

Le lecteur excusera la piètre qualité des dessins. Si quelqu'un souhaite me proposer des versions meilleures, je suis preneur !

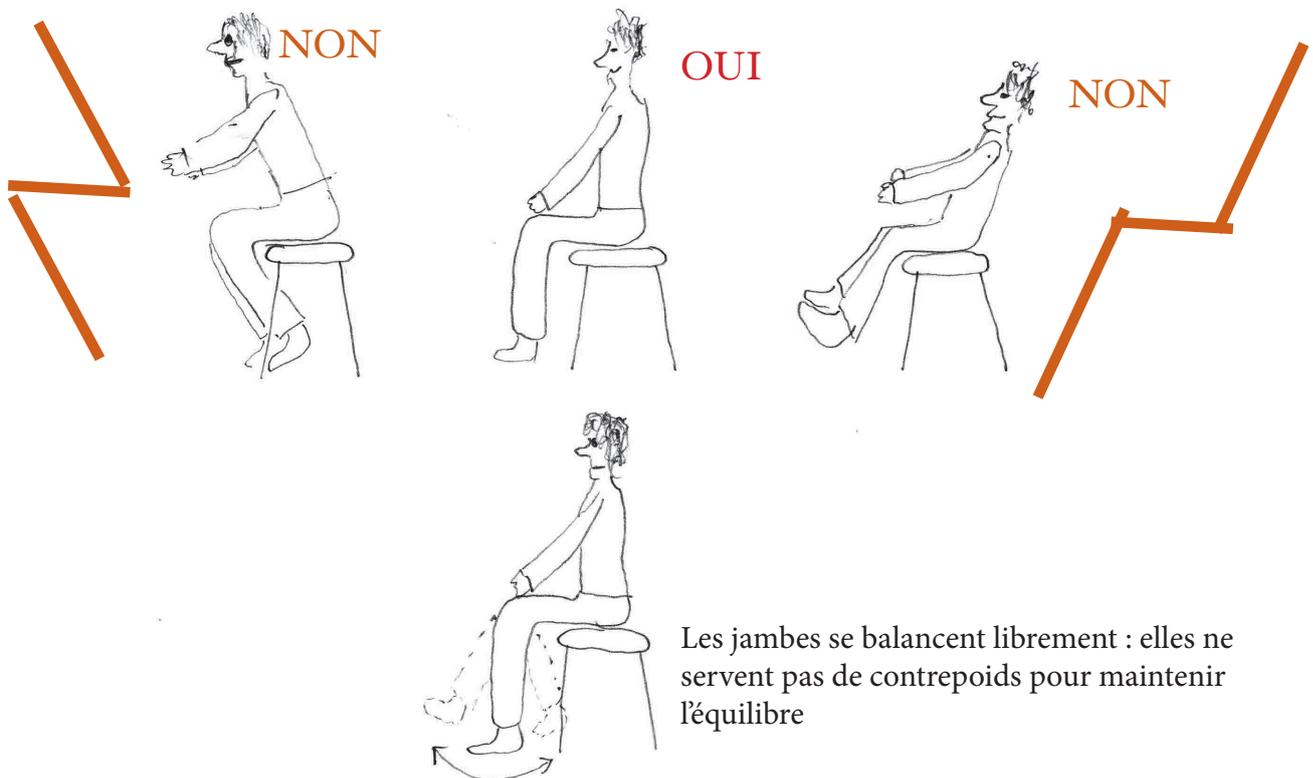
## 1) Posture

Pour de nombreux instruments, un des aspect essentiel de la posture, à savoir le **contact avec le monde environnant**, autrement dit le sol, se fait par les pieds. À l'orgue, ce contact fondamental ne se fait pas par les pieds (qui sont sollicités parmi les acteurs mobiles du jeu) mais à travers l'assise sur le banc. Il est primordial de mettre en place **une bonne assise**, afin d'installer une technique saine, et d'éviter ou de prévenir des problèmes rédhibitoires (mal de dos, etc).

Voici une proposition d'une série de principes relatifs à la posture à l'orgue :

• SE TENIR DROIT. Pas raide, mais **le dos bien droit**, pas arrondi, la tête dans le prolongement de la colonne vertébrale. Dans cette position, tonique et libre, les mouvements des différents membres, tous nécessaires pour le jeu de l'orgue, vont être possibles, de façon active et souple à la fois.

