

Une HISTOIRE de l’ORGUE

Textes et croquis d’illustration par Jean MERCIER,
Docteur en Histoire,
Organiste et Maître de Chapelle honoraire d’Ancemont (Meuse),
Organiste des orgues historiques de Nissan-lez-Ensérune (Hérault).

LES ORIGINES ANTIQUES DE L’INSTRUMENT

L’orgue a été inventé à Alexandrie d’Égypte aux alentours du troisième siècle avant J.C., par un savant du Musée nommé Ktésibios. Son but, non musical au premier chef, consistait à vérifier sur des tuyaux d’auloi (sortes de chalumeaux ou de hautbois) les rapports mathématiques générateurs des sons, déjà connus pour les cordes. Ktésibios plaça ses hautbois sur une caisse (le sommier), dota la machine (ὄργανον, organon) d’un petit clavier à tirettes.

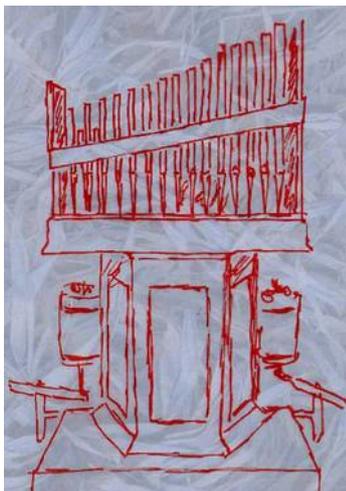
Cet ὑδραυλις (hydraulis) tirait son nom du fait que la pression de l’air nécessaire à la production du son dans les tuyaux de hautbois (αυλος) était produite par un système de compression par une masse d’eau (ὕδερ).

La tradition rapporte que la première organiste de tous les temps fut l’épouse de l’inventeur.

L’instrument prit ultérieurement le nom de ὄργανον ὑδραυλικον (organon hydraulikon). Il est décrit par Héron d’Alexandrie et surtout par Vitruve.

Ces instruments, après avoir été des machines de laboratoire, devinrent de véritables instruments de musique. Le monde hellénistique transmit naturellement l’instrument au monde romain. L’*organum* servit entre autres aux jeux du cirque (ceci explique les très fortes réticences des Pères de l’Église à l’encontre de l’instrument qui, des siècles plus tard, devait devenir le symbole même de la musique sacrée occidentale). Nombreux sont les témoignages de son usage, comme la célèbre mosaïque de Nennig (Allemagne) où il est marié à une trompe ou le sarcophage de Julia Tyrrhania, qui provient du cimetière des Alyscamps, à Arles.

A Aquincum, en Hongrie actuelle, l’archéologie a retrouvé les vestiges d’un bel exemplaire d’orgue antique, qui fut détruit dans un incendie. Faute d’être bien préservé, il est néanmoins reconstituable dans ses grandes lignes. Il s’agissait d’un orgue pneumatique (πνευματικον) : l’air était fourni par des soufflets. Sa tuyauterie en bronze était composée de quatre rangées de treize tuyaux. Les trois premières étaient bouchées par des tampons de bois, la dernière ouverte. Seules les deux premières ont pu être mesurées, et commençaient respectivement à des voisins de Ré 3 et de La 4. L’ambitus originel de ces deux rangées semble avoir été légèrement inférieur à l’octave (une septième mineure ?)



Les études de Jean PERROT ont démontré que, dès l’époque antique, les registres séparés existaient, ainsi que les deux familles de jeux : jeux à bouches (d’une part les fonds [fournissant les unissons et harmoniques d’octaves du son fondamental, et d’autre part les mutations, fournissant vraisemblablement les harmoniques de quinte] et d’autre part, les jeux d’anches.

A son tour, Rome transmit l’instrument à Byzance – où il jouait un rôle uniquement profane, en particulier dans le Palais – alors que les invasions dites «barbares» en faisaient perdre le souvenir en Occident...

*UN HYDRAULON,
reconstitué d’après Vitruve et l’iconographie romaine.*

Le clavier à tirette est situé à l'arrière de l'instrument.

Le réservoir d'eau est contenu dans le pied de l'instrument, et l'air est insufflé par les deux pompes latérales.

L'instrument de Ktésibios semble n'avoir possédé qu'une unique pompe.

