

Document (V)

L'étude de l'esthétique de l'orgue du 19^e siècle suppose une certaine familiarité avec l'ambiance culturelle qui entourait le facteur d'orgues de l'époque. Les données techniques, si importantes qu'elles soient, fournissent une image incomplète, parce qu'elles n'indiquent que très indirectement les attitudes profondes des artistes créateurs. En d'autres termes, il convient de chercher non seulement la lettre mais aussi l'esprit.

Nous nous proposons de reproduire ci-après, l'un des plus beaux textes d'époque se rapportant au monde de l'orgue français au second tiers du 19^e siècle, les *Souvenirs artistiques* de Charles-René Collin (1827-1911), organiste de la Cathédrale de St. Briec de 1846 à 1909. Il n'y est pas question, certes, de facture proprement dite, ni même de l'esthétique de l'orgue en particulier. Néanmoins, rares sont les ouvrages qui donnent une impression aussi vivante du milieu dans lequel évoluait un organiste professionnel pendant la première moitié de la carrière de Cavallé-Coll.

Ces souvenirs revêtent un poids supplémentaire lorsqu'on sait que leur auteur fut non seulement le principal, pour ne pas dire le seul élève de Lefébure-Wély, mais surtout, et de bonne heure, un ami intime d'Aristide. Son fils Sullian fut le filleul du grand facteur et de Madame Lefébure-Wély ; c'était d'ailleurs une tentative, de la part des Collin, de réconcilier les deux artistes et amis parisiens qui s'étaient brouillés. Charles Collin, on le verra, a côtoyé à Paris la plupart des personnalités musicales ayant eu des rapports directs avec le jeune Cavallé-Coll, et son témoignage

est d'autant plus précieux que ses qualités de musicien fin et averti sont incontestables : une oeuvre abondante, d'une grande musicalité et d'un goût sûr, le prouve.

Au départ, c'est dans le cadre de la revue musicale *Le Sonneur de Bretagne* (entre mai 1892 et septembre 1893) que les chapitres individuels de ces souvenirs ont été publiés. Par la suite (1895), ils ont été réunis en un seul fascicule et publiés à compte d'auteur. En y ajoutant quelques annotations — dont on trouvera les renvois dans les marges — nous avons souhaité, d'une part, présenter plus concrètement quelques personnalités musicales encores célèbres en 1892-93 mais largement ignorées aujourd'hui ; et, d'autre part, compléter les références de certains événements évoqués, afin de faciliter un rapprochement chronologique avec la carrière de Cavallé-Coll.

Chacun ressentira, à la lecture de ces souvenirs, le plaisir que leur auteur prend à les raconter. Aussi avons-nous renoncé à corriger ou même à signaler les petites anomalies qu'on trouve ici et là, surtout sur le plan de la rédaction. Elles n'enlèvent rien à l'efficacité du récit.

Enfin, précisons qu'il n'y a pas de parenté entre l'organiste de St. Briec et Charles Colin, organiste de St-Denis-du-Saint-Sacrement et Professeur de Hautbois au Conservatoire National, oncle de Louis Vierne.

Qu'il nous soit permis de remercier vivement les descendants de Charles Collin de leur aide précieuse dans la préparation de cette réédition.

Kurt Lueders

Un Vieux Maître italien.

Un matin des premiers jours de mai 184., la voiture des Messageries Laffite et Gaillard, faisant le service de Brest à Paris, arrivait comme de coutume rue Saint-Honoré. Parmi les voyageurs enfermés dans cette prison ambulante, deux jeunes gens en descendirent : l'un, l'aîné, jeune encore, mais mûr déjà ; l'autre, enfant de 12 ans à peine : c'étaient deux frères. A voir leur apparence de fatigue, leurs vêtements poudreux, on pouvait deviner que le voyage avait été long, pénible. En effet, en ce temps déjà bien éloigné, les chemins de fer ne sillonnaient pas encore notre beau pays de France, et il n'avait pas fallu moins de deux jours et trois nuits à ces lourds véhicules, les diligences d'alors, pour amener les jeunes gens du fond de la Bretagne à la Capitale.

Tous deux appartenaient à une famille nombreuse, élevée laborieusement par des parents peu favorisés de la fortune, mais que le sentiment du devoir et l'esprit chrétien soutenaient. Le père, homme d'une intelligence rare, tenant presque du génie, parvint, à l'âge de plus de trente ans, à force de volonté, à apprendre assez de musique pour être en état de succéder à l'organiste de la cathédrale, qui venait de mourir. Le fils aîné, l'un de ceux qui nous occupent en ce moment, destiné aux ordres sacrés, était depuis peu au séminaire et venait d'être appelé aux fonctions de maître de chapelle de la même église. C'était donc toute une aurore artistique qui se levait dans ce foyer breton, où le germe musical fermentait déjà, enflammant les têtes et les cœurs. L'année précédente, un chanoine, ami de la famille et grand amateur de musique, à son retour d'un voyage de Paris, exalta beaucoup le mérite de l'organiste de Saint-Germain des Près qui, disait-il, était ce qu'il avait entendu de mieux.

C'en était assez, et sans plus amples renseignements, des pourparlers avec lui s'établirent, et les modestes arrangements pris, on se mit en voyage.

C'est ainsi que les deux frères arrivèrent au troisième étage du n° 37 de la rue de Sèvres, où ils étaient attendus.

L'émotion fut grande pour le plus jeune quand il vit s'avancer un grand vieillard aux cheveux blancs comme neige, enveloppé d'une longue robe de chambre non moins vieille que lui, entouré d'un mobilier plus vieux encore. Tout était à l'avenant dans ce logis, homme et choses, jusqu'à l'instrument de musique, clavecin aux deux claviers en ébène, datant d'un siècle, le seul peut-être qu'on eût pu trouver alors dans Paris. — Tout cela n'était pas fait pour réjouir l'oeil du disciple en herbe, qui entrevit avec effroi les tristesses de l'exil et l'isolement dans lequel il allait avoir à vivre désormais. — Il était cependant bon ; je me hâte de le dire, le vieux maître, et grand artiste. Et à travers les cinquante ans écoulés, l'écolier se plaît à adresser à la mémoire du maître, avec le tribut de sa reconnaissance, le témoignage de sa respectueuse admiration.

Il s'appelait Bergancini, nom déjà quelque peu oublié en ce temps-là, et complètement ignoré aujourd'hui. Il fit ses études au Conservatoire de Naples, au temps où cette Ecole des Scarlatti, des Durante, des Paisiello, était encore célèbre. Il y eut des succès, et les espérances que son tempérament artistique faisait naître étaient telles, que, plusieurs fois, bon gré mal gré, on avait fait rapatrier l'Ecole au fougueux élève qui se pliait difficilement à la discipline sévère de l'établissement. Dans une de ces escapades, il fit une rencontre qui mérite d'être signalée, celle d'un mendiant qui n'était autre que le pèlerin français Benoît Labre, devenu depuis le glorieux saint placé

par l'Eglise sur les autels. Ils firent le voyage de Rome ensemble. De ce contact de quelques jours, il garda le souvenir toute sa vie et, chaque matin, pieusement incliné devant son image, il lui adressait une fervente prière.

Quand Bergancini vint à Paris, il était dans la force de l'âge et du talent. La musique italienne y brillait d'un vif éclat, elle battait son plein, elle y avait cours. Il s'y fixa et fut très recherché dans les salons du grand monde, dont il devint un des professeurs en vogue, comme l'attestent les ouvrages qu'il publia en ce temps-là, adressés avec préfaces aux membres des familles Thibault de Montmorency, Montmorency-Luxembourg, de Sainte-Maure Montausier, etc.¹

Cela ne dura pas toujours et il ne conserva de cette splendeur artistique que la position d'organiste à Saint-Germain des Près. C'est sur cet instrument de Clicquot, le célèbre facteur des temps passés, qu'il épanchait toute son âme et donnait cours à son imagination toujours vive, toujours jeune. Impossible d'entendre improviser avec plus de facilité. Malgré ses 80 ans et plus, la pensée jaillissait sous ses doigts, nette, prompte, toute ensoleillée comme le pays qui l'avait vu naître, et toujours se rattachant par quelques points à l'idée religieuse. Plus d'un qui s'étaient mesurés avec lui avaient appris à le connaître et à l'apprécier. Il écrivait la musique avec la même facilité, ce n'était peut-être pas très châtié, mais ses idées étaient bien personnelles et c'est au courant de la plume qu'elles venaient.