En essayant cette position, à l'envers sur le banc (le clavier derrière soi), on peut constater que **les jambes sont libres**, qu'elles ne sont pas sollicitées comme contre-poids, ce qui est le cas si on est penché en avant ou en arrière



## 2) Les 3 paramètres modifiables par rapport au banc

• L'ENDROIT OÙ L'ON S'ASSOIT SUR LE BANC. À partir de cette position assise bien droite, évoquée plus haut, il est concevable de s'asseoir plutôt :

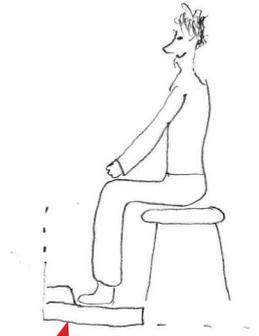
- au bord du banc
- au milieu du banc
- très à l'arrière du banc

Au bord du banc, il y aura le risque de tomber en avant ; s'asseoir très à l'arrière du banc présente d'autres inconvénients : on peut être gêné pour atteindre les extrêmes graves et les extrêmes aigus, la jambe rencontrant très vite le bord du banc. De plus, cette position, qui évoque celle assise au fond d'un fauteuil, est trop passive pour le jeu de l'orgue, qui nécessite une attitude active.

**La position assise vers le milieu du banc est préférable**

• REPÈRE POUR L'EMPLACEMENT PAR RAPPORT AU PÉDALIER. Dans cette position où l'on se tient droit, les jambes tombant librement, on peut choisir de s'installer par rapport au pédalier de sorte que **la pointe des chaussures coïncide presque avec le bord des feintes du pédalier**, quasiment en contact avec elles.

Ceci détermine la place du banc par rapport au pédalier



*La pointe des chaussures coïncide presque avec le bord des feintes du pédalier*

• HAUTEUR DU BANC. Certains bancs sont réglables. Ceux qui ne le sont pas peuvent toujours être munis de cales pour augmenter la hauteur. Si la hauteur de départ du banc n'est pas trop haute, il y a donc toujours moyen d'ajuster la hauteur (si un banc est trop haut, on peut encore envisager de le scier ou de le changer).

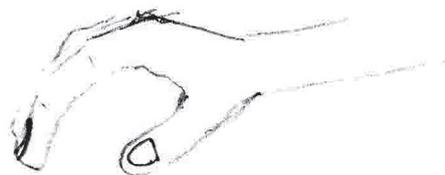
Deux défauts sont à éviter :

- si on est assis trop haut, on aura la sensation que les extrêmes graves et aigus sont trop loin
- si on est assis trop bas, on aura la sensation désagréable qu'on va être amené à faire un effort (lever les jambes, les plier, trouver un endroit pour les éloigner) pour éviter que des notes du pédalier ne jouent sans qu'il y ait lieu de le faire. Bien sûr, on ne va jamais jusqu'à un relâchement complet dans la posture, qui supposerait d'être assis vraiment très haut, pour pouvoir relâcher complètement les jambes. Mais dans une posture active, tonique, on sent **une hauteur entre ces deux extrêmes (trop haut et trop bas), où l'on se sent à l'aise, prêt à jouer le pédalier, et sans effort ni contrainte pour éviter de jouer involontairement le pédalier**. Ainsi, on jouera les pièces même sans pédalier sans changer la place des pieds : au-dessus du pédalier, prêt à jouer, et non cherchant à s'appuyer sur une barre à l'avant ou à la barre du banc.

