

## ***L'influence anglaise dans les concerts avec orgue à Paris au début de la III<sup>e</sup> République : usages, supports, répertoire***

Denis TCHOREK

L'étude de l'émergence d'une pratique de la musique d'orgue dans l'espace public en France au XIX<sup>e</sup> siècle s'avère remarquablement complexe. Longtemps et naturellement cantonnée dans les églises et les salons des facteurs d'orgues, cette praxis est observée et commentée à l'occasion d'inaugurations ou d'offices exceptionnels. Dans un siècle fortement marqué par le développement du concert symphonique et lyrique, le piano s'impose sur scène, suivi de près par l'harmonium, tandis que le grand orgue reste bien accroché à sa tribune. Encouragés par les mutations des pratiques culturelles, les organistes virtuoses ont sans doute fait preuve de témérité, d'une part en voulant transporter l'orgue monumental et sacré en dehors de son écrin traditionnel, et d'autre part en envisageant d'organiser des concerts publics payants en saisons et même de constituer des associations artistiques. Mais cette hardiesse n'est pas seule responsable de la popularisation de la musique d'orgue. Celle-ci peut être en effet considérée sous l'angle d'un transfert culturel, la mutation opérée en France se présentant alors comme une réponse aux usages anglais.

Cet article prolonge celui que nous avons consacré à l'introduction des concertos pour orgue de Haendel en France au XIX<sup>e</sup> siècle parce qu'il touche aux mêmes problématiques<sup>1</sup>. L'étude de l'appropriation des œuvres concertantes de ce grand classique par les organistes européens, mais surtout français, conduit à s'interroger sur la connaissance que ceux-ci pouvaient avoir de la musique anglaise pour orgue à partir des années 1870, et à chercher comment les

---

<sup>1</sup> Denis TCHOREK, « Un exemple de transfert culturel : l'introduction des concertos pour orgue de Haendel dans le répertoire des concerts en France au XIX<sup>e</sup> siècle », *Musicorum*, 2013, p. 157

pratiques anglaises les ont influencés dans leur usage des supports et du répertoire.

Afin de bien centrer cette étude, qui n'a d'autre ambition que de poser des jalons tant le sujet est vaste, il convient d'être attentif au nouveau concept sonore apparu à Paris en 1877, que les anglais nommaient *recital* : il présuppose que l'instrument est installé de manière pérenne dans un nouvel écrin, la salle de concert. Si le chercheur considère par exemple l'orgue du Trocadéro et ses auditions musicales uniquement sous l'angle de la désacralisation d'un instrument liturgique ou de la laïcisation des pratiques liées à l'orgue en France – Marianne se substituant au roi David et à sainte Cécile –, l'appréciation de la mutation du métier d'organiste sous la III<sup>e</sup> République perdra en force et en intérêt. Au contraire, envisager l'orgue de concert comme support de nouveaux usages artistiques et de nouveaux répertoires sous l'angle des mouvements transculturels franco-anglais semble plus utile et plus pertinent. Un examen et une évaluation du regard porté par certains observateurs français sur les initiatives anglaises en matière de popularisation de la musique d'orgue permettront de mieux comprendre l'apparition à Paris du concept de *recital* d'orgue, c'est-à-dire de concert s'inscrivant en dehors de toute audition chez un facteur d'orgue ou à la suite de la restauration ou de l'inauguration d'un instrument d'église. De la sorte, il sera possible d'apprécier le niveau des connaissances qu'avaient de la musique anglaise les organistes parisiens.

## **Regards français sur l'Angleterre**

Lorsque fut inauguré le palais du Trocadéro, il y avait bien dix ans et plus qu'à tout propos, la presse déplorait que Paris manquât d'un local convenable pour les grandes exécutions musicales. Chaque fois qu'il arrivait de rendre compte d'un festival organisé en Angleterre ou en Allemagne, revenait les mêmes réflexions amères sur notre infériorité vis-à-vis de nos voisins. Et, de fait, quand on voyait des villes du second ordre, Sheffield, Leeds, Bradford, sacrifier plusieurs millions pour élever à la symphonie une demeure digne d'elle, c'était grand pitié qu'à Paris Beethoven fût condamné à élire domicile chez Loyal<sup>2</sup>.

C'est ainsi que Jacques Trézel introduit son article « La musique au Trocadéro » paru dans *Le Moniteur universel* relayé par *Le Ménestrel* du 3 août 1884, après qu'Alexandre Guilmant et Édouard Colonne aient donné leurs quatre concerts d'orgue et orchestre annuels, dans lesquels les concertos de Haendel tiennent la première place. Sur un ton quelque peu polémique, l'auteur déplore que, depuis

---

<sup>2</sup> Jacques TRÉZEL, « La musique au Trocadéro », *Le Ménestrel*, 3 août 1884.

l'ouverture de la salle<sup>3</sup>, s'y soient donnés à peine « cinquante concerts dignes de ce nom, et trente où l'orgue se soit fait entendre<sup>4</sup>. Entre-temps, les rats y tiennent leurs grands jours, troublés à de rares intervalles par des réunions d'actionnaires ou des distributions de prix. [...] Quant à Mozart et Beethoven, ils n'ont quitté ni la piste du Cirque d'hiver ni les coulisses du Châtelet<sup>5</sup>. »

Avec l'anglomanie régnant déjà sous la monarchie de Juillet, les moyens que dispensent les Insulaires dans l'organisation de leurs festivals musicaux impressionnent Paris. Dès les premiers temps de la III<sup>e</sup> République, le sentiment très répandu, relayé dans la presse spécialisée, de l'absence à Paris d'une salle expressément destinée au concert, d'une taille suffisante pour accueillir un public de masse, se double d'un constat amère : la France n'a encore jamais connu le même engouement que ses proches voisins pour les festivals où la musique vocale (en premier lieu les oratorios de Haendel) est soutenue par le souffle d'orgues monumentales. Mémoire sélective cependant qui veut ignorer tous les concerts monstres déjà organisés durant le siècle<sup>6</sup>... et aussi les concerts populaires<sup>7</sup>.

## **Une salle de concert avec orgue à demeure**

On réclame alors la construction à bref délai, de vastes salles de concert, avec grandes et petites orgues à demeure, car c'est chose faite en Angleterre depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle comme l'ont montré Nicholas Thisthelswaite<sup>8</sup>, William Leslie Summer<sup>9</sup> ou Stephen Bicknell<sup>10</sup>. Citons trois exemples : l'orgue monumental William Hill du Birmingham Town Hall en 1834, célèbre pour son tuyau de façade en zinc de 32 pieds, l'orgue Henry Willis du Saint George's Hall de Liverpool en 1855, ou encore l'illustre instrument de l'Albert Hall de Londres

---

<sup>3</sup> L'inauguration de l'orgue Cavaillé-Coll de la salle du Trocadéro a eu lieu le 7 août 1878 lors de la première séance officielle de l'Exposition universelle.

<sup>4</sup> Trézel sous-évalue les chiffres. Nous avons recensé à ce jour 52 concerts avec orgue entre 1878 et 1884, dont 38 où l'orgue est tenu par Guilmant.

<sup>5</sup> TRÉZEL, « La musique au Trocadéro ».

<sup>6</sup> Nicolas SOUTHON, *L'émergence de la figure du chef d'orchestre et ses composantes socio-artistiques : François-Antoine Habeneck (1781-1849). La naissance du professionnalisme musical*, thèse de doctorat, université François-Rabelais de Tours, 2009.

<sup>7</sup> Yannick SIMON, *Jules Pasdeloup et les origines du concert populaire*, Lyon : Symétrie & Palazzetto Bru Zane, 2011, p. 277

<sup>8</sup> Nicholas THISTHELSSWAITE, *Birmingham Town Hall Organ*, Birmingham City Council, 1984, 56 p. ; *The making of the Victorian Organ*, Cambridge : Cambridge University Press, 1990, 584 p.

<sup>9</sup> William Leslie SUMMER, *Father Henry Willis, Organ Builder, and his successors*, London, 1955, p. 64

<sup>10</sup> Stephen BICKNELL, *The History of the English Organ*, Cambridge : Cambridge University Press, 1996, réédité en 2008, p. 407

en 1871, également du facteur Henry Willis.