1. Ces ouvrages sont :

- 1° 6 Nocturnes italiens, à 2 voix;
- 2° 5 Morceaux pour le forte piano avec accompagnement de violon;
- 3° Le Ranz des vaches, 6 variations pour forte piano;
- 4° La Basse raisonnée ou abrégé d'harmonie pour la composition du contrepont.

Tant qu'aux soins qu'il donnait à son élève, ils consistaient pour lui chaque matin à s'asseoir quelques minutes à ses côtés, à lui tracer le travail de la journée et tout était dit. Reprenant ensuite les habitudes nomades qui avaient été le fond de sa vie, il disparaissait pour ne reparaitre que le soir. Maître et élève ne se gênaient guère comme on le voit. Seulement ils se retrouvaient à l'orgue de Saint-Germain, le dimanche, et aux cérémonies de la semaine quand il y en avait. C'était là qu'était le véritable enseignement du maître, et qu'il initiait peu à peu son élève aux combinaisons des jeux et aux harmonies des timbres du plus merveilleux des instruments.

Hélas! cet état de choses ne devait pas se prolonger longtemps; à la fin de l'hiver qui suivit, on le vit un matin rester au lit, retenu par une légère toux. Deux jours après, il expirait sans souffrance, son élève à ses côtés.

L'église de Saint-Germain des Près lui fit des obsèques solennelles et le clergé de la paroisse tout entier accompagna les restes mortels du vieux maître conduits à sa dernière demeure par le corbillard des pauvres.

Ainsi finit cette longue carrière, parcourue non sans gloire, mais avec des phases diverses. Joseph Bergancini aurait pu acquérir, comme tant d'autres, la célébrité; elle frappa à sa porte: il la dédaigna et vécut toute sa vie sans souci du lendemain.

Il laissa plusieurs manuscrits, entre autres une Messe à trois voix, un *Tantum ergo*, un *O salutaris* et quelques pièces d'orgue que son élève de Bretagne garde précieusement avec ses ouvrages publiés, devenus très rares.

II

Lefébure-Wély.

Après cette première année, si douloureusement terminée, il fallut se mettre à la recherche d'une nouvelle direction pour le jeune musicien breton. Le frère aîné vint à Paris dans ce but. — On songea au Conservatoire, mais le moment était peu favorable, les examens d'admission depuis longtemps étaient terminés, les classes étaient remplies, l'année suivait son cours. Cependant, non sans peine, une entrevue avec Cherubini, le directeur, fut obtenue.

L'illustre Florentin était, chacun le sait, d'humeur fort peu traitable et ce jour là ne faisait guère exception à son état d'irritation perpétuelle.

La visite fut courte, mais caractéristique : "*Voyons què sait cé garçon*" dit-il avec cet accent revêche bien connu, en lui mettant sur le pupitre d'un piano carré un manuscrit écrit sur quatre portées, avec quatre clefs différentes. Hélas! l'année qui venait de s'écouler n'avait pu donner de tels résultats : aussi, interdit, terrifié, l'élève resta silencieux. "*Il né sait pas ses notes*", s'écria le maître, et, tournant les talons, il disparut. Le coeur gros, il fallut renoncer au Conservatoire pour le moment : entrer dans une classe de solfège n'était pas pratique, désireux qu'on était d'obtenir des résultats immédiats et d'un autre ordre.

En ce moment, il y avait dans le monde des organistes un tout jeune artiste qui attirait l'attention de tous. L'orgue, sous l'impulsion naissante d'un facteur qui devait devenir le plus célèbre de tous les facteurs modernes, subissait une véritable transformation : les jeux harmoniques, les souffleries à diverses pressions, les doubles laies, etc., tout se transformait pour don-

ner au riche instrument des accents inconnus. L'orgue nouveau trouva en Lefébure-Wély un interprète qui se façonna à toutes ces inventions avec une souplesse inouïe, doué qu'il était d'une grande richesse d'idées et d'harmonie. Louis-James-Alfred Lefébure-Wély était alors titulaire du grand orgue de la paroisse de Saint-Roch, succédant à son père qui avait déjà attaché une certaine célébrité à son nom.

Organiste renommé lui-même, M. Lefébure avait été retenu de longues années sur un lit de douleur et le jeune Alfred, tout adolescent, le remplaçait en jouant, chaque dimanche, à la surprise de tous, les offices que son père lui écrivait dans la semaine.¹ Entré de bonne heure au Conservatoire, l'enfant emporta successivement le 1^{er} prix de piano à la classe de Zizermann et le 1^{er} prix d'orgue à la classe de Benoist. Une circonstance qui venait de se produire mit le jeune artiste en plein relief. M. Cavaillé-Coll voulant faire juger ses travaux plaça, à titre de spécimen dans l'église Saint-Roch, un petit orgue à deux claviers renfermant les principaux perfectionnements qu'il apportait dans la facture. A cet effet il provoqua une réunion des membres de l'Institut, section des sciences et section de la musique. Le jeune Lefébure fut chargé de faire valoir l'instrument. L'effet fut considérable, l'artiste se révéla dans une série d'improvisations éblouissantes. L'étonnement fut à son comble, M. Halévy s'informa du nom du jeune homme et tous le félicitèrent vivement.

Dès lors l'attention se porta sur le jeune artiste : on sait ce qu'il est devenu. Pendant plus de trente ans Lefébure-Wély a été l'artiste obligé de toutes les réceptions d'orgue en France et à l'étranger.

1. Cette musique de M. Lefébure père, dont nous possédons plusieurs cahiers ainsi que bon nombre de motets, est écrite d'une main sûre et dans un style très correct. Les annotations qui l'accompagnent attestent le soin qu'il prenait à guider son fils, et aussi une certaine recherche dans la combinaison des jeux.

C'est sous l'impression de cette audition encore peu éloignée que M. Cavaillé-Coll nous mit en rapports avec lui. Ce fut chez Erard que nous le trouvâmes, faisant faire une répétition pour un concert qu'il devait donner les jours suivants. Cette entrevue ne ressemblait guère à celle de jadis de la rue de Sèvres, ni par le milieu, ni par les personnes.

Ici c'était la jeunesse même, l'élégance, la vie souriante en un mot, et, c'est le coeur plein d'espoir que nous nous quittâmes après avoir pris jour et heure pour la première leçon. Ces leçons devaient avoir lieu par quinzaine, c'était peu : mais quand elles sont sérieuses, substantielles, avec le travail on arrive à bien des choses. A partir de ce moment, la vie du jeune Breton changea du tout au tout ; la direction active et exigeante du jeune maître ne laissait pas de loisir à l'élève qui, de son côté, ne demandait pas mieux que de se laisser faire. Bientôt l'affection du maître pour l'élève, et réciproquement, devint grande ; les leçons se rapprochèrent et au bout d'un an le jeune musicien pouvait tenir, ici et là, des orgues pour remplacer des titulaires empêchés. Parmi les organistes, il y en avait un surtout qui le mit bien souvent à contribution : c'était M. Ch. Simon, homme aimable et bon, mais aussi habile s'il en fut. Cet artiste, au verbiage tout bordelais sur l'orgue, s'était fait à un moment donné une situation brillante, parfois cependant quelque peu embarrassante, qu'on en juge. Professeur de piano à l'Etablissement des Dames de la Légion d'honneur, il était en même temps organiste du grand orgue de l'abbaye de Saint-Denis, de Notre-Dame des Victoires et de la chapelle de la Chambre des Pairs au Palais du Luxembourg. Quand il n'avait d'offices que dans les deux églises de Paris, cela pouvait encore aller ; une voiture l'attendait à la porte de Notre-Dame des Victoires et vite il arrivait au Luxembourg où la messe n'était qu'à une heure ; mais quand Saint-Denis le réclamait, cela devenait difficile, il ne savait plus où aller... Rarement cependant il abandonnait Notre-Dame

des Victoires, le petit orgue charmant de cette église lui était particulièrement cher : les larigots, les nazards, les doublettes, tous ces jeux de l'ancienne facture gazouillaient à l'envi sous les doigts déliés de l'excellent homme.