LE MOYEN AGE OCCIDENTAL (V^e - XV^e siècles)

✦ Le Haut Moyen Âge (V^{ème} – XI^{ème} siècles)

Les circonstances politico-religieuses réintroduisirent presque accidentellement l'*organum* en Occident. En 757, la crise des images faisait rage. Le pape était clairement iconodule. A Byzance, l'empereur Constantin V [Copronyme], fils de Léon III l'Isaurien, était iconoclaste. En France, avec Pépin le Bref, une nouvelle dynastie venait six ans auparavant de s'installer sur le trône, avec l'appui du pape Zacharie. Dans le but soit de le gagner à sa cause, soit de garantir sa neutralité, l'empereur envoya une ambassade au roi, en le couvrant de cadeaux rares et précieux. L'un de ces présents était un orgue. Mais tout porte à croire que ce cadeau sombra vite dans l'oubli...

Un peu plus tard, en 826, sous le règne du petit-fils de Pépin le Bref, l'empereur (occidental) Louis le Pieux, un prêtre vénitien, Georges, construisit un orgue pneumatique à Aix-la-Chapelle, probablement sur le modèle des instruments byzantins (on connaît en effet les liens étroits qui unissaient Venise et l'Empire byzantin). Il fut copié, et, à ce titre, peut être considéré comme le lointain ancêtre de tous nos instruments occidentaux.

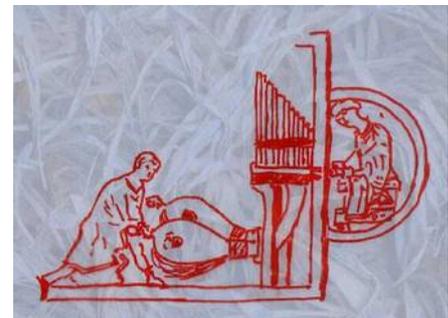
Néanmoins, conformément aux condamnations des Pères de l'Église, l'instrument, dont le sulfureux passé romain n'était pas oublié, était interdit d'entrée dans les lieux consacrés, dans lesquels florissaient déjà une musique vocale monodique dite «grégorienne» et les embryonnaires prémices d'une polyphonie vouée plus tard aux destinées que l'on sait.

Le XI^{ème} siècle a laissé deux traités de facture d'orgue, celui du moine Théophile, au début du siècle et celui dit de l'«Anonyme de Berne», à la fin. A ce moment, usages et mentalités commençaient à se modifier : dans une chrétienté désormais assurée et rassérénée, à l'époque où le «blanc manteau d'églises» édifiées selon les principes architecturaux que nous nommons «romans» commençait à couvrir l'Europe, l'orgue effectuait son entrée dans les églises - du moins dans les plus grandes et dans les plus opulentes abbatiales et cathédrales, celles où la somptuosité que Cluny insufflait à la Liturgie pouvait se développer pleinement... Il est vrai que les sonorités des orgues devaient rehausser les cérémonies les plus festives. La tradition rapporte d'ailleurs que le pape de l'an mil, Sylvestre II (Gerbert d'Aurillac, le plus grand savant de son temps), avait construit un orgue pneumatique pour sa cathédrale, alors qu'il était encore archevêque de Reims.

En dépit de très réelles différences, ces deux traités décrivent en détail deux instruments très voisins : l'orgue, couvert lorsqu'il ne sert pas (la Liturgie exige qu'il reste muet pendant les temps de pénitence) siège désormais en tribune, alimenté par plusieurs soufflets pneumatiques, fonctionnant

en cascade, pour assurer une régularité de vent, avec un clavier (encore à tirettes chez Théophile, mais déjà proche du clavier actuel, chez l'Anonyme de Berne). Il soutient le chant monodique et chante peut-être le *cantus firmus* en valeurs longues alors que la *schola* vocalise les voix antiphonales des premiers *organa*. Le sommier comporte plusieurs rangs de tuyaux, qui ne sont pas séparables (visiblement des unissons et des octaves). Ce système de rangs non séparables, qui perdura longtemps, de manière amplifiée, porte le nom de *Blockwerk*.

*L'ORGUE DÉCRIT PAR LE MOINE
THÉOPHILE
Reconstitution graphique.*



Un orgue équivalent d’après une miniature de manuscrit (XII^e siècle).

L’organiste est assis en tribune, à l’arrière de l’instrument, derrière la voûte. En réalité, le souffleur devait être placé dans le local situé sous tribune, et non dans la nef...concession du peintre aux nécessités de l’espace qui lui était dévolu dans le manuscrit.

✠ Le Moyen Âge central (XII^{ème} – XIII^{ème} siècles)

Le Moyen Âge «classique» met en place trois types d’instruments dont l’iconographie porte amplement témoignage, tous trois destinés à un brillant avenir : l’orgue de tribune - héritier amélioré de l’instrument précédent - , l’orgue positif, un instrument de dimensions plus modestes, posé sur une table ou par terre (s’il était doté de pieds) et l’orgue portatif, beaucoup plus léger et destiné aux processions.