Au début de la III<sup>e</sup> République, Paris ne possède encore aucune salle de cette sorte. Lorsque la programmation l'exige, on installe provisoirement un orgue, par exemple au Cirque de l'impératrice, avenue des Champs-Élysées, lors du « grand Concert spirituel de—bienfaisance [...] au profit des pauvres de l'Annonciation de Passy<sup>11</sup> » organisé par la Société académique de musique sacrée dirigée par Charles Vervoitte le samedi saint 27 mars 1869, où un « grand orgue [fut] monté expressément pour cette solennité par les soins obligeants et tout désintéressés de la Société anonyme des grandes orgues Merklin-Schütze<sup>12</sup>. » Le cirque des Champs-Élysées accueille également un orgue Cavallé-Coll lorsque Charles Lamoureux dirigea six auditions du *Messie* de Haendel dans la traduction de Victor Wilder entre décembre 1873 et février 1874<sup>13</sup>, instrument qui était caché par un mur de végétation entre chaque utilisation. Les orgues de concerts, de petite taille, qui auront un rôle de popularisation et de démocratisation de la musique, ne fleurissent véritablement à Paris qu'à partir de 1872, lorsque Cavallé-Coll installe un instrument dans la salle de concert du Conservatoire<sup>14</sup>.

Cette situation, ressentie comme un retard, une lacune même, est exploitée à des fins publicitaires par les facteurs d'orgues et d'orgues expressives, telle la Société des orgues Alexandre père et fils, qui fait réclame en articulant divers arguments : le rayonnement européen de la pratique orphéonique française – l'industrie manufacturière au service de cette pratique – l'intelligence anglaise dans la construction d'orgues de salles de concert – le bénéfice que les sociétés chorales tirent de l'usage de l'orgue :

L'étude de la bonne musique s'introduit de plus en plus dans les mœurs du peuple. Il est intéressant de constater que la musique orphéonique s'est admirablement répandue dans toute l'Europe ; l'Angleterre, la Suisse, la Belgique, la Hollande, l'Italie, ne dédaignent pas d'envoyer leurs sociétés prendre part aux concours organisés dans nos villes, quelque petites qu'elles soient, et, à notre tour, nous sommes heureux de concourir chez eux. C'est ainsi que l'on arrive à fonder la vraie fraternité des peuples. / Le mouvement qui s'est produit depuis quelques années s'accroît rapidement ; il semble approcher du but vers lequel des maîtres illustres ont essayé de le diriger, c'est-à-dire à la véritable instruction musicale des masses, et nous devons saluer toutes les initiatives industrielles qui ont pour résultat d'aider les

---

<sup>11</sup> *Le Ménestrel*, 14 mars 1869, 21 mars 1869, 4 avril 1869. Camille Saint-Saëns tient l'orgue.

<sup>12</sup> Même référence.

<sup>13</sup> Yannick SIMON, « Société de l'Harmonie sacrée (1873-1875) », *Dezède*, 2014.

<sup>14</sup> Carolyn-Jean SHUSTER, *Les orgues Cavallé-Coll au salon, au théâtre et au concert*, thèse, université de Tours, 1991, p. 87-92.

sociétés chorales à l'atteindre. / Tel est, par exemple, l'industrie des orgues, à la tête de laquelle nous trouvons la Société des orgues d'Alexandre père et fils qui, par ses progrès, ses sacrifices, a fait plus que toute autre maison dans l'intérêt de l'art et au bénéfice de sociétés musicales. / En Angleterre, toutes les écoles, les classes de chant, les associations musicales d'adultes ont des orgues ou des orgues-expressives, à l'aide desquels [*sic.*] on accompagne les immenses masses chorales, qui partout se font entendre ; là, les plus petites villes de 8 à 10,000 habitants bâtissent de grandes salles de concert avec de magnifiques orgues placées au milieu du chœur, à l'instar des villes plus importantes, Londres, Liverpool, Sheffield, etc., etc. / En France malheureusement, nos professeurs de chant des écoles de la ville de Paris n'ont que leur propre voix pour diriger ou soutenir celles des chœurs sous leur direction. Cependant plusieurs sociétés orphéoniques telles que les « Enfants de Paris » et autres, ont compris la nécessité d'avoir un instrument puissant, capable de soutenir les voix et donner de l'éclat à leur chant. Elles en font un usage journalier et en ont déjà senti l'effet bienfaisant. / Nous ne saurions trop engager les sociétés chorales de Paris et de la province à suivre cet exemple. Elles trouveront pour cela toutes facilités dans la maison Alexandre<sup>15</sup>.

Le facteur Alexandre noircit le trait dans l'intérêt de sa profession et surtout pour le sien. Toutefois ce discours est symptomatique d'un réflexe comparatif entre France et Angleterre qui révèle toute l'attention portée aux pratiques d'outre-Manche. Certains facteurs d'orgues anglais ont compris l'impatience française comme une nouvelle opportunité commerciale. Ainsi, la société Gilbert L. Bauer de Londres, fabricants d'orgues et d'harmoniums, fait la publicité dans la presse spécialisée française de ses « orgues solides résistant aux longs voyages et à tous les climats<sup>16</sup>. »

La ville anglaise de Sheffield, citée par Alexandre, est la première à faire appel à un facteur français, Aristide Cavallé-Coll, pour la construction de l'orgue de sa nouvelle salle de concert, l'Albert Hall<sup>17</sup>. Des séances publiques sont organisées dans les ateliers de l'avenue du Maine à Paris, pour faire voir et entendre un instrument de dimensions exceptionnelles : quatre claviers manuels et un de pédales assortis de soixante-quatre jeux dont deux 32 pieds réels. Au printemps 1873, d'éminentes personnalités se succèdent aux claviers. Le 5 mai, pendant plus de deux heures, « le plus célèbre organiste d'Angleterre, M. W[illiam]

---

<sup>15</sup> *Revue et Gazette musicale de Paris*, 15 octobre 1876.

<sup>16</sup> Même référence, 4 août 1878.

<sup>17</sup> Quelques années auparavant, Cavallé-Coll avait déjà livré un instrument en Angleterre pour l'église catholique des Carmes de Kensington à Londres, inauguré le 15 juillet 1866 par Alexandre Guilmant, Charles-Marie Widor et l'organiste anglais Frederic Archer, Voir *La Semaine musicale*, 2 août 1866.

T[homas] Best [...] a tenu sous le charme de son admirable talent un nombreux auditoire, heureux d'entendre interpréter, à l'anglaise, les compositions si aimées là-bas de Haendel, de Bach et de Mendelssohn<sup>18</sup>. » Le 7 mai, Camille Saint-Saëns et Charles-Marie Widor se partagent la séance<sup>19</sup> ; le 10, c'est au tour d'Alexandre Guilmant d'exécuter des pièces de Bach et de Mendelssohn ainsi que plusieurs de ses compositions<sup>20</sup> ; enfin Alphonse Mailly de Bruxelles au cours de la semaine suivante<sup>21</sup>. Une source évoque également la présence de l'organiste de l'église paroissiale de Sheffield, G. H. Smith, mais la date de son audition n'est pas connue<sup>22</sup>.

Ce nouvel instrument fut l'objet de curiosité et de conversations du fait de sa destination à une salle de concert, « chose commune dans les pays voisins, mais hélas ! presque sans exemple en France<sup>23</sup>. » Les articles de presse se multiplient dans *L'Univers* du 11 mai, *La Patrie* et *Le National* du 12, *L'Indépendance belge* du 16, sans oublier Albert Dupaigne qui, dans *Le Monde* du 7 mai, titre : « Encore un chef-d'œuvre qui n'est pas pour nous<sup>24</sup> », ou encore Oscar Comettant qui, dans *Le Siècle* du 19 mai, s'exclame :

Eh bien, ce chef-d'œuvre accompli va trouver sa place dans une salle de concert construite pour trois mille auditeurs et trois cents exécutants, et ce seront les couteliers de Sheffield (le Châtellerauld de l'Angleterre), qui, moyennant six pense d'entrée (soixante-neuf centimes), iront entendre par des masses chorales, hommes, femmes et enfants, les œuvres grandioses superbement exécutées des grands maîtres, que nous sommes condamnées à ne jamais connaître à Paris, faute d'une salle. / [...] Il nous faut une salle de concerts. Vraiment, il est permis de penser que des séances de grande musique vocale et instrumentale, dans une salle assez vaste pour renfermer quatre ou cinq mille personnes à un franc d'entrée, ne seraient pas une mauvaise spéculation. Si ce n'est par amour pour l'art, que ce soit par amour de l'argent ; mais qu'on nous bâtisse une salle. Paris est jaloux de Sheffield<sup>25</sup>.