C'était du reste la mode en ces temps-là et le Bordelais n'était pas seul dans cette situation ; il y en avait un autre, M. Danjou, à la fois organiste à Notre-Dame et à Saint-Eustache. Celui-ci était moins gourmand, mais aussi plus prudent, il ne jouait nulle part. Ecrivain aux allures graves, il censurait tout, se mêlait à toutes les questions concernant la musique religieuse, et si, par hasard, on le surprenait au clavier d'un orgue, il était difficile de savoir en quelle mesure était le morceau. Ces deux hommes jouissaient, chacun dans leur genre, d'un grand renom ; mais à côté d'eux brillaient aussi de réels talents qu'il m'avait été donné de connaître, ayant eu l'occasion de les suppléer de temps à autre ou de les rencontrer dans le monde musical.

III

La Classe d'un Maître au Conservatoire.

Cependant je n'étais pas arrivé à inspirer assez de confiance à mon maître pour qu'il me confiât son orgue, ce que j'ambitionnais vivement. Je travaillais de mon mieux, mais il attendait. Très assidu aux offices de Saint-Roch, je ne manquais pas une occasion de l'entendre. Que d'artistes y venaient aussi et que de fois ai-je pu voir, groupés autour de son clavier, des musiciens déjà célèbres et qui, depuis, ont rempli le monde de leur renommée ! Ils admiraient chez l'habile improvisateur, l'élégance des idées, la clarté, les dévelop-

6 pements heureux et pleins d'imprévus — Ad. Adam, A. Thomas, qui tous les deux jouaient admirablement de l'orgue, Garaudé, Isabey, le peintre, et tant d'autres, pour ne parler que des artistes français.

Le grand orgue de Saint-Roch venait d'être remanié complètement par A. Cavaillé-Coll qui l'avait enrichi de jeux nouveaux et des ressources modernes : Lefébure-Wély en prit l'occasion de donner quelques auditions intimes le soir, l'église une fois fermée. Ceux qui n'ont pas entendu le riche instrument dans de telles conditions, ne peuvent se douter de la magie de sa puissance. Une église le soir, sans autre lumière que cette lampe qui veille, qui prie, ne peut trouver personne indifférent. Mais que dans cette vaste obscurité, dans ce silence de la nuit, l'orgue se fasse entendre, tout lui donne une voix, son harmonie, roulant de voûte en voûte, devient saisissante, et l'âme frissonnante, toute émue, se rapproche de Dieu.

C'est dans une de ces soirées que je vis pour la première fois Spontini. Il y vint avec Erard, son beau-frère. Comme les autres, l'auteur de *La Vestale*, de *Fernand Cortez*, fut subjugué par l'orgue et l'artiste qui le faisait entendre. Prévenu dans la journée de cette audition, je m'y étais rendu, j'y jouai même une pièce de Haendel. Des lors je montais d'un échelon dans l'estime de mon maître qui, depuis, me laissa le remplacer quelquefois.

La paroisse de Saint-Roch était à cette époque la première de Paris. Elle était l'église de prédilection de la reine Amélie qui y assistait régulièrement aux offices du dimanche, dans une tribune réservée. C'était l'église des grandes cérémonies, des sermons de charité des prédicateurs célèbres, des exécutions musicales exceptionnelles. Dans ma vanité de 14 ans, j'étais tout fier quand, le maître absent, je jouais une entrée, une sortie aux Lacordaire, aux Combalot, ou que je tenais l'orgue pour un mariage ou toute autre solennité.

Les mois de Marie y étaient très solennels et très suivis. Selon l'usage et comme il convient, il me semble, pour cette douce et gracieuse dévotion, c'était des chœurs de jeunes filles avec un simple accompagnement d'harmonium et de contre-basse qui en faisaient les frais. De temps à autre, une chanteuse de réputation venait en rehausser l'éclat. M^{me} Sabatier, alors très en vogue, y chantait quelquefois ; mais une charmante jeune fille, ignorée jusque-là, élève du Conservatoire, s'y faisait entendre le plus souvent. Sa voix fraîche, pure, d'un timbre ravissant, se prêtait admirablement à cette musique d'une religiosité un peu mondaine : C'était M^{lle} Joséphine Court, devenue depuis M^{me} Lefébure-Wély. Elle y chantait ces délicieuses cantilènes, faites pour elle et comme elles toutes de charme et de mélodie.

Comme Hippolyte Monpou, alors modeste maître de chapelle de la petite église de l'Abbaye-aux-Bois, Lefébure a fait plusieurs recueils de cantiques, oeuvres de sa première jeunesse écrites pour ces réunions du mois de Marie.

Je ne tardai pas à prendre ma place au soleil du monde musical, bien petite place sans doute, mais qui s'agrandissait par les relations. M. Cavaillé-Coll me donna asile dans sa maison. M. Lefébure m'introduisit avec lui à la classe de M. Halévy. Avec le premier, je vis se dérouler, comme à travers un kaléidoscope, les organistes de partout, les illustrations musicales de tous les pays, qui tenaient à venir visiter le facteur devenu célèbre, dont les travaux avaient un retentissement européen. A la classe du second, je fis des connaissances et me créai des amis, j'y retrouvai aussi des condisciples de la classe d'harmonie de M. Colet. La plupart étaient déjà des hommes de talent : 7 c'étaient V. Massé, Renaud de Vilbach, Gautier, Mathias, Gastinel, Ch. Delieux, Bazille, etc. Comme on le voit, tous, des hommes qui ont tracé un profond sillon dans le champ de l'art et restent l'honneur de cette classe.

C'était au moment de la période la plus active du Maître qui avait déjà produit plusieurs grands ouvrages et qui venait de donner *Charles VI*. Vers ce moment, un des élèves les plus sympathiques de la classe, Eug. Gautier nous conviait à la première représentation d'un opéra comique qui devait se donner au Théâtre de Versailles. C'était sa première oeuvre, *L'Anneau de Marie*. Toute la classe s'y rendit, y compris le maître, qui voulut donner cette marque d'intérêt à un élève qui s'annonçait.

Bon nombre de camarades des classes d'instruments apportèrent à l'auteur le contingent de leur bon vouloir. Aussi la représentation fut-elle bruyante d'applaudissements, tout marchait à souhait, on était sur le point d'avoir un éclatant succès, quand, par malheur, la chanteuse, jeune débutante aussi, manqua une entrée. Le malheureux auteur qui conduisait lui-même son orchestre, resta le bras levé, comme un autre resterait la bouche ouverte. C'en fut assez, les loustics de la salle se prirent de gaieté et la représentation eut de la peine à s'achever. Au théâtre, hélas! que de mésaventures semblables et que d'auteurs se sont trouvés désemparés par de petits événements de ce genre.

Ce n'en fut pas moins une fête pour tous, et comme les amis prenaient le même train pour le retour. M. Halévy en tête, on fit à celui-ci une ovation peu prévue, qui le toucha vivement. Un wagon eut l'idée d'entonner le beau chant national de *Charles VI*, un second s'en mêla, un troisième aussi, ce fut la traînée de poudre, les instrumentistes se mirent de la partie et c'est dans un *tutti* général, sur les nobles paroles de *Guerre aux tyrans*, que le train tout vibrant entra en gare de Saint-Lazare. Halévy fut le héros de la journée. Le bon Gautier avait compté sur un autre, et lui, si plein d'entrain d'ordinaire, chanta aussi, mais *mezza voce*. Sa mésaventure l'avait rendu rêveur et avait mis une sourdine à sa voix.

