

Les Cahiers des Dix



In chordis et organo

Victor Morin, LL.D., M.S.R.C.

Numéro 5, 1940

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1078905ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1078905ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions La Liberté

ISSN

0575-089X (imprimé)

1920-437X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Morin, V. (1940). In chordis et organo. *Les Cahiers des Dix*, (5), 31–55.
<https://doi.org/10.7202/1078905ar>

In chordis et organo

Par **VICTOR MORIN, LL.D., M.S.R.C.**

*Laudate eum in tympano et choro;
laudate eum in chordis et organo.*

« Louez le Seigneur au son des trompettes d'airain; aux accords du psaltérion et de la cithare;

« Chantez ses louanges au rythme cadencé du tambourin; aux harmonies des cordes vibrantes et des ondes sonores;

« Célébrez sa gloire au choc des cymbales résonnantes, des cymbales d'allégresse; que toute créature vivante acclame le nom du Très Haut⁽¹⁾. »

Telles sont les dernières strophes du poème le plus sublime qui ait jamais été écrit, par aucun peuple et dans aucune langue, à l'adresse de la Divinité.

Actions de grâces à Jéhovah pour les bienfaits dont il a comblé sa créature; pleurs de repentir à l'évocation des turpitudes de l'âme ingrate; appels de confiance en la miséricorde infinie du Tout-Puisant; prière, douleur, espoir, amour, allégresse, tous les sentiments de l'âme humaine s'expriment tour à tour dans les chants du psalmiste et convergent en un cantique incomparable de glorification du Créateur.

Ce chef-d'oeuvre est-il attribuable à un seul homme ou plusieurs ont-ils participé à son élaboration? Bien qu'on le cite habituellement sous le vocable de *Psautier de David*, les commentateurs les plus autorisés n'attribuent au grand roi que soixante-douze des cent cinquante poèmes de ce recueil et leurs conclusions s'appuient sur des arguments probants. Ainsi, la poétique élégie de la captivité du peuple hébreu à Babylone *Super flumina Babylonis* n'aurait pu s'écrire au

(1) Psaume CL; traduction libre de l'auteur.

temps de David puisque cet événement n'eut lieu que quatre siècles plus tard⁽²⁾ et la facture de plusieurs des chants de triomphe s'apparente avec le style de Salomon.

Mais l'identité de l'auteur n'importe guère au sujet qui nous occupe, car nous voulons surtout parler ici de l'instrument merveilleux qui s'identifie le plus avec la voix humaine, qui réunit toutes les harmonies rappelées dans ce psaume pour chanter la gloire de Dieu dans ses temples: *l'orgue* majestueux qui fait entendre tour à tour les mugissements de la tempête et les voix sereines des chœurs célestes devant l'Éternel. Contentons-nous donc, en ce moment, de noter les connaissances musicales de l'époque évoquée en regard des élévations poétiques du barde incertain.

« *In chordis et organo* ». Doit-on comprendre par cette expression qu'au temps où s'écrivait le psaume ultime de ce recueil, on connaissait déjà l'instrument qu'on désigne aujourd'hui sous le nom d'*orgue*, quelque rudimentaire qu'il fût alors, ou le psalmiste n'aurait-il pas plutôt fait une allusion générale aux instruments de musique à vent (*organa*) par antithèse aux instruments à cordes (*chordis*)? Le terme approprié aurait-il subi des modifications inconscientes au cours des traductions du texte hébreu en grec par les Septante et du grec en latin dans la Vulgate au point de déformer une expression antique en lui donnant une tournure moderne?⁽³⁾

Un rapide examen de l'art musical chez les anciens nous aidera sans doute à tirer nos conclusions.

ORIGINES DE LA MUSIQUE

C'est à Jubal, fils de Lamech et descendant de Caïn, que la

(2) On l'attribue au prophète Jérémie.

(3) La langue hébraïque de David était différente de l'hébreu moderne et sa prononciation est même inconnue de nos jours; d'autre part, on sait que l'orgue hydraulique existait à l'époque où saint Jérôme retouchait le texte de la Vulgate.

Genèse ⁽⁴⁾ attribue « la paternité de ceux qui jouent de la cithare et des autres instruments », tandis que son frère Tubalcaïn « qui forgeait le fer et l'airain » se plaisait aux sons plus retentissants des cymbales et des trompettes.

Aussi les Hébreux paraissent-ils avoir été ceux d'entre tous les peuples qui se soient appliqués avec le plus de succès à la culture de la musique; l'Ancien Testament nous révèle à ce sujet un nombre considérable d'instruments de toutes sortes, tant à cordes qu'à vent et à percussion, ainsi que de nombreux cantiques à la gloire du Seigneur. Peuple religieux par excellence, il verse rarement dans les chants bachiques ou libidineux.

La mythologie grecque, au contraire, est profane et divinise toutes les passions, mais elle cultive en même temps tous les arts d'agrément. Apollon invente la lyre, et, par elle, tous les instruments à cordes; Orphée en tire des sons tellement harmonieux que « son art divin suspend le cours rapide des fleuves et les vents impétueux⁽⁵⁾. » Pan fait résonner un chalumeau champêtre, puis il en réunit deux sous le nom d'*aulos*, un pour la mélodie et l'autre pour l'accompagnement; plus tard, il en juxtapose sept de diverses longueurs en les graduant pour en tirer des sons différents; c'est la *syrix* ou « flûte de Pan », prototype des instruments à vent et embryon de l'orgue moderne.

Suivant Hérodote, les Egyptiens célébraient leurs fêtes aux sons de la lyre, de la flûte, des sistres à clochettes et des crotales ou castagnettes; mais les fresques de leurs tombeaux nous révèlent qu'ils connaissent en outre la harpe, le psaltérion, le buccin et le tympan. C'est même à Ctésibius, mathématicien qui vivait à Alexandrie sous le règne de Ptolémée Physcon, un siècle avant Jésus-Christ, qu'on attribue l'invention de l'orgue primitif.

Cet instrument rudimentaire n'était pourtant que la *clepsydre* ou orgue *hydraulique* actionné par la pression de l'eau et nécessaire-

(4) Chapitre IV, versets 21 et 22.

(5) Horace, Livre I, Ode XII.

ment établi à demeure fixe. L'orgue *pneumatique*, ou mis en mouvement par un soufflet, fut inventé à Rome sous le règne d'Auguste et la tradition rapporte que c'était l'instrument dont jouait sainte Cécile, patronne des musiciens chrétiens.