---

<sup>18</sup> Aristide CAVAILLÉ-COLL, *Le grand orgue de la nouvelle salle de concert de Sheffield en Angleterre construit par Aristide Cavallé-Coll à Paris*, Paris : Plon et Cie, 1874, p. 9.

*Le Ménestrel*, 4 mai, 1873, 11 mai 1873.

<sup>19</sup> Même référence.

<sup>20</sup> Même référence, 25 mai 1873.

<sup>21</sup> Même référence, 18 mai 1873.

<sup>22</sup> CAVAILLÉ-COLL, *Le grand orgue de la nouvelle salle de concert de Sheffield en Angleterre construit par Aristide Cavallé-Coll à Paris*, p. 58.

<sup>23</sup> Même référence, p. 7.

<sup>24</sup> Albert DUPAIGNE, *Le Monde*, 7 mai 1873, cité dans *Le grand orgue de la nouvelle salle de concert de Sheffield en Angleterre construit par Aristide Cavallé-Coll à Paris*, p. 9.

<sup>25</sup> Oscar COMETTANT, *Le Siècle*, 16 mai 1873, cité dans *Le grand orgue de la nouvelle salle de concert de Sheffield en Angleterre construit par Aristide Cavallé-Coll à Paris*, p. 24-25.

Ce n'est pas tant l'inauguration de l'orgue le 15 décembre 1873 par William T. Best, « le célèbre organiste [au] talent hors ligne<sup>26</sup>, » qui captive le monde musical parisien, que la présence à Sheffield d'organistes français durant l'année 1874, en premier lieu Alexandre Guilmant. Il s'y rend à trois reprises pour donner une leçon d'orgue aux Anglais, comme le laisse penser le compte rendu du 18 janvier paru dans *Le Ménestrel* :

M. Alexandre Guilmant vient d'obtenir à Sheffield un brillant succès sur le grand orgue, construit par l'habile facteur Cavaillé-Coll. Cet artiste distingué était en concurrence avec le premier organiste anglais, M. Best, et les journaux anglais s'accordent d'une voix unanime à donner la supériorité comme compositeur et comme exécutant à M. Guilmant. Nous félicitons notre compatriote d'avoir su défendre si vaillamment l'honneur de l'art français<sup>27</sup>.

Marmontel lui-même, après avoir cité les noms des organistes de l'école française moderne, déclare dans un article consacré à l'histoire du piano que « les organistes français et belges [- l'implication d'artistes tels que Jacques-Nicolas Lemmens ou Alphonse Mailly est bien connue -] sont à l'heure présente réputés les plus habiles pour la virtuosité et la science harmonique<sup>28</sup>. » Tout ceci sonne comme une revanche de l'art organistique français sur celui de l'étranger, dont l'origine pourrait bien être le traumatisme provoqué par le mythique duel de 1717 entre Jean-Sébastien Bach et Louis Marchand. Mais cet état d'esprit ne concerne pas seulement le domaine de la science musicale. Une étude française concernant l'orgue Cavaillé-Coll de Sheffield, éditée chez Plon en 1874, témoignait déjà d'un sentiment nationaliste par ses quatre-vingt-quatre pages rédigées à la gloire de la facture d'orgue – celle de Cavaillé-Coll – et des organistes français<sup>29</sup>.

Mais l'autoglorification occulte *de facto* ce que la France doit aux organiers anglais. Il convient d'évoquer rapidement quelques innovations techniques provenant d'Angleterre, comme l'importation et la généralisation de la boîte expressive à bascule de la manufacture John Abbey, tout comme le nouveau soufflet inventé par Alexander Cummings, ou encore le levier pneumatique d'accouplement des claviers expérimenté par David Hamilton et breveté en 1839 par Charles Spackman Barker (plus communément appelé : machine Barker,

---

<sup>26</sup> *Le Ménestrel*, 21 décembre 1873.

<sup>27</sup> Même référence, 18 janvier 1874.

<sup>28</sup> Antoine MARMONTEL, « Histoire du piano – chapitre premier – Les origines du piano – Les grandes orgues » *Le Ménestrel*, 14 septembre 1884.

<sup>29</sup> CAVAILLÉ-COLL, *Le grand orgue de la nouvelle salle de concert de Sheffield en Angleterre construit par Aristide Cavaillé-Coll à Paris*.

*Barker Lever*)<sup>30</sup>. Aristide Cavaillé-Coll reprend à son compte ces innovations auxquelles il additionne les siennes propres (soufflerie adaptée, pédale de combinaisons, jeux harmoniques...) dans le but de concevoir un instrument qu'un organiste puisse maîtriser seul en agissant librement sur les différents paramètres d'expression et de dynamique. Deux célèbres facteurs anglais s'installent d'ailleurs à Paris et travaillent partout en France : John Abbey (1785-1859) en 1826, et Charles S. Barker (1804-1879) en 1837. Et l'on peut voir quelques instruments anglais installés en France : par exemple l'orgue de l'église Saint-Malo de Dinan, œuvre d'Alfred Oldknow de Guernesey<sup>31</sup> (1889) possédant un buffet typique de l'époque victorienne avec des tuyaux de façade polychromes azur et or ; ou encore l'orgue de la chapelle de l'ancien collège des bénédictins de Douai, sorti des ateliers de la société Bishop and Son de Londres (ca. 1840) dont le buffet s'intègre parfaitement dans le cadre néo-gothique conçu par l'architecte anglais Pugin<sup>32</sup>. Mais ces exemples ne peuvent se transposer en l'état à Paris.

Une pression de la firme Cavaillé-Coll à tous les niveaux, politique comme d'opinion, n'est pas à exclure durant la décennie où elle livra, outre Sheffield en 1873, l'orgue du Palais de l'Industrie d'Amsterdam en 1875 et du nouvel hôtel de ville de Manchester en 1877, le plus délicat étant pour elle de « réformer [le] goût national, et d'inspirer [aux] Parisiens ce culte pour les maîtres d'autrefois, dont se glorifient à juste titre les manufacturiers de Birmingham et de Manchester<sup>33</sup>, » tout comme les couteliers de Sheffield qui entendent en 1876 les organistes Best, Lemmens et Stimpson de la Town-Hall de Birmingham lors d'un festival populaire qui attira « pas moins de 9 à 10,000 auditeurs. Nous sommes encore loin, en France, d'un pareil enthousiasme pour la grande musique<sup>34</sup>. »

La concomitance de ces événements avec l'approche de l'Exposition universelle va servir de catalyseur pour aboutir à l'érection du Trocadéro et de son orgue en 1878. Paris possèdera enfin sa salle de concert avec orgue à demeure.

## **British Taste, goût français**

La réforme du goût dont il est question plus haut ne peut s'opérer sans une

---

<sup>30</sup> Jean GUILLOU, *L'Orgue. Souvenir et Avenir*, Paris : Buchet/Chastel, 1978. Réédité à Lyon : Symétrie, 2012, p. 121-122 ; François SABATIER, *Miroirs de la musique*, p. 274-275.

<sup>31</sup> Formé chez Bevington & Sons à Londres, Oldknow s'installe à son compte en 1870.

<sup>32</sup> Augustus Pugin (1812-1852) est resté célèbre pour ses travaux effectués sur le palais de Westminster.

<sup>33</sup> Jacques TRÉZEL, « La musique au Trocadéro ».

<sup>34</sup> *Le Ménestrel*, 12 mars 1876.



volonté politique<sup>35</sup>. L'argument majeur avancé est le déficit des concerts durant lesquels sont exécutés des oratorios, comme par exemple le *Messie* au Cirque d'été dont les frais énormes ont dépassé de beaucoup la recette<sup>36</sup>, point de vue à relativiser compte tenu de la fortune personnelle de Charles Lamoureux. La rentabilité viendrait de la présence permanente d'orgues dans les salles de concerts, « si bien qu'avec un instrument même moins parfait que celui du Trocadéro, un organiste habile peut autant et plus à lui seul, pour l'éducation des masses, qu'une réunion d'exécutants<sup>37</sup>. » Mais cela reste un argument partisan, insuffisant pour atteindre le but visé.