### 3) Les mains

Les mains ont une position «au repos» dans laquelle les muscles ne sont ni spécialement contractés ni spécialement relâchés. On obtient facilement cette position en secouant les mains le long du corps

Les doigts ne seront pas trop à l'horizontale, en particulier en passant des naturelles au feintes : cette manière de faire du «moindre effort», évitant de déplacer la main au-dessus des feintes, fait utiliser une position (les doigts allongés) où les doigts sont moins précis, le geste moins contrôlé, plus mou et plus faible). Faire des allers-retour de la place au-dessus des naturelles à celle au-dessus des feintes donne de meilleurs résultats.



le **point culminant est le sommet de la voûte de la main**

**l'avant bras descend** très légèrement vers le clavier

**les doigts descendent** vers les touches de sorte que la pulpe du doigt soit l'endroit de contact : **pas les doigts crochus** en griffant les touches, mais **pas non plus les doigts horizontaux**

**le pouce descend** vers le clavier

On obtient cette position en retournant la main et en faisant le geste de tenir une balle de tennis ou une pomme : retourner la main, la position sera bonne. Ou encore : mettre la main comme si on tenait le guidon du vélo (en serrant légèrement) : c'est encore un bon moyen de retrouver cette position de base.

Les gestes de base de la main sont le geste de préhension (fermer la main pour serrer un objet) et le geste d'extension (lâcher prise).

Il est important que la position au repos de la main sur le clavier ne soit ni l'une, ni l'autre, ni les deux à la fois : quand ces deux gestes sont amorcés simultanément, il y a une certaine contraction, qui resserre le U que font, quand la main est relâchée, le pouce et l'index. Il y a lieu de toujours veiller à avoir ce U entre le pouce et l'index, et mettre la main sur le clavier comme si l'on posait un fer à cheval sur le clavier, quasi-verticalement.

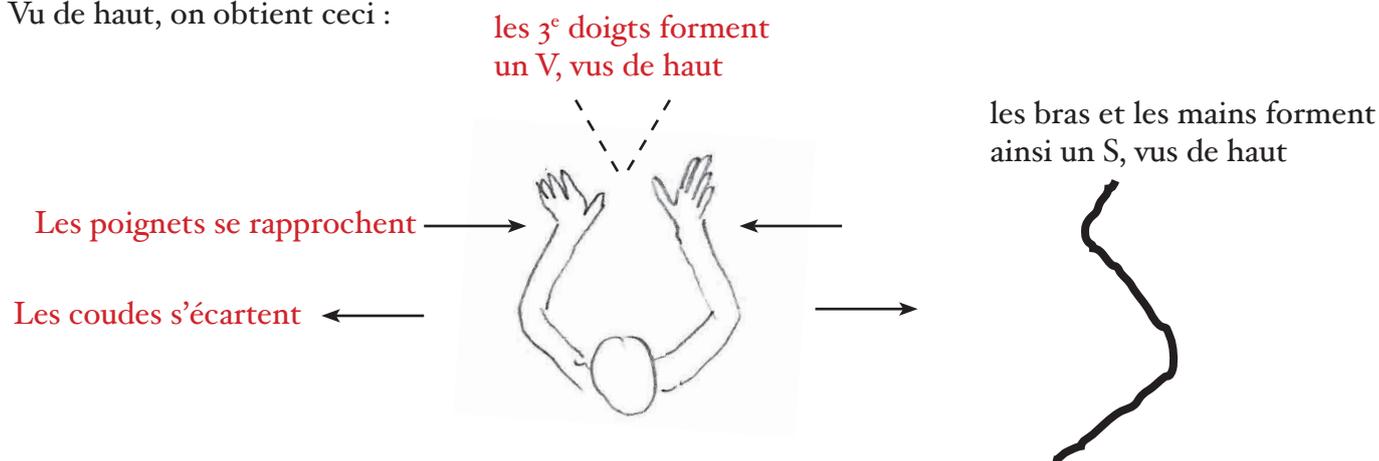
Forkel dit de Bach que sa main était assez immobile, et que les doigts faisaient pour jouer les notes comme de petits cercles, son jeu étant généralement très clair.

Les doigts à part le pouce font assez volontiers ce geste, de faire des petits cercles, c'est en tous cas une manière intéressante pour un jeu mobile et clair. Cela permet d'utiliser la touche du clavier dans le sens logique du levier, d'agrandir l'amplitude de contact, puisqu'on agit sur une diagonale, le tout étant plus en rapport avec le geste naturel de préhension (replier les doigts et la main), tout cela ne présente donc que des avantages, et évite la dureté et les limites de la verticalité (avec laquelle le geste se réduit à deux positions d'un interrupteur : allumé - éteint). La fin du cercle permet de revenir à la place initiale, et un mouvement circulaire présente lui aussi mécaniquement un certain nombre d'avantages. Le pouce étant orienté différemment, il ne pourra pas suivre ce mouvement. Un geste qui donne un résultat très équivalent, est de tenir le pouce légèrement plié, et de le déplier pour jouer, se servant essentiellement de la phalange de la fin du pouce.