Le plus ancien orgue dont l'histoire de France fasse mention est celui que l'empereur Constantin Copronyme envoya à Pepin le Bref en 757, et qui fut placé dans l'église de Compiègne. Peu de temps après, le calife Haroun-al-Raschid faisait un semblable cadeau à l'empereur Charlemagne, bien que plusieurs auteurs pensent qu'il s'agissait plutôt d'une horloge hydraulique. Le prêtre vénitien Grégoire paraît être le premier européen qui se soit livré à la construction des orgues pneumatiques et, dès 826, il était chargé par Louis-le-Débonnaire d'en installer un dans l'église d'Aix-la-Chapelle.

Il devait cependant s'écouler deux siècles avant que cet instrument de musique ne fût généralement introduit dans les églises; mais, à partir de cette époque, l'usage s'en répandit rapidement en Italie, en Allemagne, en France, en Angleterre, et successivement dans la plupart des pays d'Europe. « Les hommes, dit d'Ortigue⁽⁶⁾ ont eu besoin de prier en commun et ils ont construit la basilique chrétienne, symbole de l'univers; ils ont eu besoin de prier en commun dans ce temple et ils ont créé l'orgue, symbole et réunion de tous les instruments de musique. L'orgue est l'instrument des instruments et voilà pourquoi il en a retenu le nom, *organum*, de même que le livre des livres a été appelée la *Bible*⁽⁷⁾. »

A partir du XIV^e siècle, la construction et le perfectionnement des orgues prirent un grand développement. Pérotin, maître de chapelle à Notre-Dame de Paris; Garland et Dunstable, venus d'Angleterre

(6) Auteur du *Dictionnaire liturgique, historique et théorique de plain-chant et de musique d'église dans le moyen-âge et les temps modernes* qui fait partie de la collection pédagogique de l'abbé Migne (Paris, 1850).

(7) Il est curieux de rappeler à ce sujet les objections soulevées par quelques membres de l'Eglise Presbytérienne du Canada, en 1867, contre l'usage de l'orgue dans les cérémonies du culte. (Cf. *The Organ question*, Montreal, 1868).

en France; Guillaume de Machaut, inventeur des notes de musique; Francesco Landino, l'aveugle de Florence qui mérita le surnom de *degli organi*; Bernhard Mured, Allemand établi à Venise où il inventa les pédales; Erhart Smid, Roseburger et Müller en Allemagne; les trois générations d'Antegnati et leurs continuateurs Serassi, père et fils, en Italie; le jésuite Hermann et l'abbé Vogler aux Pays-Bas; Bernhard Schmidt, Allemand plus connu sous le nom de « Father Smith », auteur de l'orgue de Saint-Paul de Londres; Cummins, horloger mécanicien qui inventa les soufflets à réservoir; les frères Thomas et René Harris venus de France en Angleterre; les Jordans père et fils qui inventèrent le grossissement des sons; John Abbey, habile organier anglais que nous trouverons plus tard en France; tous ces artistes et nombre d'autres contribuèrent aux améliorations successives apportées à l'orgue dans leurs pays respectifs.

Mais c'est en France que la facture du roi des instruments prit son plus grand essor et, comme en Italie, ce n'est plus par individus mais par familles entières qu'il y a lieu d'en noter l'évolution. Les familles Thierry et Clicquot donnèrent à leurs instruments une qualité de son qu'on trouve encore rarement aujourd'hui. François Clicquot, succédant à son père, célèbre organier de Saint-Quentin, introduisit des jeux nouveaux, remédia aux défauts des claviers, compléta les gammes chromatiques des pédales et s'associa avec Dallery pour la construction des belles orgues de Notre-Dame, de Saint-Nicolas des Champs, et de la Sainte-Chapelle puis couronna son oeuvre en construisant l'orgue de Saint-Sulpice et celui de la cathédrale de Poitiers (1790). Les frères Erard (Sébastien et Jean-Baptiste) avaient alors un établissement célèbre à Paris où ils avaient imaginé un instrument combiné à deux claviers, un pour l'orgue et l'autre pour le piano et, sur demande de la reine Marie-Antoinette dont la voix avait peu d'étendue, ils imaginèrent même un clavier mobile qu'on pouvait faire descendre ou monter à volonté jusqu'à un ton et demi de jeu. Aux premières clameurs de la Révolution, Sébastien se rendit en Angleterre où il fonda un nouvel établissement et il en revint en 1796 avec

l'habile facteur Abbey qui introduisit, sous sa direction, un dispositif destiné à modifier les sons suivant la pression plus ou moins grande des doigts sur le clavier. Les descendants d'Abbey continuèrent ses travaux de perfectionnement sur le sol de France.

Mais la plus haute célébrité dans la construction des orgues françaises fut atteinte par la famille Cavaillé-Coll qui s'y livra durant deux siècles et en porta la facture au *summum* de la perfection. Joseph Cavaillé, religieux de l'Ordre des Dominicains, construisit plusieurs orgues à Toulouse avec le frère Isnard, du même ordre, dans la première moitié du XVIIIe siècle; son neveu Jean-Pierre Cavaillé travailla sous sa direction et construisit diverses orgues dans le midi de la France et en particulier celui de Montréal qu'il acheva avec son fils Dominique-Hyacinthe en 1785. Trois ans plus tard, celui-ci allait exercer son art en Espagne où son père le suivit dès que les échos de la Révolution française parvinrent à son atelier et il mourut à Barcelone. Revenu en France en 1806, Dominique-Hyacinthe Cavaillé-Coll entreprit la construction et la mise au point de divers instruments dans ces deux pays.

Enfin, Aristide Cavaillé-Coll, fils de Dominique-Hyacinthe, né à Montpellier en 1811 et mort à Paris en 1899, a doté les principales églises de France, d'Espagne, du Portugal, de Belgique, de Hollande et d'Angleterre d'instruments merveilleux dont la technique n'a été surpassée que par l'application des découvertes modernes de l'électricité. Dès l'âge de onze ans, il assistait son père dans la réparation de l'orgue de Nîmes et sept ans plus tard il se rendait seul à Lérida, en Espagne, pour y reconstruire l'orgue de la cathédrale de cette ville. En 1835, le gouvernement français ayant ouvert un concours pour la construction de l'orgue de la basilique de Saint-Denis dont on voulait faire, en quelque sorte, un modèle, on vit se présenter un jeune homme de 23 ans dont les plans et devis étonnèrent tellement les membres du jury qu'il recueillit leurs suffrages à l'encontre de tous ses concurrents; c'était Aristide Cavaillé-Coll. Il construisit ce splendide instrument avec l'aide de son père et de son frère aîné et sa renommée s'é-

tendit à un tel point qu'il ne connut plus de rivaux. Il eut cependant des élèves qui se montrèrent dignes du maître, ainsi que nous verrons plus loin.

LE ROI DES INSTRUMENTS

Les fidèles qui se contentent de suivre avec recueillement les diverses parties d'une messe accompagnée d'orgue, sans même s'émouvoir à l'audition d'une marche triomphale de sortie, se doutent-ils de la somme énorme de tuyaux de toutes formes et dimensions, d'ajustements minutieux, de registres, de jeux, de leviers et de clefs qui concourent harmonieusement, sans heurts ni frictions, à produire la musique merveilleuse?