La réforme du goût ne peut avoir lieu sans une connaissance des maîtres anciens. Trézel avance l'idée que « pour qui ignore Haendel et Bach, la musique de l'avenir et l'avenir de la musique resteront perpétuellement lettre close. Il faut donc remercier M. Guilmant, l'habile organiste de la Trinité, d'avoir le premier compris le profit qu'on pourrait tirer des concerts d'orgue pour la diffusion de leurs compositions magistrales, et d'avoir donné à Haendel la place d'honneur sur ses programmes. [...] Haendel est par excellence le classique de son époque<sup>38</sup> » car il est concis, net et accessible. Le jugement du public anglais devient alors déterminant aux yeux d'un artiste s'appropriant l'œuvre de Haendel. En France, Guilmant en devient l'interprète de référence. Trézel l'affirme :

Pour s'initier à la pensée du maître, on trouverait difficilement un guide plus sûr que M. Guilmant, dont le jeu large et correct a conquis les suffrages

---

<sup>35</sup> La notion de goût irrigue le XIX<sup>e</sup> siècle musical. Elle est essentielle à la compréhension de ce dernier et à la fois très difficile à évaluer scientifiquement parce que subjective. Pour tenter de définir cette notion, il faut se reporter à l'article de J.-M. FAUQUET dans son *Dictionnaire de la musique en France au XIX<sup>e</sup> siècle* (Paris : Fayard, 2003, p. 525-526) qui envisage le jugement de goût en fonction d'une relation affective et intuitive à l'œuvre : d'une part le sentiment d'appréciation esthétique ; d'autre part l'inclination qu'on a pour la musique, indissociable du plaisir qu'elle procure. À cet égard, la pensée de Rousseau est persistante durant le siècle au point de dissocier le goût de la sensibilité introduisant ainsi une distinction qui ouvre la voie à l'étude de la notion de goût comme fonction agissante qui « produit » la musique. Lire également les nombreux travaux d'Antoine Hennion à ce sujet, notamment « Affaires de goût. Se rendre sensible aux choses » *Sensibiliser la sociologie dans le vif du monde*, éd. M. Peroni et J. Roux, Édition de l'Aube, 2006, p. 161-174.

<sup>36</sup> TRÉZEL, « La musique au Trocadéro ». Trézel fait ici référence aux six auditions, les 19, 26 décembre 1873, les 9, 27 janvier et 3, 10 février 1874, données par la Société de l'Harmonie sacrée dirigée par Lamoureux, avec Henri Fissot à l'orgue Cavallé-Coll. Pour les annonces et comptes rendus, voir Yannick SIMON, « Société de l'Harmonie sacrée (1873-1875) ».

<sup>37</sup> Même référence.

<sup>38</sup> Même référence.

des Anglais eux-mêmes<sup>39</sup>.

Mais en réalité, Guilmant n'est ni le premier ni l'unique organiste français à suivre cette route. Cependant, sur sa personnalité s'agrège un phénomène d'appropriation de la musique d'orgue anglaise, du fait de ses liens privilégiés et anciens avec les îles britanniques, et aussi parce que son nom s'imposera de plus en plus au grand public grâce à ses concerts sur l'orgue du Trocadéro. Il convient de rappeler ici sa volonté de faire revivre l'usage anglais de l'interprétation d'un concerto pour orgue pendant les entractes de grandes œuvres chorales. Le 24 septembre 1879, il exécute le *Concerto en sol mineur* de Haendel comme intermède au chœur d'*Athalie* de Racine mis en musique par Félix Clément<sup>40</sup>. Cette transposition française d'un usage anglais, particulièrement haendélien, qui a pu marquer les esprits tant le public était nombreux – près de quatre-mille auditeurs – restera toutefois sans lendemain. Si anecdotique qu'elle puisse paraître, cette tentative est un précieux témoignage de la mutation du statut de l'orgue qui est en train de s'opérer en France. Les organistes parisiens s'approprient un nouveau support, l'orgue de concert. Les initiatives individuelles qui y ont contribué, concomitantes à l'édification du Trocadéro, ont parfois vu le jour dans des lieux insolites.

## **Les précurseurs des Organ Recitals à Paris.**

Diverses personnalités ont en effet œuvré à l'introduction en France du concept anglais de *recital* appliqué à la musique d'orgue. Jules Stoltz (1848-*ca.* 1905), formé à l'École de musique religieuse de Niedermeyer, élève de Clément Loret pour l'orgue, est certainement le premier organiste parisien à initier des séries de récitals d'orgue. Ces séances, qui se suivent de quinzaine en quinzaine, ont lieu dans une annexe de l'église Saint Leu-Saint Gilles dont il est l'organiste et le maître de chapelle<sup>41</sup>. Jules Stoltz, dans ses auditions, passe en revue les principaux maîtres classiques et modernes : préludes, fugues, sonates, concertos et pièces diverses de Bach, Haendel, Clérambault, Martini, Mozart, Rinck, Hesse, Mendelssohn, Niedermeyer, Boëly, Lemmens, Lefébure-Wely, Chauvet,

---

<sup>39</sup> Même référence.

<sup>40</sup> *Revue et Gazette musicale de Paris*, 1879. *Le Ménestrel*, 24 août 1879, 7 septembre 1879, 14 septembre 1879.

<sup>41</sup> L'annexe comporte des salles de catéchisme et une chapelle, sises au 92 rue Saint-Denis, Paris (1<sup>er</sup>). Quant au lieu exact où furent données ces séances, les sources indiquent variablement : « dans une chapelle attenante à son église », « dans une salle dépendant de l'église », « dans la salle des catéchismes », « à la maîtrise de l'église Saint-Leu », « dans la chapelle des catéchismes », « dans une annexe de l'église » ou encore « dans une salle annexe. » L'orgue sur lequel il s'exécute est cependant l'œuvre de ses frères Édouard et Eugène Stoltz, facteurs d'orgues à Paris – une histoire de famille, en somme.

Saint-Saëns, Franck, Guilmant, Widor, Gigout, ou Loret<sup>42</sup>. Comme il est encore d'usage, les programmes sont conçus en une alternance d'œuvres pour orgue et d'intermèdes vocaux et instrumentaux destinés « à rompre la monotonie que ne manquerait pas d'engendrer une série ininterrompue de pièces d'orgue<sup>43</sup>. » Des compositions vocales de musique religieuse sont aussi exécutées par les élèves de l'École de musique religieuse sous la conduite de Gustave Lefèvre.

Il semble que quatre saisons seulement furent données dans l'annexe de Saint-Leu. Les deux premières de 1877 et 1878 offrent six auditions<sup>44</sup>, tandis que les deux suivantes de 1879 et 1880 n'en contiennent que quatre<sup>45</sup>. L'un des *filles rouges* de ces récitals est la programmation traditionnelle du couple Bach-Haendel, comme le 31 mars 1880 où Stoltz interprète la *Passacaille en ut* de Bach suivie d'un *finale* de concerto de Haendel<sup>46</sup>. Mais hormis Haendel, dont l'œuvre de prédilection de Stoltz paraît avoir été le *Concerto en sol mineur*<sup>47</sup>, aucune autre musique venue d'Angleterre n'est semble-t-il jouée. Le terme « récital » n'est pas encore employé – les annonces et comptes rendus parlant

---

<sup>42</sup> Pour les annonces et comptes rendus des séances de J. Stoltz, année 1877 voir *Revue et Gazette musicale de Paris*, 4 février, p. 39 ; *Le Ménestrel*, 4 février, p. 80 ; 18 février, p. 95 ; 4 mars, p. 112 ; *RGM*, 18 mars, p. 86 ; *LM*, 25 mars, p. 135 ; 22 avril, p. 168 ; *RGM*, 29 avril, p. 134 ; pour l'année 1878 voir *LM*, 10 février, p. 88 ; 24 mars, p. 135 ; *RGM*, 31 mars, p. 102 ; *LM*, 7 avril, p. 152 ; *RGM*, 14 avril, p. 117 ; *LM*, 12 mai, p. 191 ; *RGM*, 2 juin, p. 174-175 ; pour l'année 1879 voir *LM*, 9 mars, p. 118 ; *RGM*, 16 mars, p. 86 ; 11 mai, p. 149 ; *LM*, 8 juin, p. 223 ; pour l'année 1880 voir *RGM*, 21 mars, p. 94-95 ; 4 avril, p. 110 ; 9 mai, p. 151.

<sup>43</sup> *Revue et Gazette musicale de Paris*, 21 mars 1880. Stoltz s'assure du concours du violoniste Dien, du violoncelliste Cros Saint-Ange, et des chanteuses M<sup>lle</sup> Chauveau et M<sup>mes</sup> Garcet de Vauresmont et Bergel le 23 avril 1877 ; le 18 mars 1878, M<sup>me</sup> Garcet de Vauresmont chante *Les Adieux de Marie Stuart* de Niedermeyer et un air indéterminé de Lotti. Le 23 mai 1878, André Messager interprète un concerto de piano et Gabriel Fauré dirige un double quatuor à cordes.

