

Jacques-Nicolas Lemmens (1823-1881)

Jacques-Nicolas Lemmens.

Né en 1823, Jacques-Nicolas Lemmens aurait eu 200 ans cette année. Une belle occasion de revenir sur un musicien qui a marqué son époque à plus d'un titre...

Les débuts

Jacques-Nicolas Lemmens est né à Zoerle-Parwijs¹, dans la province d'Anvers, le 3 janvier 1823. Son père Jean-Baptiste, instituteur, sacristain et organiste à Zoerle, lui donne son premier enseignement musical. À l'âge de onze ans, il le pousse à se rendre à Diest pour y suivre pendant quelques mois des cours auprès de l'organiste Joannes Franciscus Van Den Broeck.

1. Aujourd'hui, commune de Westerloo.

En 1839, Lemmens s'inscrit au conservatoire royal de musique de Bruxelles, créé en 1832 sous la direction de François-Joseph Fétis (1784-1871). Celui-ci, rappelé de France – après la révolution de 1830 et l'indépendance de la Belgique – était partisan du style sévère allemand, en opposition au style sensualiste et mondain des Français, bien illustré par Louis James Alfred Lefébure-Wély. C'est à Fétis que l'on doit la création du cours d'orgue au conservatoire de Bruxelles.

Lemmens suivra les cours de piano chez Léopold Godineau. Afin de remplacer son père malade, il interrompt ses études et devient organiste à Zoerle. Il joue aussi à l'église Saint-Sulpice de Diest, mais renonce bientôt à ces fonctions ; fin 1841, il est de retour au conservatoire et obtint le premier prix de piano en 1842 dans la classe de Jean-Baptiste Michelot.

En 1845, Lemmens reçut conjointement un premier prix d'orgue dans la classe de Christian Friedrich Girschner (1794-

1860), originaire de Spadau et successeur de Fétis², ainsi qu'un premier prix de composition dans la classe de ce dernier. En 1847, il obtint un second prix de Rome pour sa cantate *Le Roi Laer* aux côtés de François-Auguste Gevaert (1828-1908) qui obtint, lui, le premier prix.

Lemmens fut nommé professeur d'orgue au conservatoire de Bruxelles en 1849, à la suite de ce qu'il faut bien appeler l'éviction quelque peu troublante de Girschner. Résumons l'affaire : dans un brouillon de lettre³, Lemmens réserva le fruit de la vente d'une maison à Zoerle pour Fétis à partir du moment où celui-ci lui garantirait un revenu stable comme professeur d'orgue au conservatoire. Ayant eu son premier prix avec les éloges dans la classe de Girschner en 1845, Lemmens fut invité comme membre du jury en 1846 et, curieusement, personne n'obtint de premier prix. Paul Raspé, ancien bibliothécaire du conservatoire, a publié deux lettres déchirantes que le professeur Girschner avait adressées au ministre, s'estimant l'objet d'intrigues. On y lit, entre autres : « [...] (Lemmens) informa deux de mes élèves qui étaient précédemment aussi ses condisciples, qu'il avait voté contre le premier prix, non pas à cause d'eux, mais à l'effet de me nuire et pour contribuer à me faire perdre ma place qui, suivant des promesses faites, lui revenait... » Selon Jean-Pierre Félix, il semble aussi que Girschner avait l'intention de créer une école de musique religieuse, ce qui contrevenait aux plans et ambitions de Fétis. Toujours est-il que Lemmens commença ainsi une double carrière de pédagogue et de concertiste virtuose.

La vie parisienne

En 1852, Lemmens entreprit une tournée de concerts à Paris, où il étonna le public avec ses récitals d'orgue dans les églises Saint-Vincent-de-Paul, La Madeleine et Saint-Eustache. Une lettre du violoniste belge Hubert Léonard (1819-1890), adressée à Fétis, datée du 31 mars 1852, témoigne du vif succès que Jacques-Nicolas Lemmens obtint auprès du public parisien : « [...] J'ai assisté à Saint-Vincent-de-Paul et chez Madame

2. Fétis avait certainement engagé Girschner pour sa conception luthérienne et sévère de la musique religieuse qu'il voulait imposer notamment au conservatoire.

3. Jean-Pierre Félix, « Jacques-Nicolas Lemmens... et les autres, révélés par leur correspondance », Bruxelles, 2006. Publié à compte d'auteur.