Qu'on monte, par exemple, à la tribune de l'orgue de Notre-Dame, à Montréal, un jour de fête religieuse; on sera renversé du nombre infini des touches, pistons et pédales au milieu desquels l'organiste Poirier évolue des mains et des pieds, sans embarras ni effort apparent, sans perdre de vue les mouvements du prêtre à l'autel, la notation de son cahier de musique, ni la direction de son maître de chapelle.

Mais ce qu'on voit à l'extérieur est peu de chose en comparaison du mécanisme savant que le buffet de l'orgue recouvre en majeure partie. On peut s'en faire une idée sommaire à la lecture des améliorations que Cavaillé-Coll apportait, il y a trois quarts de siècle, à l'orgue de Saint-Sulpice de Paris qui était déjà le chef-d'oeuvre de Clicquot. Cet instrument possède aujourd'hui cinq claviers complets, outre un pédalier, 118 registres ou jeux, 20 pédales de combinaisons et 7000 tuyaux qui varient en dimensions depuis cinq millimètres jusqu'à 32 pieds de hauteur, produisant une étendue de sons de dix octaves. L'intérieur en est distribué sur sept étages, depuis le sol de la tribune jusqu'à la voûte, sur une hauteur de 50 pieds, et tout ce mécanisme est ajusté à la précision d'un cheveu d'épaisseur!

C'est aux dimensions ainsi qu'à la forme variée des tuyaux et à

la matière employée dans leur confection qu'on doit les différences de timbre, la gravité ou l'acuité et la richesse des sons. Les uns sont cylindriques, les autres carrés et même triangulaires; les uns rétrécis à leur sommet, les autres évasés; les uns sont en bois, d'autres en alliage de zinc et d'étain ou de plomb; les uns sont bouchés à leur extrémité, les autres ouverts avec une planchette ajustable pour en régler le son; mais qu'un tuyau soit droit ou recourbé, il donnera toujours la même note à longueurs et dimensions égales.

L'embouchure des tuyaux se place dans des trous pratiqués sur les *sommiers* ou caisses de bois qui reçoivent le *vent* distribué par les *soufflets*. Une *réglette* de bois, percée de trous correspondant à ceux du sommier, glisse sur lui pour en laisser pénétrer ou pour fermer l'alimentation du vent dans les tuyaux; c'est le *registre* qui est mis en oeuvre par un *bouton* placé à portée de l'organiste. Toute une série de ces boutons peut être ainsi mobilisée par une seule pression du pied sur un *piston* placé au pédalier; une *marchette* permet même d'ouvrir les divers registres en *crescendo* jusqu'au point de faire vibrer les vitres du temple sur leurs chassis.

Les jeux de ces tuyaux se divisent en deux groupes: ceux de *fond* ou *jeux à bouche* ainsi nommés parce qu'ils parlent au moyen de la bouche du tuyau directement appliquée sur le sommier, et les *jeux à anche* qui tirent leur nom d'une languette de cuivre placée dans une ouverture en sifflet près de l'entrée du tuyau et mise en vibration par l'introduction du vent. Les premiers rendent en particulier les sons de flûte, de piccolo, de voix céleste, de violon, violoncelle et contrebasse, tandis que les seconds s'apparentent au hautbois, au basson, à la clarinette, au clairon, à la trompette, au trombone et à la bombarde. Mais il existe un troisième jeu dit de *mutation* dont le musicographe Fétis⁽⁸⁾ parle en ces termes: « Si l'organiste exécute des accords, chacune des notes qui entrent dans sa composition fait entendre autant

(8) Auteur de *La musique mise à la portée de tout le monde*, d'un *Traité du contrepoint et de la fugue*, de la *Biographie universelle des musiciens*, fondateur de la *Revue Musicale*, etc.

d'accords parfaits, redoublés ou triplés, en sorte qu'il semblerait qu'il dût en résulter une cacophonie épouvantable; mais, par une sorte de magie, lorsque ces jeux sont unis à toutes les espèces de jeux de flûte de 2, 4, 8, 16 et 32 pieds, ouverts ou bouchés, il résulte de ce mélange, qu'on nomme *plein jeu*, l'ensemble le plus majestueux et le plus étonnant qu'on puisse entendre. »

Une fable du bon Lafontaine nous rappelle qu'un montreur de vues ne doit pas oublier d'allumer sa lanterne et je n'aurais garde, en parlant de la sonorité des tuyaux d'orgue et des harmonies de leurs divers jeux, d'oublier le *vent*, ce facteur important sans quoi l'habileté de l'organier et la virtuosité de l'organiste seraient inutiles.

Dans les instruments à bouche, c'est le poumon de l'artiste qui déclanche le son, mais pour l'orgue à la voix mugissante il faut un générateur si puissant que la mécanique seule peut arriver à produire un volume d'air suffisant. L'antique cornemuse a donné l'idée d'un réservoir à vent et le vulgaire soufflet de forge en est devenu le générateur; l'attention des facteurs d'orgues s'est constamment portée vers cet élément essentiel de l'instrument, mais, jusqu'à l'application de l'électricité, il fallait encore recourir aux services du souffleur pour tenir la machine en activité⁽⁹⁾. Ce brave collaborateur actionnait le soufflet au moyen d'une pompe à bras et devait être attentif à son devoir sous peine de laisser mourir l'accord en plainte gémissante. Aussi était-il tout fier du rôle qu'il avait à remplir et je me souviens qu'un jour où l'organiste Léon Ringuette s'était surpassé dans une solennité religieuse à la cathédrale de Saint-Hyacinthe, le souffleur vint le trouver après la cérémonie, la figure épanouie, et, tout en s'épongeant le front :

— Hein, Monsieur Ringuette, lui dit-il, pensez-vous qu'ON leur a donné ça?

Les merveilles que nous avons décrites en puisant nos renseignements de côté et d'autre au sujet du roi des instruments nous font

(9) L'orgue de Winchester, construit au Xème siècle, était mis en action par 26 soufflets, et 78 hommes se relayaient pour l'alimenter.

un devoir de signaler, entre divers traités relatifs à la science de l'organier, celui du moine bénédictin Dom Bédos de Celles intitulé: *l'Art du facteur d'orgues* et publié de 1766 à 1778, celui du belge Fétis: *la Science de l'organiste*, ainsi que celui de Norbert Dufourcq; *L'orgue en France du XIIIe au XVIIIe siècles*. Elles nous imposent également le devoir d'indiquer les orgues les plus importantes dont les pays européens ont raison de s'enorgueillir, telles que: l'orgue de Saint-Alexandre, à Bergame, qui a fait la gloire de l'Italie; celles de Birmingham et de Saint-Paul de Londres qui n'ont pas eu d'égales en Angleterre; celui de Fribourg, en Suisse; celles de Harlem et d'Amsterdam, en Hollande; celles de Francfort et de Weingarten, en Allemagne, dont la réputation est mondiale; mais l'avantage reste encore à la France avec les orgues incomparables de Notre-Dame de Paris, de Saint-Sulpice, de la Madeleine et celles des cathédrales de Saint-Denis et de Beauvais qui ont dominé toutes les autres jusqu'à ce que les perfectionnements apportés par l'électricité aient fait surgir d'autres merveilles⁽¹⁰⁾.