<sup>44</sup> Saison 1877 des auditions d'œuvres classiques et modernes écrites pour le grand orgue : 1<sup>re</sup> audition lundi 5 février à 2 heures 1/2, rue Saint-Denis, 92 ; 2<sup>e</sup> audition mardi 20 février ; 3<sup>e</sup> audition lundi 5 mars à 2 heures 1/2 ; 4<sup>e</sup> audition lundi 19 mars ; 5<sup>e</sup> audition lundi 9 avril ; 6<sup>e</sup> audition lundi 23 avril. Saison 1878 des auditions d'œuvres classiques et modernes écrites pour le grand orgue : 1<sup>re</sup> audition lundi 11 février ; 2<sup>e</sup> audition mardi 26 février ; 3<sup>e</sup> audition lundi 18 mars ; 4<sup>e</sup> audition mardi 9 avril ; 5<sup>e</sup> audition lundi 29 avril ; 6<sup>e</sup> audition lundi 13 mai.

<sup>45</sup> Saison 1879 des auditions d'œuvres classiques et modernes écrites pour le grand orgue : 1<sup>re</sup> audition mercredi 5 mars ; 2<sup>e</sup> audition mercredi 26 mars à 3 heures ; 3<sup>e</sup> audition mercredi 16 avril à 3 heures ; 4<sup>e</sup> audition mercredi 7 mai à 3 heures. Saison 1880 des auditions d'orgue : 1<sup>re</sup> audition mercredi 25 février ; 2<sup>e</sup> audition mercredi 10 mars ; 3<sup>e</sup> audition mercredi 31 mars ; 4<sup>e</sup> audition [mercredi 5] mai.

<sup>46</sup> Pour une approche de cet aspect de la programmation des auditions d'orgue, voir Denis TCHOREK, « Un exemple de transfert culturel : l'introduction des concertos pour orgue de Haendel dans le répertoire des concerts en France au XIX<sup>e</sup> siècle ».

<sup>47</sup> Le compte rendu de l'audition du lundi 13 mai 1878 cite le titre de cette œuvre. Voir *Revue et Gazette Musicale de Paris*. Stoltz joue également ce concerto sur l'orgue du Trocadéro. Voir *Revue et Gazette Musicale de Paris*, 15 septembre 1878.

d'auditions et de séances. Mais l'intitulé est sans ambiguïté : « Auditions d'œuvres classiques et modernes écrites pour le grand orgue ». L'objectif est donc de valoriser un répertoire conçu pour un instrument qui n'a pas encore le statut d'instrument de concert au même titre que le piano ou l'orchestre. Stoltz a l'intelligence d'organiser ses séries de concerts publics en dehors d'une église – bien que le lieu en soit dépendant et reste dans le cadre d'une institution d'enseignement musical : la maîtrise –, ou de locaux de facteurs d'orgues. Il se présente néanmoins comme le précurseur des célèbres concerts de Guilmant au Trocadéro, dans leur concept comme dans leurs programmes, en consacrant la première partie aux classiques, la seconde aux modernes.

Un second lieu parisien mérite l'attention, bien que les auditions de musique d'orgue y aient été données après l'inauguration du monumental Cavallé-Coll du Trocadéro : il s'agit de la salle Albert-le-Grand<sup>48</sup> dans laquelle Eugène Gigout, voulant se distancier de certaines réformes à l'École Niedermeyer, inaugure des cours privés d'improvisation et d'harmonisation du plain-chant<sup>49</sup>. C'est Alexandre Guilmant qui le premier propose une série de séances de musique d'orgue tous les jeudis à quatre heures et demie durant le carême 1884<sup>50</sup>. *Le Ménestrel* annonce « sept *Recitals*<sup>51</sup> » – c'est bien l'orthographe anglaise, en italique, qui est utilisée ici –, du 28 février au 7 avril, durant lesquels l'organiste de la Trinité passe en revue compositeurs germaniques et français : « cette belle littérature d'orgue qu'on a si rarement l'occasion d'entendre, sans préjudice des œuvres de nos jeunes compositeurs dont M. Guilmant s'est fait le propagateur à l'étranger », essentiellement en Angleterre. Gigout lui emboîte le pas avec une série de quatre séances d'orgue et d'improvisation, les mardis 4, 11, 18 et 25 mars 1884<sup>52</sup>. Des pièces indéterminées de Haendel sont entendues à la

---

<sup>48</sup> Cette salle n'est autre que la chapelle du couvent des dominicains, sise au 222 faubourg Saint-honoré (Paris, 8<sup>e</sup>) inaugurée en 1878. À la suite du décret du 29 mars 1880 signé par le Président du Conseil Charles de Freycinet et son ministre de l'instruction publique Jules Ferry, franciscains, dominicains et assomptionnistes furent déclarés « famille religieuse non autorisée » et expulsés. La chapelle des dominicains fut interdite au culte et convertie en salle de conférences, de réunions et de concerts. En 1886, la chapelle est rendue au culte. Elle contient un orgue Merklin, inauguré par Eugène Gigout et Alexandre Guilmant le 20 février 1879. Voir *Le Ménestrel*, 16 février 1879 et 2 mars 1879.

<sup>49</sup> Les cours privés de Gigout profitent également des ateliers Cavallé-Coll. En 1887, ils sont transférés au domicile de Gigout, 63 bis rue Jouffroy, où ils disposent d'un orgue Cavallé-Coll de dix jeux. Voir *Le Ménestrel*, 16 octobre 1887.

<sup>50</sup> Stoltz reprend cependant ses « concerts de grand-orgue » dans ses salons en 1884. Voir *Le Ménestrel*, 16 mars 1884.

<sup>51</sup> Voir *Le Ménestrel*, 10 février 1884, p. 86 ; 24 février 1884 p. 103 ; 2 mars 1884 p. 111 ; 9 mars 1884 p. 119 ; 16 mars 1884 p. 128 ; 23 mars 1884 p. 135 ; 30 mars 1884 p. 144 ; 6 avril 1884 p. 152 ; 13 avril 1884 p. 159. Le dernier *recital* a lieu le mercredi saint.

<sup>52</sup> Voir *Le Ménestrel*, 17 février 1884, p. 94 ; 24 février 1884, p. 103 ; 2 mars 1884, p. 110 ; 9 mars

deuxième séance, tout comme lors de deux concerts durant l'année 1885<sup>53</sup>. Les années suivantes, et jusqu'en 1887, Gigout organisera d'autres séances de musique d'orgue, qui s'avèreront être des auditions d'élèves de ses cours privés, et où Haendel continuera à tenir une bonne place.

À ce stade des investigations, hormis les auditions Stoltz à Saint-Leu, de Gigout et de Guilmant salle Albert-le-Grand, le récital d'orgue à Paris se concentre au Trocadéro. L'initiative du maître de chapelle de Saint-Leu semble d'ailleurs l'y avoir propulsé. Il assure en effet la neuvième séance de musique d'orgue lors de l'Exposition universelle de 1878<sup>54</sup>, et la première séance officielle de l'Exposition de 1889<sup>55</sup>. Il convient surtout de mentionner brièvement la programmation par Guilmant durant vingt saisons, entre 1878 et 1899, d'une moyenne de quatre concerts d'orgue par an – souvent avec orchestre et voix –, indépendamment de nombreux concerts de charité, puis, à partir de 1902, de onze séances historiques d'orgue annuelles. Mais si les observateurs du monde musical jugent que la France est riche des meilleurs organistes, ils considèrent aussi qu'elle reste pauvre en orgues dans les salles de concert. À juste titre, Gigout s'interroge dès 1879 : « Une ère nouvelle va-t-elle enfin s'ouvrir pour l'orgue<sup>56</sup> » en France ? Car c'est en Angleterre que les organistes parisiens trouvent les supports pour expérimenter leur nouveau statut de concertistes, et le répertoire se trouve peu à peu enrichi d'œuvres pour orgue concertantes originales<sup>57</sup> inspirées du modèle haendélien venu d'outre-Manche, et de nombreux arrangements<sup>58</sup>.

---

1884, p. 119-120 ; 16 mars 1884, p. 128 ; 23 mars 1884, p. 135-136 ; 30 mars 1884, p. 143.

<sup>53</sup> Bicentenaire de la naissance de Haendel. Concert du 14 février. Voir *Le Ménestrel*, 8 février 1885, 1<sup>er</sup> mars 1885. Pour le concert du 12 mai, voir *Le Ménestrel*, 10 mai 1885, 17 mai 1885. « Le dernier ensemble de la Cantate de Sainte-Cécile de Haendel » y est donné avec le concours de la Concordia sous la direction de Charles-Marie Widor.