Viardot à ses triomphes. Les journaux n'ont pas assez dit l'impression qu'il a faite sur tout ce que Paris renferme de grandes intelligences musicales. J'ai vu Ad. Adam, Amb. Thomas, Blanchard et Gounod les larmes aux yeux. Voilà ce que les journaux ne disent pas ; bien qu'ils aient rendu justice à son immense mérite⁴. [...] »

À Saint-Vincent-de-Paul, Cavaillé-Coll avait invité plusieurs organistes, et on y a vu Boëly, Benoist, Cavallo, César Franck et son frère Joseph Franck (1825-1891), Alkan, Lefébure-Wély, Fessy, Durand, Schmitt, ...

L'abbé Duclos nous apprend que « Adolphe Adam, Auber, Halévy, Meyerbeer, Rossini, Ambroise Thomas, l'élite des professeurs du conservatoire de Paris, tout ce que la France compte de notabilités artistiques et littéraires ou d'amateurs distingués, assistèrent aux séances d'orgue du virtuose belge, et lui adressèrent les plus chaleureuses félicitations⁵. »

L'Angleterre

En février 1857, Lemmens épousa Helen Sherrington (1834-1906), une soprano anglaise qui faisait ses études au conservatoire de Bruxelles depuis 1852. Elle connut une brillante carrière, surtout en Angleterre où elle devint professeur à la Royal Academy of Music de Londres. Désirant se consacrer aux concerts, Lemmens quitta son poste de professeur d'orgue en 1869 – poste qui sera repris par son élève Alphonse Mailly (1833-1918) – et il s'installa à Londres avec son épouse. Ensemble, ils donnèrent de nombreux récitals, parfois plusieurs par jour... Signalons que Lemmens, en plus de l'orgue, était également doué pour le piano et l'harmonium.

Retour en Belgique

Il rentre en Belgique en 1878, et crée le 20 août à Malines, siège de l'archevêché et avec l'aide de celui-ci, une école de musique sacrée. Le programme d'étude assurait une formation liturgique et musicale complète pour les organistes, les maîtres de chapelle et les chantres. En novembre 1878, il fut reçu en audience par le pape Léon XIII. En septembre 1880, il fonda la société de Saint-Grégoire en collaboration avec le

4. Bibliothèque Royale de Belgique, Lettre M.L. 2659/2.

5. « Du chant grégorien, sa mélodie, son rythme, son harmonisation », ouvrage posthume de Jacques-Nicolas Lemmens publié par les soins de l'abbé Joseph Duclos, Gand. Typographie C. Annoot-Braeckman, Ad. Hoste successeur, Marché aux Grains, 6, 1886.



Portrait de Jacques-Nicolas Lemmens jeune.

« En 1852, Lemmens entreprit une tournée de concerts à Paris, où il étonna le public avec ses récitals d'orgue. »

chanoine Pierre-Jean Van Damme afin de propager ses idées et ses réformes dans tout le pays. D'autres associations devaient voir le jour pour les pays étrangers.

Il mourut, le 30 janvier 1881, au château de Linterpoort à Zemst, non loin de Malines.

Épisode de Breslau (1846)

Un moment particulier de la formation de Lemmens retient l'attention des biographes. C'est le voyage d'étude à Breslau, en Silésie (dans l'actuelle Pologne), auprès du célèbre organiste Adolf Hesse (1809-1863), lui-même élève de Johann Nikolaus Forkel (1749-1818), premier biographe de Johann Sebastian Bach. D'où une sorte de « filiation » qui se serait établie en chaîne ininterrompue depuis le célèbre Cantor... Il ressort de ce voyage la rencontre de deux personnalités bien affirmées, qui, selon des sources

telles que les lettres de Lemmens à ses parents⁶, ne s'appréciaient guère.