Malgré ses grands travaux, l'activité de M. Halévy, comme on le voit, se portait avec un soin tout particulier sur ses élèves; il leur donnait tout son coeur de grand artiste, stimulant les uns, encourageant les autres. Je faisais avec lui mon contrepoint: avec quel soin et quelle habileté il corrigeait séance tenante des devoirs qui souvent coûtaient bien du temps et de la peine aux élèves. C'était un lecteur de premier ordre, connaissant à fond les maîtres classiques. Il nous donna, un jour, la mesure de son habileté. Ayant conseillé à un collègue dont les oeuvres déjà répandues manquaient un peu de fond, d'entreprendre une messe, en prenant pour type les anciens maîtres italiens, l'élève revint avec son travail commencé. Il avait fait le *Kyrie*: "Vous n'y êtes pas," lui dit M. Halévy, "dès les premières mesures, vous modulez, vous n'avez pas étudié les maîtres que je vous ai désignés. — Pardon, cher maître, j'ai essayé, j'ai même là une messe de Durante, mais je ne peux pas en lire une note. — Comment, mais il suffit d'ouvrir les yeux." Et, se mettant au piano, il déchiffra, au grand ébahissement de l'élève, sans une hésitation, ces contrepoints si compliqués et si merveilleusement achevés.

IV

Les Elèves.

Le maître si souvent heureux, si souvent acclamé dans de grandes et fortes oeuvres, devait aussi avoir ses infortunes passagères. C'est ainsi qu'après *Charles VI*, il donna *Le Lazzarone*, opéra-bouffe en deux actes, qui tomba dès le début. Fallait-il attribuer cet insuccès à la faiblesse du livret, ou bien, le caractère de l'oeuvre n'était-il pas complètement

dans le tempérament de l'auteur? L'une et l'autre de ces causes y contribuèrent peut-être : mais il y en avait une autre plus réelle, de nature toute différente. La première chanteuse, M^{me} Stoltz, après avoir été l'idole du public et des abonnés, leur était devenue insupportable : on avait résolu de lui faire échec. La représentation fut donc bruyante, et la principale interprète succomba, entraînant dans sa chute l'oeuvre elle-même. Les élèves du maître, tous présents, étaient navrés. J'en connais un, moins expérimenté que les autres, qui, étonné de ce tapage qu'il ne comprenait pas, chercha à le faire cesser, au moins dans son voisinage, et, en manière de protestation, fit, à plusieurs reprises : chut! chut!

Le lendemain, à la classe du maître, Victor Massé, au nom de tous les élèves voulant quand même lui adresser quelques mots d'éloges, M. Halévy l'arrêta immédiatement : "Inutile, Messieurs, l'effondrement est complet, n'en parlons plus, on a été jusqu'à chuter." Un coup de trique n'eût pas plus secoué l'élève en question qui, toujours étonné, reçut la tuile en plein visage mais se donna garde de souffler mot. — Il y avait cependant, on doit le dire, des choses bien intéressantes dans cet ouvrage et parmi elles un *Trio* charmant en forme de canon.

Cette mésaventure passa comme un nuage sans laisser de trace dans la vie du maître qui ne tarda pas à reconquérir les faveurs du public. — Mais convenons, encore une fois, que si le Théâtre a son Capitole, il a aussi sa roche Tarpéienne, que, s'il donne aux auteurs des joies énivrantes, il leur ménage aussi, et bien souvent, des tristesses profondes, même aux plus heureux.

Il me souvient d'avoir revu Victor Massé, alors qu'il était dans l'opulence relative, habitant ce joli petit hôtel bien connu de l'avenue Frochot, dans la rue qui porte aujourd'hui son nom. C'était au moment où il venait d'achever les *Saisons* ; l'ouverture seule

lui restait à faire. Il comptait sur cette oeuvre, qu'il considérait comme son oeuvre capitale. Il était inquiet, presque découragé lui, déjà l'auteur de la *Chanteuse Voilée*, des *Noces de Jeannette*, de *Galathée*, de *La Reine Topaze*. "Ah! que vous avez bien fait," me dit-il, "de ne pas rechercher le Théâtre, que d'angoisses vous vous êtes épargnées. — Allons, répondis-je, vous êtes gâté du public, vous avez ses faveurs et les *Saisons* vont couronner votre oeuvre déjà si importante. Mais, ajoutai-je, êtes-vous sûr de votre livret? — Mais non certainement, pas plus que d'autres. M. Halévy lui-même, malgré son mérite littéraire, ne s'est-il pas trompé souvent." Hélas! à quelque temps de là, l'opéra *Les Saisons* fut mis à la scène et ne donna pas à son auteur le succès attendu, ce dont il ne se consola jamais.

Il y a des auteurs cependant qui se tirent assez habilement de l'embarras des premières représentations, de cette épreuve si redoutable et généralement redoutée. La dernière année de mon séjour à Paris, je vis arriver chez un ami, un organiste de Toulouse, homme de talent, qui avait déjà donné au Théâtre de cette ville plusieurs oeuvres très goûtées de ses compatriotes.

Il obtint une audition du directeur de l'Opéra Comique qui l'apprécia, au point de lui confier un acte.

Au jour de la première représentation, l'auteur eut l'idée d'utiliser les ressources que lui offrait un cousin, grand industriel, chef d'un nombreux atelier. Il lui adressa bon nombre de billets de faveur à distribuer dans tout son personnel. Ce soir-là, la salle avait certainement un public assez mélangé, en des tenues plus ou moins irréprochables, car tout ce qui avait pu, dans l'atelier du cousin, revêtir un costume à peu près convenable avait été requis. C'était fête pour ces ouvriers, aussi se promettaient-ils de rendre en applaudissements le plaisir gratuit qui leur était

donné. Ce qui ne manqua pas : tout ce monde battait des mains à qui mieux mieux, on rappelait ici, on rappelait là, et de tous les coins de la salle, car on avait disséminé un peu partout nos spectateurs complaisants. Bref, ce fut un succès sur toute la ligne. Hâtons-nous de le dire, c'était justice, car l'acte des *Deux Gentilshommes* qui avait pour auteur Justin Cadaux était un bijou, et garda longtemps l'affiche. Ce succès valut à son auteur de se voir demander un opéra en trois actes. Cette oeuvre, promptement écrite, arriva, chose bien rare, à la scène, sans qu'une note fût changée à la partition. On ne cite guère, dans les annales du théâtre moderne, qu'un autre exemple de ce genre, le *Pré aux Clercs*.

Hélas! c'était le seul point de ressemblance que devait avoir le nouvel ouvrage avec l'oeuvre célèbre d'Héroid, car *les Deux Jacket*, tel est son nom, ne restèrent pas au répertoire, et l'auteur, avec de brillants débuts, en resta là. — C'était un homme aimable qu'on avait plaisir à connaître. Il jouait très bien de l'orgue. Un moment il eut l'idée de faire sur cet instrument, qui avait été longtemps le sien, un grand ouvrage, sorte d'encyclopédie qui devait traiter de sa facture et de l'art de le toucher. Il s'arrêta à la préface qui seule fut publiée, effrayé sans doute par l'étendue d'un tel programme. Il est mort dans un âge avancé, sans bruit, remplissant en dernier lieu, croyons-nous, les fonctions de sous-bibliothécaire de l'Opéra.

Revenons à la classe du Maître, et disons que le théâtre n'était pas le seul objectif de ceux qui la fréquentaient. Beaucoup ne s'occupaient que de musique instrumentale, même de la musique spéciale à leur instrument. Paul Bernard entre autres semblait se donner la spécialité des concertos de piano, ce qui ne lui servit guère, car il en fit plusieurs qu'il ne publia jamais. D'autres s'adonnaient à la musique religieuse. C'est ainsi que tous furent conviés à la

répétition générale d'une Messe à grand orchestre composée par Lefébure-Wély à l'occasion de la fête patronale de Saint-Roch. Cette oeuvre importante que j'avais vu écrire page par page fut composée en moins de trois mois. L'effet à la répétition fut très grand, malgré cela on reconnut qu'il y avait des longueurs et par suite nécessité s'imposait d'y remédier. Comme on était à la veille de la fête, on passa la nuit à faire des coupures, et le jour commençait à poindre quand Masson, le maître de chapelle, deux amis et moi nous nous retirâmes. C'était pour tous et pour l'auteur en particulier, une malheureuse préparation à la cérémonie qui allait se célébrer. Malgré cela tout marcha à souhait. M. Halévy et bon nombre d'illustrations musicales étaient dans l'orgue : tous félicitèrent vivement l'auteur. A la fin de la cérémonie, Lefébure voulant faire une galanterie au maître qui était à ses côtés, s'empara pour sa sortie de la phrase initiale du célèbre duo des cartes de *Charles VI*. M. Halévy ne savait pas tout d'abord ce qu'il entendait, mais quand il comprit il fut ébloui des beaux développements que sut donner Lefébure à ce simple motif. C'est la seule fois, à ma connaissance, que le célèbre organiste fit sur l'orgue une incursion dans le domaine de la musique théâtrale.