<sup>54</sup> *Le Ménestrel*, 8 septembre 1878, 15 septembre 1878 et *Revue et Gazette musicale de Paris*, 8 septembre 1878, 15 septembre 1878.

<sup>55</sup> *Le Ménestrel*, 5 mai 1889 et 23 juin 1889.

<sup>56</sup> *Le Ménestrel*, 8 juin 1879.

<sup>57</sup> Notamment les *Symphonies n°1* et *n° 2* pour orgue et orchestre, trois pièces pour orgue et orchestre : *Allegro alla Haendel*, *Adoration* et *Marche-fantaisie* de Alexandre Guilmant, la *Symphonie n° 6 pour orgue en sol mineur* de Charles-Marie Widor, la *Méditation* pour violon, orchestre et orgue d'Eugène Gigout, mais aussi nombre d'œuvres de Samuel Rousseau, Léon Boëllmann, Théodore Dubois, Émile Bernard, etc. Aussi, la *Symphonie n° 3* « avec orgue » de Saint-Saëns, qui n'est pas conçue dans un style concertant, n'aurait-elle certainement pas vu le jour en dehors de ce contexte.

<sup>58</sup> On songe à l'exécution au Trocadéro du *Largo* de Haendel arrangé pour orgue, orchestre et huit harpes (voir *Le Ménestrel*, 4 mai 1884, p. 184, 11 mai 1884, p. 191), ou à celle des *Sonate n° 5* et *Sonate n° 15* de Mozart pour orgue et orchestre (voir *Le Ménestrel*, 8 juin 1884, p. 223).

## **Des organistes entre France et Angleterre**

Les mouvements des organistes de part et d'autre de la Manche révèlent un déséquilibre dans les échanges qu'il faut toutefois nuancer. Les voyages des Français sont bien connus : ceux de Charles-Marie Widor et d'Edmond Lemaigre<sup>59</sup>, mais surtout les nombreuses tournées d'Alexandre Guilmant et d'Eugène Gigout qui tiennent de fait une place prédominante. Ces artistes vont en Angleterre pour promouvoir leurs œuvres ainsi que celles d'autres compositeurs français. Les journaux parisiens se font l'écho des périples anglais des titulaires de la Trinité et de Saint-Augustin tout en restant très approximatifs sur le contenu de leurs programmes. Tout juste est-il annoncé que Guilmant conçoit les siens sur le modèle du Trocadéro<sup>60</sup>. Alors qu'il est en France réputé pour avoir « quelque expérience de l'Angleterre et des Anglais [et connaître] leur langue et leur musique<sup>61</sup> », il est étonnant de constater que la presse parisienne ne rapporte comme interprétation de musique anglaise, que celle de Haendel. Or la place que tient l'improvisation dans les concerts avec orgue n'est pas négligeable ; en témoignent ceux du Trocadéro où régulièrement les organistes se prêtent à l'improvisation sur un thème donné. En 1878, par exemple, année de l'Exposition universelle, César Franck et Alexandre Guilmant improvisent sur des thèmes irlandais et écossais<sup>62</sup> ; en 1879, Gigout à son tour improvise magistralement les cadences de *finale* de concertos de Haendel au Trocadéro et aussi lors de l'inauguration de l'orgue de l'église Saint-François-Xavier<sup>63</sup>. Il est donc fort probable que tous ces organistes ont fait de même lors de leurs tournées anglaises. Aussi le répertoire d'orgue de composition française regorge-t-il d'œuvres inspirées d'hymnes, d'airs et de Noël's populaires anglais et de thèmes haendeliens, qui témoignent d'un phénomène d'appropriation culturelle grâce à un mouvement constant de la musique et des musiciens. Entre

---

<sup>59</sup> *Le Ménestrel*, 12 juin 1887, p. 224. Edmond Lemaigre (1849-ca. 1890), élève d'Édouard Batiste à Paris, fut organiste de la cathédrale de Clermont-Ferrand.

<sup>60</sup> Voir la *Revue et Gazette musicale de Paris*, 21 novembre 1880, p. 374 ; *Le Ménestrel*, 21 novembre 1880, p. 406.

<sup>61</sup> CAVAILLÉ-COLL, *Le grand orgue de la nouvelle salle de concert de Sheffield en Angleterre construit par Aristide Cavallé-Coll à Paris*, p. 75.

<sup>62</sup> Lors de la 13<sup>e</sup> séance de musique d'orgue de l'Exposition universelle, le 1<sup>er</sup> octobre 1878, César Franck improvise sur des thèmes russes, hongrois, irlandais, écossais et suédois. Voir la *Revue et Gazette musicale de Paris*, 29 septembre 1878, p. 313-314, 6 octobre 1878, p. 321. Lors d'une grande matinée internationale au palais du Trocadéro, le 3 octobre, Guilmant improvise sur des thèmes nationaux suédois, russes et irlandais. Voir *Le Ménestrel*, 29 septembre 1878, p. 356, 6 octobre 1878, p. 363 et *RGM*, 6 octobre 1878, p. 321.

<sup>63</sup> Compte rendu de l'inauguration de l'orgue de Saint-François-Xavier (27 février 1879) : voir *Le Ménestrel*, 9 mars 1879, p. 118 ; Compte rendu du concert d'orgue du 10 juillet 1879 au Trocadéro : voir *Le Ménestrel*, 13 juillet 1879, p. 263.

1866 et 1891, Guilmant effectue dix-sept voyages en Angleterre. Gigout, quant à lui, débute ses tournées annuelles en 1887. Tous deux reçoivent le titre de membre honoraire à vie du Collège des organistes de Londres, Guilmant en février 1873<sup>64</sup>, Gigout en juillet 1887<sup>65</sup>, c'est à dire lors de leurs premières tournées, ce qui en dit long sur l'impression qu'ils ont faite sur le public londonien.

À l'inverse, de nombreux Anglais foulent le sol français et certains d'entre eux s'y installent, à Paris comme en province. George Gretton tout d'abord, organiste et compositeur d'origine britannique, actif à Boulogne-sur-Mer de 1854 à 1872, titulaire des orgues de la nouvelle paroisse Notre-Dame-Saint-Joseph de la ville haute, très impliqué localement dans la diffusion des maîtres anciens ; il côtoyait la famille Guilmant et collaborait avec elle<sup>66</sup>. L'orgue anglais de Dinan, évoqué plus haut, dans une ville accueillant une importante colonie anglaise à l'instar de Boulogne, était tenu dans les années 1890 par Frederic Arscott, secondé par le maître de chapelle John Lecoq. À Paris, évolue la figure de George Mac-Master, né en Irlande en 1862 et mort à Paris en 1898, élève de Théodore Dubois et d'Eugène Gigout dans les années 1880 et qui enseigna l'orgue à l'institut Rudy, 7 rue Royale, tout comme Guilmant d'ailleurs, à la même époque. Maître de chapelle à Argenteuil, il fut en 1884 le premier titulaire de Saint-Ambroise avant d'obtenir le poste d'organiste de la chapelle wesleyenne à Paris en 1890. Compositeur, il publie l'année suivante chez Lebeau et chez Schott à Londres plusieurs cahiers de *Petites improvisations pour orgue ou harmonium (sans pédale obligée) – Short Voluntaries for Organ or Harmonium (without Pedal obligato)*, ce qui lui valut les foudres de l'administrateur du Palais du Trocadéro car il avait fait inscrire sous son nom le titre d' « organiste des concerts au Trocadéro », semblant ainsi s'attribuer une situation officielle qu'il ne possédait pas<sup>67</sup>, et que personne d'ailleurs n'a jamais possédé, pas même Guilmant. Cependant, Mac-Master fut bien membre fondateur de l'Association artistique des Grands concerts d'orgue du Trocadéro que présidait Guilmant<sup>68</sup>, tout comme d'autres personnalités anglaises telles que John Abbey, facteur d'orgue, W. T. Best, organiste à Liverpool, Sir George Grove, Henri Guilmant, le

---

<sup>64</sup> *Le Ménestrel*, 2 mars 1873, p. 111 et la *Revue et Gazette musicale de Paris*, 2 mars 1873, p. 71.

<sup>65</sup> *Le Ménestrel*, 24 juillet 1887.