L'Amérique, pays nouveau mais qui marche à pas de géant dans la voie du progrès, est-elle en retard dans cette course à la renommée artistique? Non pas! Grâce au pays qu'on désignait naguère avec dédain sous l'épithète de « quelques arpents de neige »; grâce à une petite ville industrielle enfouie sous des ormes centenaires dans la plus riche partie de ce pays; grâce à une famille d'artistes dont le génie s'est manifesté spontanément dans cette ville, nous possédons au Canada, les Etats-Unis possèdent, les vieux continents même ont acquis des orgues qui ne le cèdent en rien à celles que nous venons de signaler.

Telle est l'histoire que nous voulons raconter dans les pages qui vont suivre.

(10) C'est ici le lieu de se rappeler la règle indiquée dans notre grammaire: « *Amour, délice et orgue* sont masculins au singulier et féminins au pluriel ».

UNE GLOIRE NATIONALE

En 1834 vivait à Saint-Hyacinthe un jeune forgeron dont l'âme était éprise de beauté et l'intelligence avide de s'instruire. Tout en activant le feu de sa forge il se demandait par quelle magie la flamme bleue du charbon noir colorait en rouge le fer à forger et il écoutait avec ravissement les notes cristallines du marteau sur l'enclume. Le dimanche, il allait rêver aux harmonies des cascades de la rivière Yamaska et il s'attardait près du manoir seigneurial, dans les beaux soirs d'été, pour écouter les accords du seul piano de l'endroit. Il se nommait Joseph Casavant.

Le séminaire de Sainte-Thérèse venait alors d'être fondé par le curé Ducharme, éducateur et musicien distingué dont l'esprit en éveil encourageait toutes les vocations sérieuses. Conseillé par ses amis, le jeune Casavant recueillit ses économies et partit avec seize dollars en poche pour aller chercher la science à sa source. Affablement accueilli par le bon prêtre, il fit ses classes au presbytère, à côté de collégiens qu'il doublait en âge, et utilisa ses heures de récréation à travailler au mécanisme d'un orgue abandonné que M. Ducharme lui avait mis en mains avec le traité de Dom Bédos de Celles pour éprouver son talent.

Après quelques mois de tâtonnements, Casavant invitait fièrement son protecteur à juger du résultat de son travail. O prodige! le forgeron avait réussi où le mécanicien avait échoué; l'orgue fonctionnait d'une façon merveilleuse et toute la gent collégiale acclamait le nouvel organier. La renommée d'un tel succès ne tarda pas à se répandre et le jeune facteur recevait bientôt la commande d'un instrument semblable pour l'église de Saint-Martin de Laval, sur l'île Jésus, qu'il livrait à la fabrique de cette paroisse en 1840.

Tels furent les modestes débuts d'une entreprise qui devait porter la réputation du Canada jusqu'aux antipodes⁽¹¹⁾.

Né à Saint-Hyacinthe où son père habitait encore, Joseph Casa-

(11) Ne conviendrait-il pas de célébrer, en cette année 1940, le centenaire de l'industrie qui jette aujourd'hui un si grand lustre sur notre pays?

vant « facteur d'orgues » prit congé du bienfaiteur insigne qui lui avait ouvert la voie du succès et vint établir son industrie naissante dans sa ville natale; mais il n'était pas revenu seul. Quand il abattait les chênes de Sainte-Thérèse pour en scier les planches destinées à ses tuyaux d'orgues, il avait pris un aide en la personne d'Augustin Lavallée, forgeron et artiste comme lui, qui voulut partager les aléas de son entreprise. C'était le père de Calixa, auteur de notre hymne national, qui grandit ainsi dans une ambiance artistique⁽¹²⁾.

Parti du séminaire de Sainte-Thérèse, le jeune Casavant fut accueilli à Saint-Hyacinthe par un autre séminaire qui lui fournit le terrain nécessaire à la construction de son usine et, bientôt après, il prenait la commande d'un orgue pour l'église de Bytown (plus tard capitale du Canada sous le nom d'Ottawa). Pour donner à cette commande importante l'attention qu'elle méritait, il alla s'installer temporairement dans cette ville et c'est comme paroissien de son église qu'il fit publier ses bans de mariage avec Marie-Olive Sicard de Carufel le 19 juin 1850.

Lorsqu'on contracte mariage, il convient d'offrir à l'épousée un foyer qui lui soit agréable. Revenu dans son pays, Joseph Casavant commence, près de son atelier, la construction d'une maison dont il élève peu à peu les murs entre ses heures de travail; c'est l'édifice en brique à deux étages avec toiture inclinée qui sert aujourd'hui de bureau à la vaste industrie et c'est là que naît, le 16 septembre 1855, un fils baptisé du nom de Joseph-Claver, premier enfant de cette union. Quatre ans plus tard, le 5 avril 1859, naissait un autre fils, nommé Samuel-Marie et, si l'heureux père eût connu l'avenir, il aurait pu dès lors chanter le *Nunc dimittis* du grand-prêtre Siméon.

Il avait cependant d'autres travaux à accomplir. Les orgues Casavant se plaçaient un peu partout dans les provinces du Haut et

(12) On raconte que, s'étant un jour écrasé le médius de la main droite d'un coup de marteau, le forgeron Augustin Lavallée « se limait » les bords cornés de cette spatule afin de pouvoir toucher séparément les notes de son clavier d'orgue. (Cf. Eugène Lapierre, *Calixa Lavallée*, Montréal, 1936).

du Bas-Canada et ce n'est qu'en 1874 que le fondateur devait terminer sa carrière. Mais on se considérait précocement vieux à cette époque; en 1866, à l'âge de cinquante-neuf ans, Joseph Casavant céda son établissement à son élève Eusèbe Brodeur avec l'entente qu'il y accueillerait ses fils dès qu'ils seraient en âge de s'y intéresser. De fait, Claver et Samuel travaillèrent à cet atelier, tout en faisant leurs classes au séminaire de Saint-Hyacinthe, jusqu'à ce que les merveilles accomplies par les organiers européens leur eussent donné la vision d'un domaine plus vaste à exploiter.