Outre le fait de voyager pour enrichir ses facultés, il y avait aussi le désir d'obtenir un certificat devant favoriser sa réputation ; on pense ici à la place de professeur d'orgue évoquée par Fétis. Celui-ci ne faillira pas à sa promesse – puisque Lemmens succède à Girschner en 1849 – donnant sa propre version des faits⁷ : « Jugeant alors de l'avenir réservé aux rares facultés de ce jeune artiste, le directeur du conservatoire, dans le but de fonder dans cette institution une école de bons organistes qui manquait à la Belgique, demanda au ministre de l'Intérieur une pension pour que M. Lemmens pût aller à Breslau, chez le célèbre organiste Adolf Hesse, étudier les traditions de l'art de Jean-Sébastien Bach ; sa demande fut accueillie par le gouvernement, et Lemmens partit pour la capitale de la Silésie au commencement de 1846. Après qu'il y eut passé une année, Hesse écrivit à l'auteur de cette notice : « Je n'ai plus rien à apprendre à M. Lemmens : il joue la musique la plus difficile de Bach aussi bien que je puis le faire. »

Le certificat est donc obtenu... mais fut contesté publiquement par Hesse⁸...

L'École d'Orgue (1862)

Cet ouvrage fait suite au *Nouveau Journal d'Orgue à l'usage des organistes du culte catholique* (1851) appuyé par Fétis. Même sous certaines apparences faciles ou simples, cette musique demande un investissement personnel et artistique important et sincère. Il faut aussi imaginer des solutions pour registrer les pièces afin de leur offrir du caractère et du relief, d'autant que les registrations indiquées sont relativement basiques, voire inexistantes. Un autre aspect qui appuierait la « filière Bach », c'est la densité d'un contrepoint élaboré entièrement à partir d'un thème ou d'une cellule de base, contribuant à une parfaite unité de langage telle que dans la *Fugue* en fa mineur ou l'*Introduction et Fugue*.

6. « Jacques-Nicolas Lemmens ... et les autres, révélés par leur correspondance », Jean-Pierre Félix, Bruxelles, 2006. Publié à compte d'auteur.

7. « Du chant grégorien, sa mélodie, son rythme, son harmonisation », ouvrage posthume de Jacques-Nicolas Lemmens, op. cit., p. XVI.

8. Voir l'article d'Annelies Focquaert : « Jacques-Nicolas Lemmens. Nouveaux éclairages sur la vie et l'œuvre d'un organiste », *Orgelkunst*, 2007/1, p. 17-36, et, *L'Orgue francophone* 41, 2010, p. 49-74. Voir également les nombreux articles de Jean Ferrard dédiés à ce sujet.

Le conservatoire de Bruxelles au début du XX^e siècle (carte postale ancienne).

Remarquons la variété des formes que Lemmens aura visitées dont celles de type orchestral – le *Scherzo symphonique* est une véritable pièce d'orchestre ! –, symphonique (dans des œuvres parfois démonstratives), fuguées ; soulignons aussi l'introduction de thèmes grégoriens comme motif thématique d'introduction, ou même d'un choral.

On est émerveillé par les trouvailles instrumentales réalisées par Lemmens, notamment les nouveaux usages des claviers et du pédalier qui ont permis de nourrir et recréer, en plein XIX^e siècle postrévolutionnaire, un langage typiquement organistique demandant une réelle rigueur. Et cela fit école ! En explorant les œuvres de Guilmant, Widor, Loret, mais aussi de Franck et de bien d'autres, on voit bien que sur la forme, l'harmonie, l'usage de l'orgue et ses développements possibles, les pièces de Lemmens portent les germes d'un épanouissement futur extraordinaire, et qu'elles constituent le socle, la base d'un langage propre à l'orgue qui n'aura de cesse de se développer par la suite, dépassant largement les frontières... Outre les professeurs belges, Vierendeel et Dupré, par exemple, s'appuyaient en France sur l'*École d'Orgue* dans leur enseignement.

« Tout le XIX^e siècle est habité par la redécouverte des œuvres de Bach et leur édition est attendue avec grand intérêt. »