<sup>66</sup> Kurt LUEDERS, *Alexandre Guilmant (1837-1911) : organiste et compositeur*, thèse de doctorat, université Paris IV-Sorbonne, 2002, p. 63 ; Étienne DELAHAYE, « Les orgues de la paroisse Notre-Dame-Saint-Joseph de Boulogne-sur-Mer au XIX<sup>e</sup> siècle », *L'Orgue*, 2008, p. 11-16 ; Denis TCHOREK, *La transcription en France dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle : l'exemple d'Alexandre Guilmant*, Villeneuve d'Ascq : ANRT, 2012, p. 79.

<sup>67</sup> Archives Nationales F21-4677.

<sup>68</sup> Bnf/Musique : Fonds Montpensier, France, Virtuose, Alexandre Guilmant.

frère d'Alexandre domicilié à Repton, Angleterre, J.-L. Molloy ou Sir D. John Stainer, organiste à Oxford. Mac-Master se valorisa en donnant diverses séances d'orgue à la salle Albert-le-Grand et à la chapelle wesleyenne. Il a laissé entre autres œuvres une transcription pour orgue de la *Fanfare triomphale* de Haendel, extraite de *Water music*.

Le public parisien a donc l'occasion d'entendre des organistes anglais en représentation. Lors de l'Exposition universelle de 1878, la Société chorale de Henry Leslie, accompagnée de l'orchestre français dirigé par Arthur Sullivan, donne trois grands concerts de musique anglaise les 17, 18 et 20 juillet durant lesquels l'orgue Cavillé-Coll encore inachevé se fait entendre sous les doigts de l'organiste John C. Ward<sup>69</sup>. C'est donc un anglais qui fit sonner pour la première fois et publiquement l'orgue du Trocadéro. Deux mois plus tard, le 19 septembre, Frederick Scotson Clark (1840-1883) assure la dixième séance officielle de musique d'orgue en y interprétant quatre de ses propres œuvres : *Commemoration March*, *Mélodie en fa*, *Thème et variations* et *Marche aux flambeaux*. Deux œuvres indéterminées de Lemmens, une de Mendelssohn ainsi qu'une fugue de Bach complétaient son programme. En 1883, Scotson Clark fait annoncer une prochaine série de concerts au Trocadéro en collaboration avec son élève Miss Anna Vogt qui n'ont jamais eu lieu du fait de son décès prématuré<sup>70</sup>. Enfin, lors de l'Exposition universelle de 1889, l'organiste anglais Walter Handel Torley assure le 31 août la huitième séance officielle d'orgue avec le concours du violoniste Ten-Brinck dans un programme composé d'œuvres de J.-S. Bach, Schumann, Guilmant, Henri Smart et Edouard Silas entre autres<sup>71</sup>. Voilà les rares témoignages qui nous sont parvenus de performances d'organistes anglais à Paris. Mais qu'en est-il de leur musique ?

## **La musique d'orgue anglaise en France : état des lieux**

Bien qu'étant considéré par les organistes français comme un compositeur germanique, Haendel s'impose dans la programmation des concerts avec orgue, par la voie d'un transfert Angleterre-France<sup>72</sup>. Ce paradoxe s'accroît dès lors que le répertoire concertant haendelien fait culturellement référence aux festivals et *recitals* anglais. Son œuvre pour clavier ainsi que ses concertos pour orgue et orchestre sont bien connus et font l'objet d'arrangements et de

---

<sup>69</sup> *Le Ménestrel*, 14 juillet 1878, p. 262-263 ; *Revue et Gazette musicale*, 28 avril 1878, p. 132, 14 juillet 1878, p. 222 ; *LM*, 21 juillet 1878, p. 272 ; *RGM*, 21 juillet 1878, p. 230.

<sup>70</sup> *Le Ménestrel*, 15 avril 1883, p. 157, 22 juillet 1883, p. 271.

<sup>71</sup> *Le Ménestrel*, 1<sup>er</sup> septembre 1889, p. 280.

<sup>72</sup> TCHOREK, « Un exemple de transfert culturel : l'introduction des concertos pour orgue de Haendel dans le répertoire des concerts en France au XIX<sup>e</sup> siècle », p. 165.



transcriptions innombrables<sup>73</sup>. Il fournit la matière à d'importants écrits musicographiques de la plume de Maurice Cristal comme « Haendel et ses concertos, sa musique d'orgue et ses pièces de clavecin<sup>74</sup> » et plus tard « Haendel. Ses concertos pour orgue et orchestre – M. Guilmant et M. Colonne<sup>75</sup> » ; également de Marmontel qui lui consacre deux chapitres dans son étude intitulée « Les symphonistes-virtuose. Silhouettes et médaillons des organistes et pianistes célèbres<sup>76</sup> » ; de A. Hueffer, critique musical au *Times*, qui publie dans *Le Ménestrel* : « La musique en Angleterre. Haendel-Festival<sup>77</sup> » ; d'Eugène de Bricqueville qui se penche à son tour sur « L'orgue de Händel<sup>78</sup> ». Cette domination de l'œuvre haendelienne laisse-t-elle une place dans les concerts parisiens pour les œuvres d'autres compositeurs anglais, dans un contexte où le répertoire d'orgue français prime au côté des classiques germaniques ?

Pianistes, organistes et musicographes n'ignorent pas certains compositeurs anciens. Marmontel, encore lui, cite Haendel et Purcell comme faisant partie des maîtres ayant illustré la musique d'orgue<sup>79</sup>. Antoine Rubinstein s'attache à John Bull et William Byrd, auteurs « d'œuvres d'art pour le virginal et le clavecin<sup>80</sup>. » Plus tardivement, André Pirro évoque à son tour William Byrd, John Bull, mais également John Taverner dans son étude « L'Art des organistes », publiée dans l'*Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire* de Lavignac et de La Laurencie<sup>81</sup> – Pirro s'appuie ici sur l'ouvrage de M. van den Borren, *Les origines de la musique de clavier en Angleterre* (1912), dont il admire l'analyse des œuvres primitives anglaises<sup>82</sup>.

La France, Paris en particulier, possède un important fonds de partitions anglaises. Il suffit de considérer le legs Schœlcher à la bibliothèque du Conservatoire (1872). Mais bien avant le retour en France de Schœlcher, la musique ancienne anglaise pour clavier s'était diffusée très tôt par l'intermédiaire de collections, notamment la *Musical Antiquarian Society*

---

<sup>73</sup> Même référence.

<sup>74</sup> Maurice CRISTAL, *Le Ménestrel*, 19 décembre 1875, p. 20-21, 26 décembre 1875, p. 28, 2 janvier 1876, p. 36-37.

<sup>75</sup> MARMONTEL, *Le Ménestrel*, 20 juin 1880, p. 225-226, 27 juin 1880, p. 233-234.

<sup>76</sup> A. HUEFFER, *Le Ménestrel*, 8 juin 1879, p. 220-222, 15 juin 1879, p. 228-229.

<sup>77</sup> Eugène de BRICQUEVILLE, *Le Ménestrel*, 5 juillet 1885, p. 245-246.

<sup>78</sup> *Le Ménestrel*, 23 octobre 1898, p. 340-341.

<sup>79</sup> MARMONTEL, *Le Ménestrel*, p. 326.

<sup>80</sup> « La musique et ses représentants – Entretien sur la musique par Antoine Rubinstein », *Le Ménestrel*, 13 décembre 1891, p. 393.

<sup>81</sup> André PIRRO, « L'Art des organistes », *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire*, éditée par Albert LAVIGNAC et Lionel de la LAURENCIE, Paris : C. Delagrave, 1913-1931, vol. 2, p. 1237-1238.

<sup>82</sup> Même référence, p. 1236.

publiée chez Rimbault (1847) ou *Le Trésor des pianistes* de Farrenc (1862), dans lesquelles se trouvent des pièces extraites de la *Parthenia* (1613) ou du *Fitzwilliam Virginal Book* (1606-1619), ce dernier étant d'ailleurs édité en 1899 par MM. Fuller Maitland et Barclay Squire. L'internationalisation des maisons d'édition, qui possèdent comme Schott des succursales et rachètent des fonds dans différents pays, participe également à la circulation de la musique. Pour autant, que joue-t-on en public ?