Claver partit le premier; il avait vingt ans. Rendu à Paris, il assiste au montage d'un orgue que John Abbey avait été chargé d'installer à l'Exposition universelle et il sollicite aussitôt la faveur d'être embauché. Le maître organier, dont l'aïeul était venu s'établir en France à l'invitation de Sébastien Erard, accueille aimablement le jeune homme et lui confie bientôt la charge d'accordeur. Samuel vient rejoindre son frère l'année suivante et tous deux partent alors en voyage d'étude à travers la France, l'Angleterre, la Belgique, l'Allemagne, la Suisse et l'Italie, observant les méthodes de construction, se rendant compte des perfectionnements réalisés et de ceux qu'il sera possible d'y ajouter, se liant d'amitié avec les Abbey, les Cavallé-Coll, les Mercklin, les Puget et autres sommités de l'art et reviennent à la fin de 1879, abondamment pourvus de connaissances qu'ils étaient impatients de mettre en application.

L'établissement d'Eusèbe Brodeur était vraiment trop rudimentaire, et trop routinier peut-être, pour les vastes projets que les deux « retour d'Europe » avaient en tête. Aussi décidèrent-ils de s'établir à leur compte et, dès le mois de novembre suivant leur arrivée, ils lançaient une lettre circulaire annonçant la fondation de la maison « Casavant frères » à l'endroit même où leur père s'était établi trente ans auparavant, car l'usine Brodeur était alors installée au centre de la ville, dans la bâtisse en brique qui avait provisoirement servi de cathédrale.

Audaces Fortuna juvat. Quelques mois s'étaient à peine écoulés

que déjà la jeune firme signait son premier contrat; c'était un orgue à deux claviers, treize jeux et vingt registres, commandé pour la chapelle de Notre-Dame de Lourdes à Montréal. Songez donc! Entrer du premier coup dans la clientèle de la métropole et mettre le couronnement à l'oeuvre artistique édifiée et peinte à fresque par le maître Napoléon Bourassa! Il y avait vraiment lieu de se réjouir; l'aîné des frères avait vingt-quatre ans et l'autre n'avait pas encore atteint sa majorité.

L'orgue livré donna pleine satisfaction; si bien que, dès l'année suivante, on en voulait un semblable pour la chapelle de Nazareth, également décorée par Bourassa, à Montréal. En 1882, ce fut l'église paroissiale de Saint-Hilaire qui donna sa commande, suivie de deux autres pour Montréal et Saint-Damase en 1883, et de deux autres encore en 1884.

Cette fois, le Séminaire de Saint-Hyacinthe avait voulu témoigner sa sympathie à ses anciens élèves devenus ses voisins. Une chapelle spacieuse venait d'être construite à l'usage des collégiens et les frères Casavant furent chargés d'y installer un orgue pneumatique en harmonie avec ce bel édifice. L'auteur de ces pages, qui terminait alors son cours d'études dans cette institution, se souvient encore du concours d'artistes qui eut lieu pour inaugurer cet instrument, à la clôture de l'année scolaire de 1884, et de l'émerveillement créé par l'improvisation, magistrale entre toutes les autres, du Dr Salluste Duval qui, dès l'installation de l'orgue de Notre-Dame de Lourdes, n'avait cessé ses visites à l'établissement Casavant.

La cathédrale de Saint-Hyacinthe suivait l'exemple du séminaire l'année suivante en faisant installer à sa tribune un orgue pneumatique à trois claviers, comportant 38 jeux et 46 registres, le plus important qui fût encore construit par les jeunes artistes jusqu'à ce que leur vînt la commande du bel instrument de l'église Notre-Dame à Montréal, en 1890, dont les devis spécifiaient quatre claviers, 81 jeux et 100 registres. C'était un orgue pneumatique qui fut reconstruit par ses auteurs en 1924 avec un système électrique et un ajouté

de deux jeux et vingt-cinq registres, un des instruments les plus impressionnants de la métropole, car une découverte merveilleuse avait été faite à l'humble atelier dans l'intervalle et c'est le moment de la signaler.

Nous avons mentionné incidemment le nom du docteur Duval il y a un instant. Qui n'a pas entendu parler de ce savant professeur à l'université Laval de Montréal, mathématicien, physicien, chimiste, électricien, mécanicien, musicien et docteur dans toutes les sciences, y compris la médecine dont il se gaudissait cependant en original consommé qu'il était? Intéressé au suprême degré par les travaux et découvertes des jeunes organiers, il partait de Montréal tous les samedis, après l'heure de ses cours, et venait s'enfermer avec eux dans le laboratoire de l'usine jusqu'au dernier train de la soirée. Un jour, les trois conspirateurs sortirent de leur antre avec des figures d'illuminés; ils avaient trouvé la pierre philosophale! En d'autres termes, ils avaient résolu le problème, entrevu par Albert Peschard, de commander au loin, par l'électro-aimant, les ondes harmonieuses mises en action sur un clavier situé dans la tribune de l'orgue, et cela sans plus d'effort que s'il s'agissait de déplacer une plume d'oiseau, tandis qu'autrefois il fallait s'esquinter pour tirer les jeux à force de bras!⁽¹³⁾ Et ce n'était pas tout: Duval avait inventé sa « pédale à combinaison » qui fait chanter tour à tour les divers groupes de jeux comme autant de chœurs alternants pour les ramener automatiquement, par une simple pression du pied, au groupe dominant.

En témoignage de reconnaissance, on voit aujourd'hui, dans la pièce d'honneur du bureau de l'usine, à côté des portraits des fondateurs de l'établissement et de ceux d'Abbey et de Cavaillé-Coll, la photographie replete du Dr Salluste Duval apostillée de l'inscription suivante:

*« Organiste à l'église Saint-Jacques, Montréal, pendant
40 ans. Auteur de la pédale ajustable employée par cette mai-*

(13) On dit qu'un organiste parisien, peu habitué à cette douceur de jeu, arrachait toutes les clefs dans ses premiers essais sur le nouvel orgue.

son depuis 1884. Décédé à Montréal le 24 juillet 1917. Il fut l'un des bienfaiteurs de cette maison en mettant à son service, dès ses débuts, sa science profonde et son merveilleux génie inventif. Il est demeuré jusqu'à sa mort l'un de ses plus fidèles et dévoués amis ».

Forts de leur découverte, les frères Casavant entreprennent, en 1892, la construction de leurs premières orgues électro-pneumatiques: l'un pour la basilique d'Ottawa qui remplacera celui que leur père y avait installé 42 ans auparavant et l'autre pour l'église paroissiale Notre-Dame de Saint-Hyacinthe desservie par les Révérends Pères Dominicains. Grâce à la rapidité du contact électrique, un tout petit disque de cuivre d'un quart de pouce de diamètre ouvre ou ferme, au gré de l'instrumentiste installé à trois cents pieds de distance, le dégagement de l'air comprimé, et les fidèles de Notre-Dame, ignorant cette découverte, se demandent quel est l'assistant organiste, caché derrière le cloître, qui répond avec tant de précision au récit de celui de la tribune.