Chopin, dans son Projet de méthode écrit : « On trouve la position de la main en plaçant les doigts sur les touches mi, fa#, sol#, la#, si : les doigts longs occuperont les touches hautes, et les doigts courts les touches basses. Il faut placer les doigts qui occupent les touches hautes sur une même ligne et ceux qui occupent les blanches de même, pour rendre les leviers relativement égaux, ce qui donnera à la main une courbe qui donne une souplesse nécessaire qu'elle ne pourrait avoir avec les doigts étendus. La main souple ; le poignet, l'avant-bras, le bras, tout suivra la main selon l'ordre. »

Dans des lettres à des élèves, Chopin donne encore des indications : il recommande de mettre le 1<sup>er</sup> et le 5<sup>e</sup> doigt au bord des touches, les 3<sup>e</sup> doigts des deux mains forment ainsi un « V » et non pas deux lignes parallèles. Si en plus de cela, on sort légèrement les coudes, on redresse horizontalement les mains, de sorte que les doigts faibles (4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> doigts) ne soient pas de biais vers le clavier, ce qui favorisera la performance de leur jeu.

Vu de haut, on obtient ceci :



#### 4) Les pieds

En haut de cette page, a été précisée la place du banc d'avant en arrière : de telle sorte que, assis droit, les jambes tombent libre. On met le banc de telle sorte que la pointe de la chaussure soit voisine de la ligne correspondant au bord des feintes, sur les touches naturelles.

Le pédalier peut donner l'impression d'être une grande surface (pour schématiser, disons 2 mètres sur un mètre, soit une impression de 2 mètre carrés.

Il en va différemment, si l'on part du principe qu'on a un **repère sur le pédalier qui est la ligne au bord des feintes**.

Le **jeu des pointes** peut être précisément localisé : **jouer avec le gros orteil, en désignant les touches comme on désignerait un objet avec l'index**.

Le jeu des pointes consiste donc à faire glisser les pointes (comme un curseur), donc précisément le point du gros orteil (contact plutôt avec l'intérieur de la chaussure) sur cette ligne au bord des feintes.

Pour **se déplacer vers l'aigu pour le pied droit (ou vers le grave pour le pied gauche), imaginer qu'une ficelle est attachée à la pointe de la chaussure**, et que quelqu'un tire sur le bout de la ficelle. Les différentes articulations agissent suivant ce que cette traction provoque ; le genou et l'articulation de la hanche étant les derniers sollicités, la rotation du pied à plat étant le premier.

Pour le **déplacement inverse : pied droit (ou pied gauche) revenant au centre : là, imaginer qu'on attache une ficelle au genou (côté intérieur), et qu'on tire pour replier le tout**. On laisse se replier les différents membres, articulations, dans l'ordre qu'implique cette traction.

De façon générale, il ne faut pas lutter contre deux positions naturelles des pieds :

- laisser le pied s'incliner quand on va vers le grave (pied gauche) ou l'aigu (pied droit) : il est bon que les pieds restent perpendiculaires à la jambe (vers les extrêmes, on est en contact de plus en plus avec l'intérieur de la chaussure), et non que la chaussure cherche à rester à plat dans le plan du pédalier

- utiliser la rotation du pied au niveau de la cheville : pour le pied droit dans l'aigu, il est normal que si la pointe joue le DO aigu du pédalier, le talon soit au niveau du LA aigu (selon la taille du pied). Plus vers le milieu, l'écart sera plus petit : pointe sur le deuxième SOL, talon sur le deuxième FA. Enfin, au centre (DO, RÉ centraux), les pieds peuvent être amenés à être bien parallèles (pointes et talon du pied gauche sur le deuxième DO, pointe et talon du pied droit sur le deuxième RÉ, par exemple).

