da camera" Rieger de Monsieur Gaston Arel, et un Positif ou petit orgue transportable ne possédant qu'un clavier, construit par Paul Ott et propriété du signataire de ces lignes.

dentellement (à cause de son emploi pour le culte) que, après 1750, il a survécu à son époque historique réelle. La renaissance actuelle de l'orgue se situe en fait dans le mouvement général de renaissance des instruments anciens et n'est pas très différente de ce qu'elle eût été si l'orgue avait cessé d'être en usage après l'époque baroque.

C'est un fait qu'à partir du milieu du XVIII^e siècle, les compositeurs, et d'une façon plus générale les musiciens, ont cessé de s'intéresser à l'orgue plus ou moins complètement. Pourquoi? demandera-t-on. — Simplement parce que l'orgue, de même que le clavecin (de même que le luth un siècle plus tôt) ne répondait plus aux exigences d'un style nouveau, de polyphonique devenu "homophonique", d'une pensée et d'une sensibilité nouvelles, ainsi qu'à l'évolution de l'écriture et des formes musicales; aussi sans doute parce que la musique a alors quitté définitivement le sanctuaire pour les cours, les salons et les salles de concert.

Depuis, les organistes ont de plus en plus constitué un univers séparé, coupé du mouvement musical général; et la facture d'orgue, qui n'était plus vitalisée par des compositeurs et des interprètes d'envergure, s'est mise à se dégrader en essayant d'imiter ses rivaux, orchestre et piano, et en perdant ainsi ses caractéristiques propres; avec l'avènement de l'électricité et son application au mécanisme de l'orgue, les choses se sont gâtées davantage, l'orgue devenant une machine compliquée dont le son pouvait perdre tout caractère artistique; et il est certain que nombre d'orgues à tuyaux construites au cours de ce siècle ne valent guère mieux que ces boîtes électroniques munies de claviers auxquelles on a abusivement donné le nom d'orgue.

Vers la fin du XIX^e siècle et à partir du XX^e, le renouveau d'intérêt envers les oeuvres de Bach a convaincu plusieurs musiciens et organistes que les orgues contemporaines ne convenaient pas à une interprétation satisfaisante des oeuvres de Bach; Albert Schweitzer a le grand mérite d'avoir été l'un des premiers à écrire cela et à attirer l'attention du monde musical sur ce fait. On s'est mis alors à la recherche des orgues anciennes que le temps (et leur facture très solide) avait laissées intactes. On y a redécouvert non seulement des instruments merveilleusement aptes à l'interprétation des oeuvres de Bach et de ses prédécesseurs, et qui les "révélaient" littéralement,³ mais aussi les principes "sans âge" d'une facture d'orgue authentique.

³ Voir les nombreux disques enregistrés sur des orgues anciennes et, particulièrement, toute l'oeuvre de Bach dans la grande collection "Archiv Produktion" enregistrée par Helmut Walcha sur l'orgue de Cappel, un instrument de 2 claviers, 25 jeux, qui date de la Renaissance et que Schnitger restaura à la fin du XVII^e siècle.

Depuis une trentaine d'années, les meilleurs facteurs ont donc réappris leur métier; et aujourd'hui, ce mouvement de "retour aux sources" (et non pas de retour en arrière, ou d'imitation servile du passé) n'en est plus au stade de l'expérimentation: plusieurs grands facteurs européens construisent maintenant des orgues qui ne sont pas de simples imitations des instruments anciens mais qui, à partir de principes communs, sont réellement des orgues modernes, et qui peuvent non seulement être aussi belles que les meilleurs exemples du passé mais aussi bénéficier d'une mécanique supérieure à ceux-ci.

Quelles sont les caractéristiques de semblables instruments? D'abord, une transmission directe, ou mécanique (par un simple système de leviers reliés par de minces lamelles de bois) de la touche du clavier à la soupape des sommiers; ce qui permet à l'organiste un contact intime avec son instrument, comme c'est le cas pour les autres musiciens, et un meilleur contrôle de l'émission et de la cessation du son.⁴ Puis, d'importantes particularités d'ordre technique concernant les sommiers, les pressions du vent, le traitement des tuyaux, etc., qui permettent d'obtenir un son naturel et non forcé, une attaque précise et vivante, un timbre franc, poétique, clair et expressif. Enfin, un choix des différents jeux, de même qu'une disposition architecturale de l'ensemble qui fait de chaque clavier un instrument complet par lui-même et nettement distinct des autres tant par son caractère propre que par sa position spatiale. Ajoutons qu'un instrument de ce genre impose heureusement des limitations dans l'ordre des accessoires mécaniques et manifeste une grande réserve à l'endroit des boîtes et pédales dites "expressives"; ainsi l'orgue peut devenir de nouveau un instrument simple et fonctionnel ne dépendant que de son timbre musical et du toucher et de la musicalité de l'interprète.

C'est à Hambourg que travaille Rudolf Von Beckerath, l'un des plus grands facteurs d'orgue d'aujourd'hui et ce fait me paraît être éminemment symbolique: ce que représente Crémone pour la construction du violon avec les Amati et les Stradivari, Hambourg l'est également pour la facture d'orgue. Tout au long de l'époque baroque, cet âge d'or de l'orgue et de la musique d'orgue, les facteurs hambourgeois furent renommés et admirés partout; et c'est un orgue du plus grand d'entre eux, Arp Schnitger, conservé intact à la Jacobikirche de Hambourg, qui en 1922 donnait le

⁴ Sur un orgue à transmission électrique, l'organiste ne devient-il pas une sorte d'opérateur télégraphique tapant des messages?

⁵ Dont la mère fut une pianiste élève de Brahms, et dont le père, peintre, fit le portrait très souvent reproduit de ce Hambourgeois célèbre.

branle au mouvement actuel de renouveau de la facture d'orgue; c'est après avoir entendu ce même instrument que le jeune Beckerath⁶ décidait qu'il serait lui aussi un facteur d'orgue et qu'il ferait revivre à notre époque l'art très noble de son illustre prédécesseur et concitoyen, lequel avait déjà suscité l'admiration de Jean-Sébastien Bach.

Il est certain que la présence chez nous d'instruments de ce type inspirera de la façon la plus salubre notre facture d'orgue canadienne; et déjà les idées prônées ici depuis quelques années par de jeunes organistes⁶ en faveur d'un renouveau de l'orgue ont eu une influence considérable sur la direction que prennent maintenant les meilleurs de nos facteurs.

Quand l'orgue atteint ce degré de vérité, de beauté, de pureté et de splendeur sonore qu'il eut dans le passé avec un facteur comme Schnitger et qu'il retrouve de nos jours avec un Beckerath, il devient certainement l'une des choses les plus merveilleuses de la musique. On comprend alors la grandeur et l'importance du répertoire qu'il inspira; on comprend l'amour de prédilection que lui voua Jean-Sébastien Bach; on comprend enfin Mozart écrivant: "*L'orgue est ma passion...*"

Bernard Lagacé

⁶ Maintenant qu'ils ont à leur disposition un orgue comme ils en souhaitaient, ces organistes veulent désormais le faire entendre. Aussi, sous l'appellation de "*Ars Organi*", donneront-ils à partir de janvier prochain, à la Queen Mary Road United Church de Hampstead, une série de récitals par lesquels ils voudraient faire mieux connaître le meilleur de la littérature de l'orgue, du XV^e siècle à nos jours, et plus particulièrement les oeuvres de Bach et des autres grands compositeurs de l'époque baroque.