A Ottawa, centre de réunion des savants et musiciens de marque, l'impression est plus grande encore et les journaux du temps décrivent à l'envi les merveilles ainsi révélées. Dans un excellent article publié par la *Vie Canadienne* au mois de mars 1929, Léonidas Bachand, notaire à Sherbrooke, commente cette découverte dans les termes suivants:

« Ici, mille mécanismes ténus; mille pièces frêles qu'un souffle semblerait pouvoir mettre hors d'usage; mille fils métalliques courant d'un point à un autre et qui, sous l'action de l'électricité, feront communiquer instantanément la pensée de l'exécutant à ce peuple de soupapes qui gouvernent l'entrée tumultueuse de l'air dans les milliers de tuyaux; mille choses dont pas une seule n'est inutile. Et tout ce petit monde, placé là par un miracle de patience artistique, de précision absolue, de machinisme parfait, de délicatesse subtile, agira sans effort, sans heurt, au commandement.

« C'est là en effet que le non-initié s'arrêtera, médusé. Car c'est de là que la pensée de l'organiste se fera entendre, que le poème se fera lire, que la sensibilité se fera vivante, que l'imagination deviendra tableau, que le mysticisme se fera comprendre, que le son deviendra lumière, que l'harmonie s'incarnera, que la vie ne sera plus seulement dans la matière. Et, sous la pression d'un doigt inspiré, s'élanceront subitement des tuyaux les sons qui rempliront les temples de mélodies qui vous subjuguèrent par leur grandeur, ou vous attendriront par la douceur de leur chant. Car s'ils chantent, ils parlent aussi; n'y a-t-il pas d'ailleurs une relation étroite entre le chant et la parole? »

A partir de ce moment, les orgues Casavant sont en pleine renommée; les commandes leur arrivent de partout, non seulement du Canada, mais encore des Etats-Unis où les Kilgen, les Moller, les Kimball et les Gottfried sont pourtant célèbres, et leur réputation s'étend même au-delà des océans. Terre-neuve, les Bermudes, la Jamaïque, l'Equateur, le Sud Africain, les Indes, même le Japon veulent posséder ces instruments merveilleux où la qualité du son, la précision des détails, l'emportent sur tous leurs concurrents. Pour faire face à ces demandes, il faut agrandir l'usine, on l'agrandit; il faut augmenter le personnel, on y emploie deux cents ouvriers, tous des experts en leurs spécialités respectives, mais avant tout des collaborateurs aussi fiers de l'excellence de leur travail que les patrons eux-mêmes.

Il restait cependant au coeur de Claver et Samuel Casavant une ambition bien légitime à satisfaire: c'était de prouver à leurs anciens maîtres John Abbey et Aristide Cavallé-Coll qu'ils pouvaient être fiers de leurs élèves et, pour donner une forme tangible à ce désir, d'installer un de leurs instruments à Paris même, foyer de l'art musical. Une circonstance fortuite devait, en 1921, leur apporter la réalisation de ce rêve, trop tard cependant pour que Cavallé-Coll pût en être témoin; il était mort en 1899.

La municipalité de Paris avait décidé de redresser une de ses rues en démolissant un petit bijou de chapelle désaffectée comme il

s'en trouve d'ailleurs en quantité sur le sol de France. Madame Georges Blumenthal, épouse d'un millionnaire américain, voulut s'en rendre acquéreuse et obtint du gouvernement français l'autorisation de l'acheter à condition de la rebâtir en France. Dans une chapelle il faut un orgue et, sur le conseil du maître Joseph Bonnet qui avait visité l'atelier des frères Casavant, c'est à eux que Madame Blumenthal confia cette installation. Ils se surpassèrent, sans égard à la perte d'argent que leur imposaient les frais de transport, de montage à l'étranger et de douane, et les éloges furent unanimes; Mangeot, directeur du *Monde musical*, Widor et Marcel Dupré firent les plus grands éloges de la « merveille électrique » venue des pays lointains et le vieux John Abbey ne pouvait contenir son émotion en embrassant ceux qu'il considérait comme ses fils artistiques. Quelques années plus tard le fils d'Abbey venait en visite à Saint-Hyacinthe et Claver Casavant lui ouvrait les portes de sa demeure hospitalière en disant: « Votre père est un peu le nôtre; vous êtes ici chez vous ».

Il serait fastidieux de faire une nomenclature des orgues de la maison Casavant, même en nous restreignant à celles qui sont dignes de mention spéciale; leur nombre atteint le chiffre imposant de SEIZE CENT CINQUANTE unités, soit une moyenne de VINGT-SEPT PAR ANNÉE! Dans la seule année 1921, elle en a livré 58 dont un de 4 claviers, 84 jeux et 147 registres à Orillia, dans l'Ontario. C'est dire l'activité fiévreuse de cet établissement depuis sa fondation. Et qu'on songe au fait qu'un client, quelque satisfait qu'il soit, n'est pas supposé revenir avec une commande nouvelle, car un orgue n'est pas une marchandise de consommation. Les MM. Casavant n'en tenaient pas moins à soigner quand même l'excellence de leurs instruments dans tous leurs détails; chaque pièce était soumise à une épreuve minutieuse avant son emballage; un expert était dépêché sur le lieu de l'installation et il y séjournait jusqu'à ce que le rendement fût parfait, quelle que fût la dépense encourue. Ces principes sont restés fondamentaux dans la maison.

Qu'il nous soit cependant permis de signaler, à titre de ja-

lonnement de l'oeuvre des frères Casavant, quelques-unes de leurs créations successives en indiquant le lieu et la date de leur installation :

En 1880, leur premier orgue est livré à la chapelle de Notre-Dame de Lourdes à Montréal.

En 1885, installation de leur premier orgue important (3 claviers, 38 jeux, 46 registres) dans la cathédrale de Saint-Hyacinthe.

En 1887, première commande ontarienne pour l'église paroissiale de Tecumseh, suivie en 1891 d'un orgue livré au Cap-Breton, en 1895 à l'île du Prince-Edouard, en 1898 en Nouvelle-Ecosse, en 1901 au Nouveau-Brunswick, au Yukon et aux territoires du Nord-Ouest, en 1904 au Manitoba, en 1905, 1906 et 1907 en Alberta, en Colombie-Britannique et en Saskatchewan. Toutes les provinces du Canada figurent alors sur la liste de leurs clients.