Widor conseillait de glisser d'un centimètre sur les touches du pédalier, vers l'avant. Cette manière de faire est logique par rapport au levier que forme la touche du pédalier, et correspond au même geste

Pour la technique talon - pointe :

on désigne les pointes par :  $\wedge$

et les talons par :  $U$

les pieds sont normalement dans une position de trapèze (s'ils étaient parallèles, le polygone de sustentation serait plus petit. Il sera bon en jouant avec le pied droit par exemple :  $U \wedge U \wedge U \wedge$  de rester relativement longtemps dans la position des deux premières notes ; faire la rotation et le déplacement assez rapidement à la fin du premier groupe talon-pointe, de même pour les fois suivantes : **on passera ainsi un maximum de temps dans la position des deux premières notes** (le pied déjà placé sur les deux premières notes à jouer avec talon-pointe), **et le moins de temps possible dans la position contrainte où la pointe est à gauche du talon (pour le pied droit)**.

#### **Des défauts qu'on voit couramment, et qui sont dus à la même raison :**

Beaucoup d'organistes jouent principalement les notes du pédalier avec l'extérieur du pied. Ce geste n'est pas très subtil, ni pour un toucher de notes en douceur ni pour obtenir des notes vives ou accentuées. C'est une manière plutôt molle et lourde, rarement subtile, et généralement très uniforme, dont on

se contente quand on n'a pas d'idée plus fine qu'on souhaite suivre, cela correspond (ou conduit) à des interprétations pas très inspirées, à un toucher pas très intéressant.

Le seul avantage de cette manière de faire, est que, en écartant en permanence les genoux, on est à peu près en mesure de jouer toutes les notes du pédalier sans davantage d'effort, à savoir dans ce cas, de déplacement. Donc pas subtil, pas beau à voir, mais une manière reposante (pour ne pas dire paresseuse, même si c'est inconscient, une forme de choix du moindre effort). L'autre technique, recommandée ci-dessus : **jouer les notes avec l'intérieur du pied (plus précisément avec l'orteil)** suppose de nombreux déplacements des jambes, des genoux, en plus des mouvements de la partie basse de la jambe. Et il y a lieu de faire ces mouvements de la bonne manière : laisser se dérouler le mouvement comme si quelqu'un tirait un fil attaché au bout de la chaussure, pour le pied droit en montant ou le pied gauche en descendant, et réaliser le mouvement inverse comme si on tirait le genou vers l'intérieur, pour les descentes du pied droit ou montées du pied gauche. Le nœud de l'histoire est la cheville : avec la première manière (la mauvaise), elle n'est pas ou peu sollicitée, avec la seconde, cela suppose une bonne souplesse et un bon usage de l'articulation de la cheville.

Il y aura des exceptions : par exemple un deuxième FA joué avec le pied gauche le sera avec l'extérieur du pied, mais c'est une exception, dès que possible, on passe à la règle générale.