Le style et la tradition de Bach

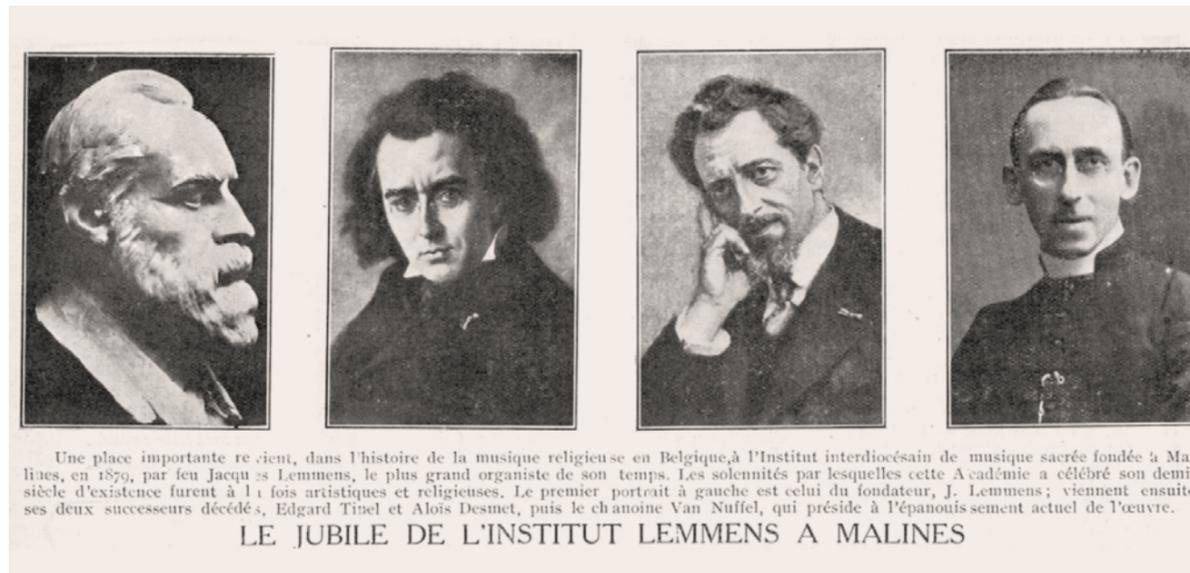
Bien sûr, il y eut le voyage en Allemagne. Il est aussi bien connu que Lemmens s'est investi dans les recherches sur les musiques anciennes – dont Bach – et ce, à l'image d'un Fétis, d'un Boëly ou encore d'un Guilmant, et qu'il en a interprété les plus grandes pages.

Tout le XIX^e siècle est habité par la redécouverte des œuvres de Bach et leur édition est attendue avec grand intérêt. En se plongeant dans le monde de l'in-

terprétation, des réponses intéressantes peuvent se présenter. Lemmens à son époque n'a-t-il pas façonné un jeu et une « méthode » à l'orgue qu'il a pu appliquer, conceptualiser et transmettre ? Une méthode adaptée aux instruments innovateurs de l'époque et qui ont trouvé leur épanouissement dans la deuxième moitié du XIX^e siècle ?

Au-delà des *a priori*, c'est la recherche de l'interprète qui permet de rendre la profondeur, la qualité, la saveur d'une musique dont le langage a perdu peut-être de sa pertinence ou de ses repères aux époques suivantes. C'est un phénomène récurrent et propre à notre culture occidentale qui va de sommets en périodes creuses, souvent annonciatrices d'un nouveau style. Rappelons-nous le « retour aux sources » des années 1970 annoncé par Schweitzer.

Lemmens, on le sait, avait remarqué le jeu fade et peu rythmique de certains de ses élèves. En associant un jeu *legato* à une bonne carrure rythmique, il trouve là les outils pour faire sonner l'instrument et donner la place aux nuances et à l'expression ; qualités qu'on lui a ré-gulièrement attribuées lors de ses nombreux concerts.



Couverture de presse parue dans un magazine lors du jubilé, en 1929, de l'école de musique religieuse de Malines, fondée en 1878 par Lemmens et ouverte l'année suivante.

François Sabatier⁹ évoque le sujet en le situant dans son contexte temporel où les notions de respect du patrimoine ou d'authenticité des styles n'étaient pas considérées telles qu'aujourd'hui. Pensons simplement aux nombreuses églises gothiques qui, tout en étant préservées et restaurées, ont été embellies par de nombreux ajouts, pinacles, frises, gargouilles et autres éléments décoratifs. Ne faut-il pas considérer qu'à l'époque, on jouait la musique ancienne tant pour son attrait historique que pour ses qualités d'écriture et de facture ? Ne faut-il pas attendre le XX^e siècle avec Schweitzer et Widor pour initier le précepte d'authenticité d'interprétation ou de choix d'instrument ?