En 1890, commande très importante de l'église Notre-Dame à Montréal pour un instrument de 4 claviers, 81 jeux et 100 registres; c'est un orgue pneumatique qui sera électrifié en 1924.

En 1892, application de l'électricité à la transmission du son et installation des orgues électro-pneumatiques de la basilique d'Ottawa et de la paroisse de Notre-Dame de Saint-Hyacinthe.

En 1893, première commande reçue d'une église protestante à Montréal, la St. James Methodist Church.

En 1895 première commande reçue des Etats-Unis pour l'installation d'un orgue à l'église Notre-Dame de Holyoke, Massachusetts.

En 1899, vingt ans après l'ouverture de leur usine, les frères Casavant fabriquent leur 100ème orgue qu'ils installent dans l'église de Saint-Louis de France à Montréal; c'est un instrument à 3 claviers, 42 jeux et 52 registres. Leur 200ème sera livré en 1904, le 500ème en 1912 et le 1000ème en 1923.

En 1903, l'église Saint-François-Xavier à New-York leur demande un orgue de 4 claviers, 70 jeux et 89 registres.

En 1909, vient la première commande d'une université, celle de Evanston, dans l'Etat de l'Illinois, et en 1914 l'église Eaton Memo-

rial, à Toronto, veut un instrument de 227 registres avec 4 claviers et 89 jeux.

Cette même année 1914, ils installent dans l'église *St. Paul Episcopal*, à Toronto, LE PLUS GRAND ORGUE QUI EXISTE AU CANADA, avec 4 claviers, 106 jeux et 165 registres, et trois ans plus tard, en 1917, LE PLUS GRAND ORGUE QUI EXISTE DANS TOUTE L'AMÉRIQUE, celui de l'église *Emmanuel Church*, à Boston, Etat de Massachusetts, à 4 claviers, 137 jeux et 201 registres.

Encore en 1917, ils construisent à l'étranger, en commençant par l'église du Sacré-Coeur à Rio-Bambo, dans la république de l'Equateur, puis aux Bermudes en 1925, au Japon et dans l'Afrique du Sud en 1927.

En 1923 ils pénètrent à Paris en installant l'orgue de la chapelle Blumenthal et ils construisent leur millième orgue, pour l'église presbytérienne de l'avenue Madison à New-York avec 4 claviers, 84 jeux et 117 registres.

Enfin, signalons en passant les belles orgues installées dans l'hôtel Royal York à Toronto (5 claviers, 107 jeux, 148 registres), au magasin Eaton, à Toronto (4 claviers, 90 jeux, 127 registres), et nombre d'autres tant pour des églises que pour des institutions publiques et même des résidences privées.

L'heure était cependant venue où ceux dont les oeuvres avaient ainsi chanté la gloire du Très-Haut pendant un demi-siècle allaient être appelés à recevoir la récompense promise à ses bons et fidèles serviteurs. Samuel partait le premier, en 1929, à l'âge de 70 ans, laissant un fils et deux filles: Aristide (ainsi nommé sans doute en souvenir du maître-organier Aristide Cavaillé-Coll), Juliette mariée à Fred. N. Oliver, de Washington, D.C., et Rachel, épouse de Paul Laframboise, de Saint-Hyacinthe. Claver suivait son frère dans la tombe à quatre ans d'intervalle et laissait trois filles: Alice, Emilienne et Françoise, ces deux dernières ayant embrassé l'état religieux. Samuel et Claver Casavant mouraient, c'est la loi inexorable, mais en fermant

les yeux ils pouvaient dire, à l'instar du poète latin: *Non omnis moriar*, car leur oeuvre était trop solidement établie pour ne pas survivre.

Aristide Casavant, fils de Samuel, prit la présidence de l'établissement à la mort de son oncle et le dirigea avec l'habile assistance du gérant général C.-J. Laframboise jusqu'à sa mort arrivée en décembre 1938⁽¹⁴⁾. Décédé célibataire, à l'âge de quarante-deux ans, il a donné un exemple d'esprit public peu commun dans notre pays en léguant toute sa fortune, estimée à près de \$150,000., à l'Université de Montréal pour fins éducationnelles; profondément attaché à sa race, il a pris, dans son testament, les dispositions nécessaires pour assurer au bénéfice des Canadiens-français la survivance de l'oeuvre familiale en disant:

« Je défends à ma légataire universelle de vendre ou de transporter à qui que ce soit les actions de Casavant Frères reçues de ma succession et je demande aux administrateurs de l'Université de Montréal de faire en sorte que les Canadiens-français aient la préférence dans cette maison; que le contrôle en reste aux Canadiens-français aussi longtemps que possible et que les revenus provenant de cette compagnie servent à l'avancement de la culture française en ce pays ».

Le labeur de trois générations ne sera donc pas perdu. L'oeuvre des Casavant survivra entre les mains de ceux qui ont mission de développer la trilogie des arts, des lettres et des sciences en notre pays, et le succès qui l'a couronnée nous justifie de dire qu'en dépit de ressources limitées, les Canadiens-français peuvent, tout autant que leurs compatriotes de langue anglaise, y conduire à bonne fin des industries prospères.

OBSERVATIONS ET COMMENTAIRES

Le voyageur qui file à toute vitesse dans le train rapide de Saint-Hyacinthe; le touriste qui se promène à loisir sous les ombrages

(14) Il fut remplacé par son beau-frère, Fred. N. Oliver, de Washington, qui est aujourd'hui président de l'institution.

du boulevard Girouard; même le citoyen satisfait de couler paisiblement ses jours en ce pays de bien-être soupçonnerait-il qu'à côté du séminaire de cette humble ville a surgi l'atelier le plus considérable et le plus célèbre de fabrication d'orgues du monde entier? Et c'est pourtant la vérité dans toute sa simplicité.

Sur un terrain de dix arpents carrés s'élèvent cinq longues constructions de 200 pieds chacune par une largeur moyenne de 40 pieds, à deux étages de hauteur pour les anciennes et trois pour les nouvelles, réunies entre elles par des couloirs et couvrant une superficie d'environ 100,000 pieds de plancher, outre les entrepôts, les chaufferies, les hangars et les cours à bois.

Les cultivateurs des paroisses environnantes viennent apporter à la chaufferie les planches de chêne, d'érable, de noyer, de frêne et de pin coupées sur leurs fermes et qui feront entendre les sons harmonieux de la forêt canadienne jusqu'aux antipodes; le cotonnier seul viendra des pays exotiques. Le métal des tuyaux ronds devra subir un alliage spécial sur les lieux même et se souder à une température invariable, assez chaude pour mordre les joints et assez froide pour les empêcher de fondre dans l'opération; ce joint devra s'identifier avec la surface de métal au point que la qualité du son n'en subisse aucune atteinte.