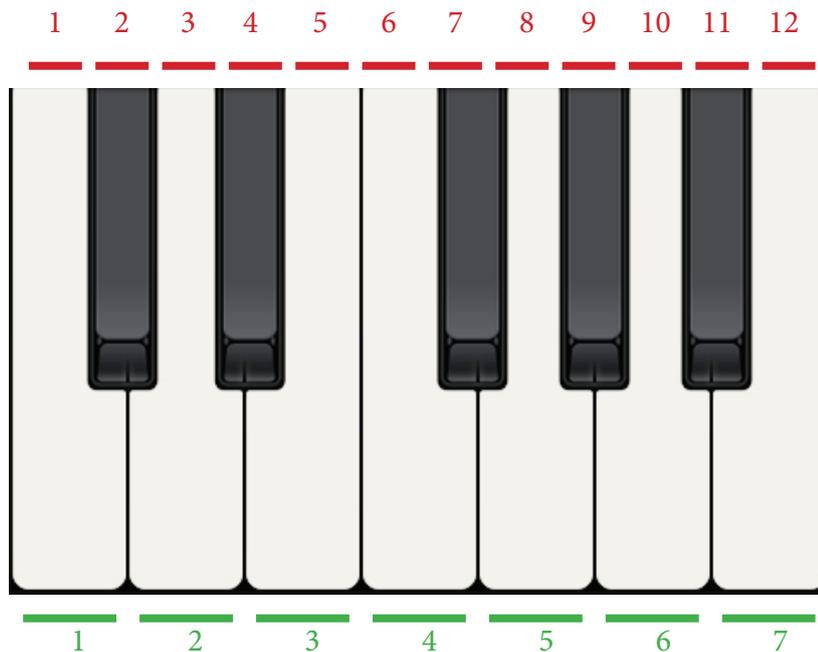
Le mouvement de cette technique, meilleure que la mauvaise, précédemment décrite, est celui de la marche : non pas une cassure latérale du pied (qui est d'ailleurs le mouvement qu'on fait au moment de se fouler la cheville !) mais une rotation plus ou moins ample. On comprend facilement que ce geste plus libre, de plus grand ambitus, est plus contrôlable, et permet des différences de toucher (pose confortable et lente pour des notes tendres ou amples, toucher rapide et énergique pour des notes animées, ou fières, vivantes, ou accentuées). Dernière observation : le débutant a besoin de regarder ses pieds et le pédalier pour trouver les bonnes notes. Par la suite, ce contact visuel devient inutile, mais il peut y avoir une tendance à garder ce contact visuel possible, même si on ne s'en sert pas : continuer à écarter les genoux, comme quand avait besoin de regarder le pédalier, alors qu'on ne le fait plus. Parfois, cette simple prise de conscience peut faire changer cet abord des choses.

Deuxième défaut : certains organistes jouent en utilisant des endroits très éloignés du pédalier : ils couvrent avec toute la chaussure les feintes, et jouent assez au milieu les naturelles. Le déplacement d'une naturelle vers une feinte peut ainsi représenter 30 cm. **En jouant avec l'orteil, et en jouant les naturelles presque en contact avec les feintes (donc en ramenant le jeu des pointes à une ligne (la frontière entre les naturelles et les feintes) et non pas à une surface (tout le pédalier),** ce mouvement d'une feinte vers une naturelle est ramené à 3 ou 5 centimètres. La différence là aussi, est qu'avec la bonne manière, le genou et la jambe sont sollicités par plus de déplacements, mais au profit d'une plus grande précision et qualité de mouvement. Dans l'autre manière (déconseillée), le seul avantage est la relative immobilité du haut de la jambe (genou cuisse). Là aussi : cette manière est la conséquence d'une forme de paresse inconsciente : faute d'autre idée, on fait au plus simple, mais en passant à côté des avantages des autres techniques plus intéressantes, mais plus exigeantes.