V

Organistes étrangers, Retour en Bretagne.

Ma situation particulière à Paris, je l'ai déjà dit, me donna l'heureuse satisfaction de voir et d'entendre bien des artistes éminents. Parmi ceux-ci, une des figures qui m'est le plus restée dans la mémoire, est celle du chevalier Sigismond Neukomm, musicien d'un

profond savoir et d'une célébrité européenne. Malgré son âge avancé et les difficultés des voyages à cette époque, il se faisait un jeu d'aller d'une capitale à l'autre.

On le voyait diriger un oratorio à Londres, peu de temps après une messe à Vienne, un Psaume à Stockholm, jouer l'orgue à Berlin. Partout connu, partout célèbre. Paris avait cependant ses prédilections, il y revenait fréquemment, mais ses séjours n'étaient que de peu de durée.

Attaché autrefois comme pianiste, après la mort de Dusseck, à la personne du prince de Talleyrand, il contracta dans cette position de grandes relations. La famille d'Orléans l'avait en haute estime, le roi Louis Philippe lui même le recevait dans l'intimité.

10 C'est dans ce temps que la maison Cavaillé-Coll construisit pour la chapelle royale de Dreux un merveilleux instrument, que le chevalier jouait quand, pendant ses séjours en France, il y avait dans cette chapelle une cérémonie ou un anniversaire douloureux de la famille.

Il avait été l'élève des deux Haydn, mais surtout et plus longtemps celui de Joseph. Ce titre en faisait à mes yeux un être presque merveilleux ; en le voyant, ma pensée traversait les âges, les remontait jusqu'à cette gloire si pure et presque légendaire du patriarche de la symphonie.

Hélas ! il faut bien le dire, il le disait lui-même il n'avait pris de ce grand homme qu'une partie de son savoir, de la science dans la manière d'écrire. Mais le génie, cette étincelle d'en-haut qui marque les oeuvres et les empêche de périr, il ne l'avait pas et aujourd'hui, d'oeuvres innombrables, laborieusement écrites, il ne reste que des travaux estimables et très oubliés.

Je l'ai entendu plusieurs fois sur l'orgue, notam-

11 ment sur ce magnifique instrument de l'abbaye de Saint-Denis, alors dans toute sa splendeur. Son jeu était large, souvent imposant, mais plus souvent lourd et monotone, il vous laissait froid et indifférent. Malgré cela, c'était une figure qui commandait le respect et la vénération, dans laquelle s'incarnait le souvenir des grandes traditions classiques.

L'Allemagne artistique nous envahissait depuis longtemps avec ses grandes et belles oeuvres : ses organistes nous visitaient en grand nombre.

12 Hess, de Breslau, vint se faire entendre pour la réception de l'orgue de Saint-Eustache. Plusieurs organistes de Paris y prirent part et certes, nous devons le dire, l'Ecole française avec sa clarté, son élégance d'idées ne fut pas compromise : néanmoins on admira l'habileté de Hess dans les pièces traditionnelles de S. Bach. De son côté l'organiste allemand ne se refusa pas à reconnaître que l'idéal cherché par nos organistes n'était pas à dédaigner. Il s'en aperçut surtout quand, à quelques jours de là, amené par Danjou aux obsèques de Berton, en l'église Saint-Roch, il entendit les accents funèbres de l'orgue magistralement tenu par Lefébure-Wély. 13 ment sa satisfaction.

Si les organistes français n'étaient pas encore entrés dans la voie qu'ils ont suivie et que plusieurs parcourent avec éclat, cela tenait à plusieurs causes sans doute. Mais il y en avait une toute matérielle qui ne peut être contestée : c'était la mauvaise disposition de nos pédaliers.

A la classe d'orgue de notre Conservatoire, tenue avec tant d'autorité par le savant Benoist, il n'y avait même pas de clavier de pédales. Cela ne tarda pas à changer ; le Conservatoire renouvela son orgue, les facteurs de pianos construisirent des pédaliers, et par-dessus tout, Niedermeyer fonda son admirable école, qui devint une pépinière d'organistes et de

maîtres de chapelles capables de lutter avec les disciples des plus brillantes écoles.

Mais dès cette époque, l'école dite allemande n'était pas le privilège exclusif de la philosophique nation : il y en avait ailleurs, même à Paris, témoin le vieux Boëly, organiste à Saint-Germain l'Auxerrois, qui n'avait jamais cessé de jouer la pédale indépendante, mais que sa modestie retenait en dehors de toutes réunions. Il me souvient d'avoir vu arriver chez M. Cavallé un grand Anglais, mince, effilé, comme un long tuyau de Gambe : "Moa venu d'Angleterre, voir orgue de France," dit-il. On le plaça devant un orgue à deux claviers. Avec un flegme imperturbable, il s'y installa et, tirant de sa poche un petit volume, écrit tout entier à la main, joua plus d'une heure durant les pièces les plus difficiles de Haëndel, de S. Bach, avec une netteté, une correction de style que je n'ai jamais vu dépasser. Son répertoire y passa tout entier, laissant les quelques auditeurs présents dans un profond étonnement mêlé d'admiration. Lui se contenta de nous dire : "Orgue bon, a bien parlé à moa, au revoir." On ne le revit plus, on ne sut jamais son nom.

Vint aussi, vers ce moment, un jeune Bavaois, brillant élève du Conservatoire de Munich. Celui-là se fixa à Paris et devint successivement organiste de chœur à Saint-Germain l'Auxerrois, puis titulaire du nouvelle orgue de Saint-Vincent de Paul et finalement organiste de Saint-Germain des Prés. Aussi brillant à l'orgue qu'au piano, il improvisait sur l'un et l'autre de ces instruments avec une facilité extraordinaire. Il eut un moment des plus brillants, donnait des concerts très suivis, dans lesquels il improvisait en se faisant donner des thèmes séance tenante. Il étonnait les artistes, il étonnait les amateurs. Peu à peu son étoile pâlit, il se laissa oublier, on n'en parla plus. Je le trouvai, un jour, bien triste, bien découragé, se rendant à son orgue avec de la musique de Fessy et de
14 Miné sous le bras! Qui parle aujourd'hui de Petro

15 Cavallo, mort, oublié de tous, il y a à peine deux ans!

La première exposition universelle qui se tint à Paris amena bien des artistes étrangers de toute provenance, ce fut le tohu-bohu de toutes les écoles. J'y tenais souvent l'orgue exposé par le plus habile des facteurs. Un jour de visite des princes d'Orléans, la séance fut un peu plus solennelle ; pour la terminer, il me vint à l'idée de faire entendre un air breton. C'en fut assez pour faire arriver près de l'enceinte tout ce que la Bretagne avait de visiteurs au moment. Je vis des compatriotes, des mains se tendirent vers moi, il me fallut aller jusqu'à l'accolade.

C'était comme le prélude de l'avenir prochain qui m'attendait. En effet, peu de temps après, l'aîné de mes frères, celui qui m'avait amené à la capitale, venait me reprendre pour me ramener au foyer paternel. Je revis la mer, le ciel gris de ma Bretagne, ses champs dorés, ses clochers à jour. Puis, avec les joies de la famille, je trouvai, bonheur plus discutable, un vieil orgue datant de 1540, et des leçons à donner du matin au soir, à 30... sols.

VI

Sejours à Paris.

Fort heureusement, mon retour en Bretagne ne devait pas être un éternel adieu à mes maîtres, à mes amis. Je repris souvent le chemin de Paris où, par de précieuses relations et des séjours prolongés, il devait m'être donné de rencontrer des hommes marquants et illustres.