Entrons dans la maison destinée par le fondateur à la résidence de sa famille; c'est aujourd'hui le bureau d'affaires d'où part la direction de l'immense installation. Salle d'entrée décorée des portraits des maîtres et collaborateurs de l'institution; bureau public des secrétaires et comptables; bureaux privés des officiers supérieurs et, au-dessus, laboratoire où l'on a conçu et développé les perfectionnements qui ont établi la réputation universelle des orgues Casavant.

Nous passons par une pièce utilisée comme salle de récréation, avec billard et autres jeux, car c'est un des soucis de la maison de traiter ses ouvriers comme les membres d'une grande famille en leur offrant de saines distractions, et nous entrons dans la première usine où une salle vitrée, de 40 pieds de hauteur, nous permet d'assister

au montage et à l'épreuve des tuyaux d'un orgue prêt à livrer. C'est ici que l'harmoniste exercera son oreille pour découvrir si tel son ne devrait pas être corrigé d'un dixième de ton, si telle anche n'a pas besoin d'être amincie ou dentelée comme la bouche humaine, si telle ouverture ne devrait pas être agrandie, diminuée ou polie pour donner à l'instrument la précision et le velouté qu'il doit avoir.

Aussi, l'exercice de cette fonction finit-elle par donner à celui qui s'en occupe une maîtrise exceptionnelle de la gamme des sons. Un jour que je voyageais sur le fleuve Saint-Laurent en compagnie de quelques amis au nombre desquels se trouvait Samuel Casavant, notre bateau fut salué de trois coups d'un sifflet harmonieux par un autre venant en sens inverse.

— Quelle note donne ce sifflet, Samuel? demanda l'un de nous.

— Un beau *si bémol*, répondit l'interpellé avec assurance.

Et de fait, étant entrés au salon pour vérifier, nous retrouvions au piano la note exacte que nous avions encore dans l'oreille.

Il serait fastidieux de promener le lecteur à travers les méandres de l'immense usine. Contentons-nous de saluer en passant ces menuisiers consciencieux qui assemblent les planches de pin à la précision d'un millimètre, ces fondeurs de métaux qui dosent avec une telle exactitude les divers éléments de leurs alliages, cet enrouleur de bobines qui ajuste sur son tour des mille et mille pieds de fil métallique, tenu comme un cheveu de femme, pour en faire un électroaimant de la grosseur du petit doigt, cet électricien qui attache aux touches d'ivoire les fils qui feront ouvrir ou fermer l'orifice d'un tuyau à l'autre extrémité de l'église, en un mot ces ouvriers de tous métiers, artistes ou experts chacun en sa spécialité, et travaillant tous ensemble avec amour à la perfection d'une oeuvre commune.

C'est, en effet, une caractéristique bien spéciale des ateliers Casavant que leurs ouvriers sont plutôt des collaborateurs qui s'identifient avec la maison et qui tiennent à honneur de contribuer à son renom. Un concurrent des Etats-Unis, évincé dans plusieurs concours, ne pouvait s'expliquer comment ce rival canadien pouvait ainsi

soumissionner à meilleur compte en dépit des tarifs douaniers de son pays; après une visite à Saint-Hyacinthe, il en eut la vision nette et précise dans le fait que tous ces hommes remplissaient leurs fonctions avec probité, en y apportant la ferveur d'un sacerdoce, au lieu de les considérer comme une tâche à remplir jusqu'à l'heure du départ.

De fait, nous voyons là des artisans qui comptent vingt-cinq, quarante et même cinquante ans de présence ininterrompue à leurs tables de travail. Joseph Bertrand, contremaître général, a pris récemment sa retraite après 55 ans d'emploi au service de la maison; Wilfrid Chagnon enroule encore les bobines de ses électro-aimants après un égal nombre d'années de travail; Elias Chicoine et Léon Bonin sont des employés de plus de 40 ans d'expérience et la majorité du personnel compte plus de 20 années de service. Tous semblent heureux de leur sort; ils nous sourient au passage car ils sont de la famille, et je sais de bonne source que l'un ou l'autre des frères Casavant n'a jamais laissé dans le besoin la veuve ou les orphelins de leurs employés. Quel contraste avec les méthodes modernes des pieuvres de l'industrie qui jettent au rebut un ouvrier consciencieux de 45 ans d'âge, après en avoir tiré le meilleur de son énergie, sous prétexte qu'il ne peut produire aussi rapidement qu'un jeune homme de 30 ans!

Les développements de la phonographie et l'ambition de produire à bon marché ont cependant fait surgir, en ces derniers temps, un rival à l'orgue pneumatique aux sons veloutés et majestueux; c'est l'orgue « phono-électrique » où le son est imprimé d'avance sur la tranche d'une rondelle de métal qui le reproduit à la façon d'un gramophone. Cet ingénieux appareil se perfectionnera-t-il au point de détrôner le roi des instruments? Je le crois d'autant moins que la précision mécanique de la photographie n'a jamais pu parvenir et ne parviendra jamais à jeter dans l'ombre la sublimité artistique d'un tableau de maître.

Dans le programme des fêtes que le séminaire de Saint-Hya-

cinthe avait préparées pour la célébration de son centenaire, une des cérémonies les plus impressionnantes eut lieu à l'oratoire de la Vierge Marie, au fond de la cour de récréation. Là, sous le dôme des grands ormes dont les arceaux semblaient former une voûte de cathédrale, un évêque célébrait la messe sur un autel rustique lorsqu'on entendit les accords d'un orgue installé dans l'atelier voisin et la mélodie d'un vieux cantique de France chanté par le ténor new-yorkais Paul Du-fault, ancien élève de l'institution. Mille voix s'unirent en choeur à la reprise du refrain et, pendant que les fronts s'inclinaient aux tintements de la cloche du *Sanctus*, une harmonie semblable au ramage des oiseaux se fit entendre en sourdine à travers le feuillage.

Quelle est donc cette relation qui existe entre la musique et la prière et quel est cet invincible sentiment qui contraint le mortel à s'agenouiller pour glorifier l'Eternel dans ses oeuvres? Depuis les temps bibliques jusqu'à nos jours l'homme a chanté la gloire de son Créateur au son du psaltérion, de la cithare, de la flûte à la voix moelleuse ou des trompettes au souffle strident et, à mesure que son génie inventif a trouvé des harmonies nouvelles, il a voulu en faire hommage à Celui dont tous les biens procèdent.

C'est pourquoi l'orgue, qui réunit toutes les suavités musicales dans un ensemble majestueux, est par excellence un instrument divin et c'est pourquoi l'organier, comme l'organiste, est en quelque sorte le glorificateur attiré du Très-Haut.

Laudate Eum in chordis et organo.

A handwritten signature in black ink, reading "Diotot Morin". The signature is written in a cursive, flowing style with a long horizontal flourish extending to the right.