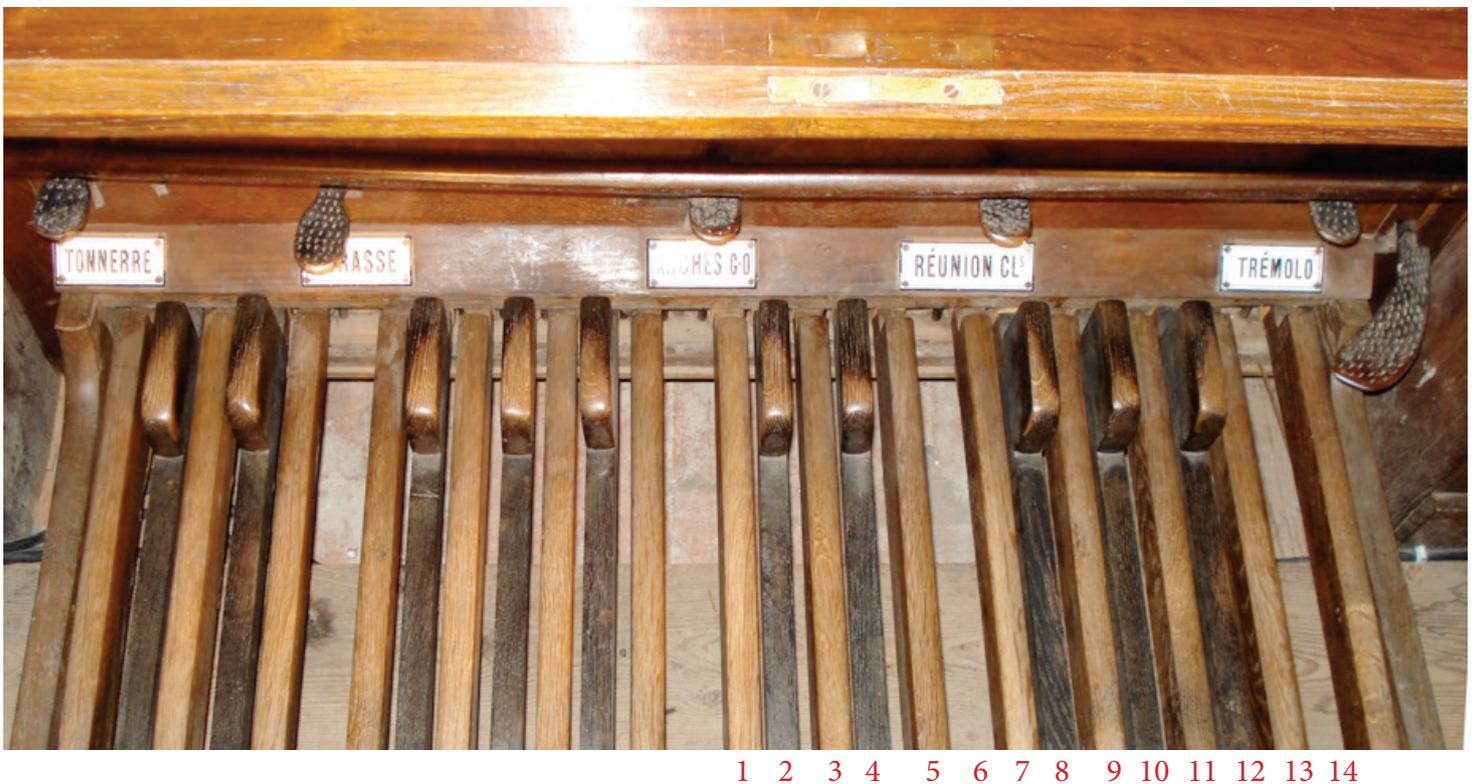
Troisième cas, analogue : autre mouvement, conséquence lui aussi d'une forme de paresse, ou plus précisément, de l'état de fait de faire au plus simple, faute d'autre projet (mais qui ne correspond pas au plus idéal) : le fait de jouer les feintes simplement en dressant les doigts, qui sont plutôt courbés, arrondis (c'est souhaitable) quand ils jouent les naturelles. Un doigt dressé est moins précis et moins fort que le même doigt quand il est arrondi au-dessus d'une touche. Mais **rechercher cette position arrondie des doigts au-dessus de toutes les touches y compris les feintes suppose de nombreux mouvements un peu vers l'avant et un peu vers le haut pour aller sur une feinte, l'inverse pour le retour vers une naturelle.** Mais ces multiples mouvements, plus «sportifs», moins passifs que de simplement allonger les doigts pour jouer les feintes, donnent accès à un jeu d'une autre qualité : on domine les notes qu'on joue, au lieu de les atteindre «de loin», la régularité, le contrôle et la diction sont autrement intéressants.

## 5) Différences d'écart entre touches du clavier et touches du pédalier

Vu de haut, une octave au clavier est un espace divisé en 12 si on considère l'arrière du clavier (les 12 demi-tons), et en 7 si l'on considère l'avant (les 7 notes naturelles)



Les touches du pédalier sont disposées selon un principe différent : on a un espace de 14 intervalles où sont placés successivement soit une touche naturelle du pédalier, soit une feinte (bémol ou dièse) soit un espace vide (entre mi-fa et si-do)..



Au clavier, la taille des intervalles que l'organiste joue est sensiblement la même quelques soient les notes à partir desquelles on fait ces intervalles : exemple : l'écart pour DO-MI est le même que RÉ-FA#.

Ceci n'est pas vrai au pédalier : RÉ-FA# est plus grand que DO-MI, de l'espace entre MI et FA. Si l'on a des souci de quelques fausses notes dans une partie de pédalier, il arrive que la prise de conscience de cette réalité : au pédalier certains intervalles sont plus éloignés que d'autres, suivant les notes concernées, permette d'éviter lesdites fausses notes.