A mon premier voyage, je trouvai dans les gens et

les choses bien des changements. L'orgue de la Madeleine avait été inauguré et cette cérémonie avait pris
16 les proportions d'un événement musical considérable. Dans une séance du soir, restée mémorable, organisée sur invitations, et pendant laquelle on fit une quête au profit des inondés de la Loire, Lefébure-Wély s'éleva à des sommets jusqu'alors inconnus, m'écrivit-on. L'impression sur l'auditoire, aussi compact que choisie, fut immense et, dès le lendemain, circulait une pétition apostillée des membres de l'Institut pour demander la croix en faveur du grand artiste, ce qui fut obtenu. C'est à la suite de ce triomphe que Lefébure devenait titulaire de l'orgue de la Madeleine. Dès
17 lors, cette paroisse avec son bel orgue, sa belle maîtrise, prenait, au point de vue artistique, le premier rang parmi les églises de Paris. Fessy fut nommé organiste de Saint-Roch.

Quelque temps après cette éclatante réception, eut lieu dans une église d'un quartier excentrique de Paris, l'inauguration d'un orgue plus modeste. Le curé, espérant sans doute voir renouveler au profit de sa paroisse la belle séance de la Madeleine, tenait surtout à en avoir l'organiste : celui-ci ne put s'y rendre. Il fallut se contenter modestement des A. Thomas, des Ad. Adam — excusez du peu, aurait dit Rossini — des Fessy et de votre serviteur.

A. Thomas y joua, magistralement et de mémoire, le *Grand Offertoire en ut mineur*, de Lefébure-Wély, du recueil qui lui est dédié ; A. Adam improvisa délicieusement, Fessy fit apprécier sa longue expérience et l'humble signataire joua une humble sortie. Comme on le pense bien, les noms de Thomas et d'Adam avaient attiré la foule, aussi l'aubaine fut-elle bonne pour le curé qui fit une quête abondante, comme la paroisse n'en avait pas encore recueilli.

A la fête de la Madeleine, sur le désir de Cavallé-Coll, Lefébure, profitant de ma présence, composa un

morceau à quatre mains que nous jouâmes, une main sur chaque clavier. La pièce était curieuse et intéressante, mais personne ne s'aperçut que nous étions à deux pour la jouer. Dietsch, lui-même, alors maître de chapelle de la paroisse, ne devina pas qu'elle était à quatre mains. J'y ai gagné un précieux manuscrit que mes enfants garderont peut-être avec intérêt, quand ils verront, écrit de la main du maître, que le morceau composé pour la fête de la Madeleine fut exécuté par lui et son élève.

Ce premier séjour à la Capitale fut bien mouvementé pour moi. On me demanda d'aller inaugurer un orgue à
19 Chantilly, puis d'aller jouer dans un concert à Beauvais en compagnie de M^{me} Lefébure-Wély et d'artistes distingués : deux charmantes parties de plaisir. Mais dans le domaine des concerts, celui de Beauvais fut ma seule excursion en dehors de Paris et de ma chère Bretagne. Ce n'est pas un regret que je témoigne, car, je l'avoue, mes tendances ne me portaient pas vers les manifestations artistiques de ce genre. Pourtant elles ne m'ont pas manqué : concerts pour les pauvres, concerts pour les oeuvres, concerts pour les sociétés, concerts pour les artistes de passage, etc. J'y figurais tantôt comme pianiste, tantôt comme organiste, souvent comme accompagnateur, quelquefois comme compositeur. Aucun agrément de ce genre ne manque aux artistes en province, à ceux-là du moins qui n'ont pas l'habileté de s'y soustraire. Ils doivent tout savoir, être aptes à tout et toujours prêts, et si parfois, succombant à la fatigue de leurs journées laborieuses, ils demandent grâce, à quoi s'exposent-ils!... Je sais qu'il leur reste, à titre de compensation, la satisfaction de croire qu'ils ont rendu quelques services, encore peut-elle être illusoire. Quoi qu'il en soit, elle est la mienne, il faut savoir s'en contenter.

Je disais, au début de ce chapitre, que j'avais eu la bonne fortune, dans mes voyages, de rencontrer des hommes marquants. Parmi ceux-ci, je dois noter M. Ge-

vaert, aujourd'hui directeur du conservatoire de Bruxelles, dont le beau talent de compositeur était alors en pleine floraison. Il venait de faire représenter le *Billet de Marguerite* au Théâtre Lyrique et s'apprêtait à donner au même théâtre *Les Lavandières de Santharem*, qui furent plus tard suivies de *Quentin Durward* et du *Capitaine Henriot* à l'Opéra-Comique, autant d'ouvrages d'une grande valeur artistique. C'est bien l'organisation la plus extraordinaire que l'on puisse rencontrer. D'un savoir musical profond, d'une érudition à toute épreuve, M. Gevaert est, en outre, un linguiste remarquable. Cet homme est une bibliothèque vivante, disait-on alors. Depuis, ses ouvrages en ont donné bien des preuves, ils en donnent chaque jour. Ils resteront comme des modèles achevés et seront toujours consultés par ceux qu'intéresse la musique. Une particularité qui montre, dans son peu d'importance, que rien n'échappait à cette organisation : quand on lui prononça mon nom, il fut assez aimable pour me dire qu'il avait vu de ma musique. "Ma musique, lui dis-je, mais, Maître, je n'ai publié, jusqu'ici, que quelques modestes morceaux d'orgue. — J'en ai vu six, me dit-il." C'était, en effet, tout ce que j'avais publié alors. Je n'en revenais pas.

Dans un salon ami, j'eus l'honneur de rencontrer Onslow, alors membre de l'Institut, grand seigneur en sa personne comme en sa musique. De cet illustre maître du quintette et du quatuor, marchant à la suite de Haydn, Mozart, Beethoven, je retiens ce mot charmant. On lui disait : "Votre belle musique a des ailes, elle parcourt le monde, elle se vend bien. — Elle se vend bien, je la paie cher surtout, répliqua-t-il, en tirant de sa poche une longue note de son éditeur, voyez vous-même..."

On me ménagea une autre rencontre, celle d'un jeune musicien qui ne devait pas tarder à remplir le monde musical de son nom. Nous le trouvâmes, l'ami qui m'introduisait et moi, au piano, un beau piano d'Erard avec

pédalier, les *Fugues* de Bach sur le pupitre. Nous le priâmes de continuer, ce qu'il fit de la meilleure grâce du monde. L'exécution fougueuse et impeccable de ce tout jeune virtuose me causa une sorte d'éblouissement : j'étais en présence d'un prodige, celui-là qui devait être un jour le merveilleux compositeur du nom de Saint-Saëns. Il fut l'un des premiers à propager avec tenacité, au piano et à l'orgue, la grande école de Bach. Tout jeune, on le voit, il en faisait son pain quotidien, et, tant qu'il joua de l'orgue, nul ne pouvait lui être comparé dans l'interprétation de cette musique de géant.

En ce temps, Lefébure-Wély fut appelé à Bordeaux pour un concert, et me chargea de tenir son orgue pendant son absence. Sur les entrefaites, Cavallé me demanda d'aller inaugurer celui de l'I... A... le dimanche. Ne pouvant être dans deux endroits à la fois, je restai à la Madeleine, et ce fut le jeune Saint-Saëns qui en fut chargé. On s'imagine facilement qu'on ne perdit rien. Quelque temps après, le jeune artiste étant devenu célèbre, la fabrique de cette église, toute fière, s'empressa de mettre une inscription indiquant que l'orgue avait été inauguré par Saint-Saëns. A quoi tiennent les choses en ce monde ! J'aurais été libre, la fabrique faisait l'économie de cette inscription. Qu'elle ne m'en garde pas rancune !