Ce qui veut dire que Lemmens, comme d'autres à son époque, jouait Jean-Sébastien Bach avec les mêmes dispositions d'esprit que le restaurateur/embellisseur de cathédrales : afin de réentendre ou revoir les beautés du passé en les magnifiant. S'il peut donc être considéré comme le relais – peut-être embellissant ! – de Bach à nos jours, c'est tout simplement parce qu'il jouait ses œuvres et ce, avec brio. N'en va-t-il de même avec Eugène Ysaÿe, Wanda Landovska ou, plus récemment, Glenn Gould ? Tout en poursuivant les investigations puristes qui nous occupent et nous nourrissent

9. *Guide de la musique d'orgue*, édition Fayard, 1991 et 2011.

du fait de l'évolution du rapport de l'ouïe à la musique, je pense que l'on se doit d'apprécier les beautés telles qu'elles étaient vécues antérieurement par des artistes de tout premier plan. C'est finalement ce que nous faisons en restaurant les orgues romantiques, voire les instruments pneumatiques, tant décriés dans les années 1970 ou 80.

Pédagogie

Avec son enseignement au conservatoire à partir de 1849, puis à l'école de musique sacrée – fondée en 1878, aujourd'hui institut Lemmens à Louvain, dédoublé avec l'IMEP à Namur à la suite de la scission linguistique de la Belgique – Lemmens hissa l'école d'orgue belge au niveau international. Fétis nous dit : « Alors commença pour lui une carrière nouvelle dans laquelle il a rendu d'éminents services à l'art dans sa patrie. À vrai dire, il n'existait pas alors d'organiste digne de ce nom dans le pays. Le doigté de substitution, sans lequel le jeu lié du clavier de l'orgue est impossible, était ignoré de tous avant que M. Lemmens ne l'enseignât. Quant au clavier de pédales, personne en Belgique n'en avait les premières notions ; des claviers étaient même si défectueux dans tous les instruments de cette espèce, qu'on n'y pouvait faire que des tenues. La réforme complète de ces claviers, comme celle du système de construction des orgues, comme celle de l'art véritable de l'organiste en Belgique et en France, datent de l'enseignement de M. Lemmens au conser-

vatoire¹⁰. » De très nombreux organistes venus de différents pays (Angleterre, Belgique, France, Irlande, Italie, Pays-Bas, Îles Maurice...) ont pu bénéficier de l'enseignement de Lemmens¹¹. Deux ans seulement après sa création, une trentaine de jeune gens fréquentaient les cours de l'institut Lemmens.

Le chant grégorien

L'abbé Joseph Duclos révèle de nombreux aspects du musicien, dont son intérêt prononcé pour le chant grégorien ou l'écriture des neumes à l'ancienne qui étaient en pleine redécouverte. C'est l'époque de dom Guéranger (1805-1875), entre autres, refondateur de l'abbaye de Solesmes et initiateur de la restauration du chant grégorien. La découverte, en 1876, d'un manuscrit neumatique du XII^e siècle provenant de la bibliothèque du musée britannique, l'aida beaucoup pour réviser, notamment, la conception rythmique des mélodies, mais aussi leur accompagnement. On peut dire que l'approche du grégorien a été beaucoup influencée par l'expérience, les recherches et les publications scientifiques de ce grand musicien. ●

François Houtart

10. « Du chant grégorien, sa mélodie, son rythme, son harmonisation », ouvrage posthume de Jacques-Nicolas Lemmens, *op. cit.*

11. « Du chant grégorien, sa mélodie, son rythme, son harmonisation », ouvrage posthume de Jacques-Nicolas Lemmens, *op. cit.*

• J.-N. Lemmens, *Marche triomphale*. François Houtart à l'orgue des Frères Dominicains de Bruxelles. CD Organroxx, 2022.



Cahier de partitions

• Jacques-Nicolas Lemmens

Allegretto, Trio n° 4, Trio n° 5 (extraits de l'*École d'orgue*, 1862).



FRANÇOIS HOUTART

Organiste belge reconnu (il a donné des concerts dans une quinzaine de pays européens, au Canada, en Amérique latine...) et compositeur, François Houtart a enseigné dans des académies de musique, notamment l'écriture musicale et l'analyse. Passionné de chant grégorien, directeur artistique de l'association *Organum Novum* a.s.b.l. depuis sa fondation en 1994, il est organiste au prieuré du Très-Saint-Sacrement à Anvers depuis 2015.

www.francois-houtart.eu