L'étude des programmations de concerts donne certains indices sur un type de répertoire et sur la circulation des œuvres. La première trace d'audition d'une œuvre d'un classique anglais durant un concert de musique d'orgue à Paris remonte à l'été 1879, lors d'un concert au Trocadéro où Guilmant interprète une pièce de William Byrd<sup>83</sup>. En 1888, il joue la *Chaconne en sol mineur* de Henri Purcell en première audition et à nouveau Byrd le 9 septembre 1889 lors d'un concert historique d'orgue et de chant. En 1895, Paris assiste de loin aux fêtes anglaises commémorant le bicentenaire de la mort de Purcell. Curieusement, Guilmant semble l'ignorer lui qui, dix ans plus tôt, avait consacré un concert au bicentenaire de Bach et un autre à celui de Haendel.

Parmi les modernes, Guilmant programme en 1881 Henri Smart (1813-1879) et Samuel Sebastian Wesley (1810-1876), notamment son *Choral Song* paru en 1842 dans *Three Pieces for Chamber Organ*. L'année suivante, il met à l'honneur son ami Best. Pour autant, ces auditions d'œuvres de compositeurs anglais anciens ou modernes sont perdues dans des programmations très éclectiques. Dans le même temps se multiplient des éditions de musique anglaise moderne, disponibles à Paris. Nous avons déjà vu l'apport de Mac-Master à Paris même ; citons encore les *Popular Marches for the Organ* d'Henri Smart ou les *Original Works for the Organ* de Scotson Clark, dont les éditions conservées à la Bibliothèque nationale de France présentent le tampon du ministère de l'intérieur relatif à l'article 8 de la convention franco-anglaise.

Il faut attendre le tournant du siècle, 1903 exactement, pour que Guilmant ait l'idée de programmer au Trocadéro des concerts historiques par école nationale, à des fins pédagogiques puisque ces concerts sont présentés comme des compléments aux cours d'orgue qu'il dispense au Conservatoire. Il conçoit des récitals intitulés : école allemande, française, anglaise, belge, flamande, hollandaise, italienne, espagnole. En 1904, il programme Gibbons, Purcell,

---

<sup>83</sup> *Revue et Gazette musicale de Paris*, 13 juillet 1879, p. 230 : « Le succès croissant qu'obtiennent les concerts d'orgue a engagé M. Guilmant à en donner deux encore au Trocadéro ; ils auront lieu les dimanches 20 juillet et 3 août. M. Guilmant fera entendre des pièces de Hesse, Händel, Rameau, Couperin, William Bird [sic.] (XVI<sup>e</sup> siècle) et, entre autres pièces de Bach, la grande fugue en ré, une des plus difficiles et des plus brillantes du grand maître. »

Haendel et Wesley. L'année suivante, il consacre deux récitals à l'école anglaise qui semblent témoigner assez fidèlement de ses connaissances en matière de musique d'orgue anglaise<sup>84</sup>. Ces programmes suivent un ordre chronologique, des auteurs les plus anciens (Gibbons, Arne, Russel, Bennett) au plus modernes. Se retrouvent ici Wesley et Smart aux côtés de Samuel Wesley – père du précédent et neveu de John Wesley, fondateur du méthodisme – et aussi de Thomas Adams et d'Edmund Th. Chipp. Il convient de remarquer également la place que Guilmant sait réserver à des compositeurs contemporains tels que Edward Elgar (1857-1934) ou Basil Harwood (1859-1949). Toujours soucieux de partager et de diffuser ses propres connaissances, il fait imprimer sur ses programmes les éditions utilisées durant ses auditions et ne manque pas d'y inclure une part d'autopromotion, puisqu'il termine systématiquement ses séances par l'une de ses propres œuvres, qu'elle soit en lien ou non avec le thème du récital.

\* \* \*

L'étude de l'influence anglaise dans le milieu organistique parisien au début de la III<sup>e</sup> République révèle des échanges riches et multidirectionnels concernant des domaines aussi variés que la facture instrumentale, le goût, le répertoire ou les usages. Elle démontre également les rapports ambivalents des parisiens avec l'Angleterre. D'une part, ils doivent en grande partie leur nouveau statut de concertistes aux possibilités d'accueil qu'offre l'Angleterre dans des lieux dédiés à l'orgue. D'autre part, ils considèrent ce pays comme un terrain de diffusion efficace pour leurs propres œuvres. À l'inverse les organistes parisiens ne peuvent rendre que difficilement à leurs collègues anglais l'équivalent de leur tournées de récitals et tardent, au vu des programmes de concert recensés, à diffuser la musique d'orgue anglaise, quelque peu effacée jusqu'au tournant du siècle par la figure dominante haendélienne.

Néanmoins plusieurs zones d'ombres subsistent que de prochaines recherches contribueront à éclairer ; en voici quelques unes. Tout d'abord il conviendrait d'approfondir la question de la présence anglaise sur le territoire français afin de déterminer dans quelle mesure elle a pu influencer sur la mutation du goût et des pratiques liées à l'orgue. Si les études sur la période boulonnaise de Guilmant offrent déjà quelques précieux indices, le sujet gagnerait à être étendu à d'autres zones géographiques. Ensuite et naturellement, une recherche sérieuse sur les

---

<sup>84</sup> Cf. Annexe.

*L'influence anglaise sur le romantisme musical français.* Octobre 2012.  
Denis TCHOREK, « L'influence anglaise dans les concerts avec orgue à Paris  
au début de la III<sup>e</sup> République : usages, supports, répertoire. »

tournées de concerts d'organistes français en Angleterre serait très utile et permettrait d'apprécier comment certains artistes se sont nourris à la source et y ont diffusé leurs propres productions, avec comme figure de proue l'organiste de la Trinité, suivi d'Eugène Gigout, Charles-Marie Widor ou Edmond Lemaigre, et sans omettre le rôle déterminant de leur devancier belge Jacques-Nicolas Lemmens.

© Denis TCHOREK

## **Annexe : Programmes des concerts « école anglaise » de Guilmant**

Source : BnF/Mus. : Fonds Montpensier, Guilmant, virtuose

Trocadéro, Audition du lundi 1<sup>er</sup> mai 1905, École anglaise

- |                                                                                                                                                 |                             |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------|
| 1. Fantaisie à trois parties, en <i>ré</i> mineur<br>(V. Novello, <i>Select Organ pieces</i> , p. 560 ; Novello, éditeur)                       | Orlando Gibbons (1583-1625) |
| 2. Con spirito, fragment d'un concerto pour orgue<br>( <i>Arrangements for the Organ</i> by Dr W.-J. Westbrook, The London music Publishing C°) | Dr T.-A. Arne (1710-1778)   |
| 3. Introduction et Fugue en <i>mi</i> b<br>(V. Novello, <i>Select Organ pieces</i> , p. 653)                                                    | W. Russel (1777-1813)       |
| 4. Pièce en <i>fa</i> # mineur<br>(S.-S. Wesley, <i>Second Set of three Pieces for a chamber Organ</i> , n° 2 ; Novello and C°, éditeurs)       | S.-S. Wesley (1810-1876)    |
| 5. Sonate n° 1 (op. 5)<br>I. Allegro appassionato – II. Andante – III. Maestoso<br>(Londres, Schott and C°, éditeurs)                           | Basil Harwood               |

\*\*\*

Offertoire en *la* mineur  
(Guilmant, *Dix-huit pièces nouvelles*, op. 90, n° 1 ; A. Durand et fils, éditeurs)

Alex. Guilmant

Trocadéro, Audition du lundi 5 juin 1905, École anglaise

- |                                                                                                                      |                                         |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------|
| 1. Fugue en <i>ré</i> mineur<br>(W.-J. Westbrook, <i>Ancient et [sic] modern Fugues</i> , vol. III ; Augener and C°) | John Bennett (1735?-1762)               |
| 2. Andante en <i>fa</i><br>(W.-T. Best, <i>Caecilia</i> ; Londres, Augener and C°)                                   | S. Wesley (1766-1837)                   |
| 3. Pièces en <i>ut</i> mineur<br>( <i>Six Organ pieces</i> , n° 1 ; Londres, Novello and C°)                         | Thomas Adams (1587-1858 [ <i>sic</i> ]) |
| 4. Air with variations and finale fugato<br>(Novello and C°)                                                         | Henry Smart (1812-1879)                 |
| 5. Andante con moto, en <i>fa</i> # mineur<br>( <i>Twenty-four Sketches</i> , n° XVI ; Augener and C°)               | E.-T. Chipp (1823-1886)                 |
| 6. Andante espressivo de la Sonate (op. 28)<br>(Breitkopf und Härtel)                                                | Edw. Elgar                              |

\*\*\*

Paraphrase sur un chœur de Judas Macchabée de Händel  
(*Dix-huit pièces nouvelles*, op. 90 ; Durand et fils)

Alex. Guilmant