Cependant, le lendemain, on me dit que j'avais manqué une belle cérémonie. C'était fête en ce joli pays : la garde nationale, arme au bras, tambour et musique en tête s'en était mêlée. Celle-ci, sentant l'importance du rôle qu'elle avait à remplir, s'était placée près de l'orgue. Et là, comme ailleurs, quand ces messieurs entrent en ligne, ils y figurent de tout coeur. Les fifres, les pistons, les trombones donnèrent sérieusement ; les tambours et la grosse caisse vibrèrent avec entrain. Le futur auteur de *Henry VIII* qui, sans doute, n'avait pas consulté le programme, était là, s'agitant, bondissant, mais n'y pouvant rien. Le moment venu de

faire entendre l'orgue, tout ahuri, il chercha à calmer son entourage en jouant de douces choses, bien fines, bien délicates. Peine perdue, on recommença comme de plus belle, la journée y passa toute entière, il fallut bien s'y résigner. L'orgue eut le dessous, et, la cérémonie terminée, on déclara que l'instrument et l'instrumentiste n'étaient pas de force.

Si j'avais été là, peut-être aurais-je fait plus de bruit, et, qui sait! je modifiais du coup la terrible sentence. Mais la plaque commémorative!!!

VII

L'orgue en Bretagne. — Organistes modernes.

Ce fut au tour de nos amis de nous visiter. La Bretagne avec ses sites pittoresques, ses horizons de mer, ses plages variées, a, depuis longtemps, attiré vers elle les poètes, les peintres : les musiciens n'ont pas résisté non plus à ses charmes. Plusieurs, on le sait, et non des moins célèbres, y ont un rocher, un abri. Au tumulte de ses flots, à ses paysages agrestes, ils viennent demander l'inspiration, le repos. Entendre chanter parmi la bruyère, sur les flots ou dans les églises, un pâtre sa cantilène, un marin son Ave, un pèlerin son cantique, n'est-ce pas la poésie, la musique? N'est-ce pas aussi la Bretagne et l'art dans ses plus touchantes manifestations?

Lefébure était déjà venu une fois voir son élève. Mais une occasion solennelle le fit revenir : l'inauguration de l'orgue construit par Cavaillé-Coll, dans la cathédrale de Saint-Brieuc.

Ce fut un grand émoi pour la vieille cité bretonne. A deux reprises, les sonneries des grands jours s'ébran-

lèrent pour convier ses habitants. Deux fois, l'antique basilique vit ses murs trop étroits pour contenir clergé et fidèles avides d'entendre les voix fraîches et limpides, les effluves harmonieuses et émouvantes du riche instrument. Ce n'était plus, en effet, les accents grincheux et poussifs de son devancier, vieux de trois cents ans et maintenu par des efforts sans cesse renouvelés, véritables miracles d'intelligence de mon prédécesseur, mon père vénéré. La ville entière, émerveillée, fut, durant huit jours, sous le charme absolu.

C'est que le grand talent de l'organiste de la Madeleine était secondé par la ravissante voix de Mme Lefébure-Wély qui, dans cette cérémonie, avait dit, peut-être pour la première fois, le délicieux *O Salutaris* de son mari, devenu depuis si populaire. C'est qu'aux inoubliables séances d'inauguration était venu s'ajouter un brillant concert auquel prit part Triébert, le hautbois célèbre de l'époque ; puis, à ce concert, des soirées non moins brillantes, une, entre autres, spécialement consacrée aux membres du clergé. Je vois encore l'enthousiasme de ces derniers, leur joie, leur bonheur. Bon nombre d'entre eux en ont longtemps conservé le souvenir. C'était justice, car il était difficile de trouver un ensemble d'artistes plus distingués, mieux faits pour s'entendre et aussi, disons-le, pour montrer plus de tact dans le choix des morceaux. Une simple romance de Plantade, *Pauvre enfant de la Bretagne*, qu'on trouverait peut-être difficilement aujourd'hui, soupirée avec les accents d'un cœur ému, mouilla bien des yeux ; de même la plaisanterie pleine d'à-propos de Triébert, entrant au milieu de la soirée en costume Breton, jouant avec éclat les plus joyeux airs de bombarde, eut un succès délirant...

Un grand orgue avec tous les perfectionnements modernes au centre même de la Bretagne, n'était-ce pas un événement considérable? Dès lors, notre province, si négligée au point de vue artistique, ne semblait

plus délaissée, elle s'ouvrait, comme les autres, aux émotions de l'art. Quimper eut son grand orgue, Rennes vint plus tard, Sainte-Anne d'Auray ensuite, etc... Des facteurs s'établirent dans la contrée et, par suite de cette quantité d'orgues nouvelles, les réceptions donnèrent lieu à des solennités musicales. Deux fois, j'ai eu le plaisir de me rencontrer dans notre pays avec ce modeste grand artiste, ce bénédictin de la musique qui, malgré tant d'heures consacrées par jour à ses élèves, a trouvé le moyen de laisser après lui tant d'oeuvres puissantes et de grande envergure, oeuvres qui semblent avoir dû attendre la mort du maître pour être appréciées. César Franck était un artiste taillé à l'antique. Sans préoccupation de plaire, ne faisant jamais de concession, il est resté lui-même, n'ayant qu'un seul but, l'art pour l'art. Les habitués de Sainte-Clotilde savent avec quelle autorité il tenait son orgue. Bien souvent je l'ai visité : toujours bienveillant, son accueil était toujours cordial. Je ne puis oublier non plus le cas 22 qu'il faisait de nos mélodies bretonnes. Depuis longtemps il avait sur son clavier le recueil de mes *Cantiques bretons*, il aimait à les jouer, me disait-il, à les paraphraser. Il a beaucoup contribué par son enseignement et son exemple à donner aux organistes le caractère grave qui, on doit le dire, est le vrai, pris au général. Son style, toujours magistral et sévère, allait quelquefois jusqu'à l'austérité : aussi l'organiste n'était-il pas toujours apprécié à la juste valeur du grand artiste, du grand musicien.

23 Parmi les artistes dont j'aime à me souvenir, je ne saurais oublier un musicien mort déjà depuis longtemps et que l'art n'a fait qu'entrevoir, pour ainsi parler. Aux quelques pages laissées par lui, on peut juger de ce qu'il serait devenu. C'est Chauvet, le premier titulaire du grand orgue de la Trinité.

J'avais eu le plaisir de le connaître et de l'entendre. De la jeune école, il était bien un de ceux

sur lequel on pouvait le plus compter. Sa science du contrepoint et son habileté de mécanisme le faisaient déjà appeler par ses condisciples le petit père Bach, éloge laconique, mais caractéristique et bien enviable.

Je dois aussi un souvenir à un artiste, grand de nom et de talent, à celui, peut-être de tous les organistes, qui s'est le plus identifié à nos grands et beaux chants liturgiques. Lemmens, en effet, semble avoir voulu donner à l'orgue catholique son vrai rôle dans nos saints offices : son *Lauda Sion*, son *Laudate*, son *Ite, missa est*, et bien d'autres pièces, en sont la preuve.

Quand il arriva à Paris pour la première fois, il vint à l'orgue de la Madeleine sous les auspices de Cavallé-Coll et se présenta comme élève de Hess, de Breslau. Lefébure, très courtoisement, lui céda son clavier pour l'Offertoire, et plus courtoisement encore, lui dit, après l'avoir entendu : "Quand on joue de l'orgue comme vous venez de le faire, Monsieur, on n'a besoin du patronage de personne."

Ce fut ainsi qu'il se produisit pour la première fois à Paris. Depuis il donna plusieurs séances dans les églises et dans les ateliers de facteurs d'orgues.

24 La plus marquante eut lieu à Saint-Vincent de Paul, dont l'orgue venait d'être construit. Toutes les notabilités musicales y avaient été conviées. On eût pu les voir, entourant le clavier et admirant le tissu fin et pénétrant de ces pieuses *Communions en fa*, en *mi*, en *ut*, etc. De ces oeuvres charmantes les détails peuvent bien être un peu perdus dans une vaste église, mais avec la disposition de cet orgue coupé en deux, avec le clavier au milieu de la tribune, comme au milieu d'un salon, tout sortait, tout était charme, tout était nouveau.

Dès ce jour, Lemmens était classé comme un organiste de premier ordre. Plus tard, je le retrouvai et eus le

plaisir de passer toute une semaine sous le même toit que lui. C'était après la seconde édition de son *Ecole d'orgue*, qu'il avait complètement remaniée et retouchée quelque peu, pas toujours heureusement, m'avoua-t-il, 25 notamment en ce qui concerne sa belle fugue de *Lauda Sion*. On voulut profiter de sa présence pour lui faire 26 donner une séance sur l'orgue du Trocadéro. Le moment était propice, c'était pendant l'Exposition : il céda. Eut-il raison ? On peut en douter. Cette séance n'ajouta rien à sa réputation. Il était déjà fatigué et depuis longtemps il s'était négligé sous le rapport de l'exécution. Son oeuvre reste, et nul ne peut contester l'influence de son livre, l'*Ecole d'orgue*.

Dans ces lignes trop longues où cependant je n'ai tracé que des esquisses, j'ai tenu à ne parler que de ceux qui ne sont plus. Que n'aurais-je pas à dire des militants ! Plusieurs sont mes amis, et personne plus que moi n'admire leur talent. Les Widor, les Guilmant, les Gigout et d'autres, tiennent haut le drapeau de l'Ecole française. A l'étranger comme en notre pays on les acclame. Qu'ils continuent longtemps et, pour mieux les entendre, à l'exemple de ceux dont j'ai parlé, faisons silence.

ANNOTATIONS

¹ Julien-Jean Collin, 1785-1852, horticulteur, Organiste de la cathédrale de 1836 à 1845.

² Julien dit Jules Collin, 1816-1876, prêtre, directeur de la maîtrise de la Cathédrale de St. Brieuc de 1840 à 1876.

³ Signalons que Bergancini semble ignoré de tous les principaux musicographes.

⁴ *sic* pour Zimmermann (1785-1853).

⁵ Prosper-Charles Simon (1788-1866).

⁶ Alexis de Garaudé, 1779-1852. Professeur de chant au Conservatoire de 1816 à 1841.

⁷ Hippolyte-Raimond Colet, 1808-1851. Professeur d'harmonie au Conservatoire de 1840 à 1851.

Victor Massé, 1822-1884. Originaire de Lorient, étudié au Conservatoire à partir de 1834, Grand Prix de Rome en 1844, Professeur de composition au Conservatoire de 1866 à 1880.

Renaud de Vilbac, 1829-1884. Grand Prix de Rome en 1844, organiste de St. Eugène de 1856 à 1871.

Eugène Gautier, 1822-1878. Violoniste et organiste (St. Louis d'Antin, St. Eugène), Professeur au Conservatoire (harmonie, accompagnement, puis histoire de la musique).

Georges-Amadée-Saint-Clair Mathias, 1826-1910. Elève de Kalkbrenner et Chopin, Professeur de piano au Conservatoire de 1862 à 1887, accompagne la première audition de la Petite Messe Solennelle de Rossini.

Léon-Gustave-Cyprien Gastinel, 1823-1906. Grand Prix de Rome en 1846. Type même du musicien écrivant autant pour l'église que pour le théâtre.

Charles Delieux de Savignac, 1825-vers 1902. Natif de Lorient, compositeur surtout de pièces pour piano.

Auguste-Ernest Bazille, 1828-1891. Organiste de Ste. Elisabeth, Professeur d'accompagnement au Conservatoire de 1878 à 1891.

⁸ Justin Cadaux (Albi 1813-Paris 1874) ; les créations, à l'Opéra Comique, de *Les Deux Gentilshommes* et *Les Deux Jaket* remontent à 1844 et 1852 respectivement. Cadaux a été effectivement chef de copie à l'Opéra, ainsi qu'organiste de l'église luthérienne de la Rédemption à Paris de 1852 à 1860 (cf. C-M. Muess, "Les Organistes, chantres et souffleurs d'orgue de l'église luthérienne de la Rédemption à Paris", dans *Positions Luthériennes*, 23^e année, N° 4 (octobre 1975), pp. 239-240).

⁹ Paul Bernard (1827-1879) s'est notamment employé à transcrire des chants d'église pour piano.

¹⁰ cf. Didier Decrette : *Le Grand-Orgue historique de la Chapelle Royale de Dreux (La Flûte Harmonique N° 27/28, 1983)*.

¹¹ Signalons que Neukomm fit entendre l'instrument à la famille d'Orléans notamment.

¹² *sic* pour Adolf Friedrich Hesse (1809-1863). L'inauguration de l'orgue de St. Eustache eut lieu le 18 juin 1844.

¹³ En 1853, Hesse a rendu témoignage de son séjour à Paris pour la revue musicale *Neue Zeitschrift für Musik*, ayant trouvé la manière de jouer "en France peu religieuse, d'une façon générale, cependant qu'un talent intéressant se détache de temps à autre au milieu de cette non-religiosité. Il n'est pas rare d'entendre, au cours d'un office, une gaie pastorale, qui cède la place à un orage pour terminer en une sorte de final d'opéra en style libre. Bien qu'inacceptable selon les critères germano-religieux, il faut avouer que de telles choses sont souvent réalisées avec pas mal d'habileté. A l'occasion d'une messe de requiem pour Laffitte, j'ai entendu à l'église St. Roch, un certain Monsieur Lefébure-Wély qui jouait dans un style solennel, parfaitement convenable, quitte à créer une ambiance de jovialité incroyable pour la messe du dimanche. Devant mon étonnement, on me fit savoir que le clergé, tout comme l'assemblée, exige une musique "souriante". (Cité par H. J. Busch dans la préface à *Trois pièces pour orgue de Lefébure-Wély*, éditions Rob. Forberg, Bonn-Bad Godesberg, RFA.) On remarquera que ce texte de Hesse corrobore l'essentiel du souvenir de Charles Collin. (Les obsèques de Berton eurent lieu le 26 avril 1844 ; la mort de Laffitte survint un mois plus tard. Hesse est d'ailleurs resté à Paris au moins jusqu'au 16 juin de la même année lorsqu'il a participé à l'inauguration de l'orgue de Saint-Germain-des-Prés.)

¹⁴ Effectivement, la musique de ces deux organistes représente bien ce qu'il y a de plus décadent dans la musique d'église au milieu du 19^e siècle ; les oeuvres de Cavallo, hélas, s'en inspirent

¹⁵ Tout comme Bergancini, Pietro Cavallo ne semble pas connu des musicographes, malgré une oeuvre imprimée non négligeable. On sait, d'après Félix Raugel (*Les Grandes Orgues de Paris*) qu'il a été relevé dans ses fonctions à Saint-Germain-des-Prés en 1892, ce qui correspond à peu près à l'affirmation de Charles Collin quant à la date de son décès.

¹⁶ Le 29 octobre 1846.

¹⁷ Alexandre-Charles Fessy (1804-1856).

¹⁸ Il s'agit de l'inauguration de l'orgue de St. Ambroise en juin 1847.

¹⁹ L'inauguration de l'orgue de Chantilly eut lieu le 26 septembre 1858. Ce serait par l'entremise de Saint-Saëns que la paroisse a pu acquérir l'ancien orgue de St. Louis d'Antin à Paris.

²⁰ Il s'agit de l'orgue de l'Isle-Adam, inauguré en 1857.

²¹ Les séances d'inauguration ont eu lieu fin octobre 1848.

²² César Franck publia plus d'une pièce pour orgue ou harmonium sur des noëls bretons.

²³ Charles-Alexis Chauvet, 1837-1871, lié également au souvenir des orgues de St. Merri, de St. Bernard de la Chapelle (qu'il inaugura en 1863) et de Coligny en Suisse.

²⁴ Cette séance eut lieu le 25 février 1852, avec une seconde séance le 5 mars suivant. (cf. C. et E. Cavallé-Coll : *Aristide Cavallé-Coll : Ses Origines, sa vie, ses oeuvres*, Paris 1929, pp. 91-92.)

²⁵ Lemmens a entièrement réécrit l'exposition de la fugue, avec des entrées un peu plus serrées et dans un ordre différent ; à part cette modification assez importante, il s'est surtout employé à corriger quelques quintes ou octaves.

²⁶ Le concert eut lieu le 16 septembre 1878. Lemmens était alors âgé de 55 ans.



Charles Collin



L-J-A. Lefébure-Wély