L’orgue de tribune, fidèle au principe du *Blockwerk*, mêlait essentiellement des unissons et des octaves du son fondamental, ainsi que quelques quintes (le choix de la pureté des quintes, telles que définies par Pythagore détermine le mode d’accord – le tempérament, plus exactement – de l’instrument). Dans l’aigu, le nombre de rangs de tuyaux est multiplié pour renforcer l’effet monumental. On commence alors à édifier des orgues dont les plus grands tuyaux s’allongent et sonnent donc plus grave...

Le Positif, plus aigu, joue un rôle d’accompagnateur (en témoignent, un peu plus tard, les toiles de Van Eyck ou la tapisserie de l’ouïe, dans la série de la Dame à la Licorne, conservée au Musée National du Moyen Age et des Thermes de Cluny).

Le Portatif était porté en bandoulière sur l’épaule et joué par une main alors que l’autre ébranlait le soufflet intégré à l’arrière de l’instrument. Ses sonorités étaient nécessairement suraiguës et d’un volume sonore probablement assez confidentiel. L’iconographie représente souvent des anges musiciens touchant cet instrument. La fresque (XIV^{ème} siècle) du couronnement de la Vierge et du concert des Anges de l’église de Nissan-lez-Ensérune (ancienne Priorale saint Saturnin) est un somptueux exemple choisi dans le patrimoine artistique local montrant ce type d’instrument.



*UN ORGUE PORTATIF DE PROCESSION
d’après une miniature médiévale
(XIV^e siècle).*

✠ Le Bas Moyen Âge (XIV^{ème} – XV^{ème} siècles)

Le Bas Moyen Âge est l’époque de la plus grande variété d’instruments.

En ce qui concerne les orgues d’église, le buffet, caisse dont la vocation est à la fois protectrice, sonore et décorative, est désormais obligatoire pour les gros instruments.

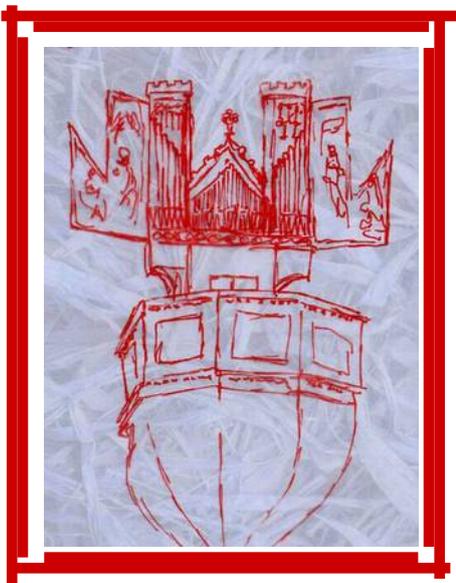
Sur certaines grandes tribunes pouvaient exister à la fois un grand orgue et un orgue positif, destiné à la *schola*. Les recherches de Pierre LOUILLET (+) ont démontré que cette disposition de deux orgues indépendants existait à la Primatiale de Narbonne : l’organiste quittait son banc du grand orgue, se déplaçait et s’installait au clavier du Positif - ici dénommé «Petit orgue de la Musique», pour accompagner le chœur de chant.

A Sion, en Suisse, est préservé le plus ancien buffet conservé en Europe (XIV^{ème} siècle) : élégant, raffiné, polychrome et doté de volets historiés. Celui, monumental, de la Cathédrale (ancienne Collégiale) saint Jean de Perpignan, est l’un des plus anciens de tout le Midi de la France ; il était lui aussi orné de volets gigantesques couverts de peintures, aujourd’hui déposés.

Le Bas Moyen-Âge invente aussi l’instrument à plusieurs claviers, destinés à se répondre ou à remplir des fonctions différentes ou complémentaires. Dans bien des cas, les deux instruments de tribune (le petit et le grand) sont réunis en un seul, en superposant à la console du grand orgue les deux claviers. Au moyen d’une transmission qui passe sous le plancher de la tribune, le premier clavier fait parler l’orgue d’accompagnement – qui conserve son nom de «Positif», toujours placé en avant de la tribune – alors que le deuxième sert au «Grand Orgue», nom qu’il prend alors. Même s’il ne se démarque pas du principe du *Blockwerk*, l’orgue voit en conséquence sa mécanique se complexifier.

Les tuyaux graves (les «Trompes»), désormais jouables par un pédalier, prennent place dans de très hautes tourelles, ou dans des buffets latéraux.

Au XV^{ème} siècle, l’invention du sommier à ressorts et du sommier à registres permit aussi de séparer les rangs de tuyaux – ainsi naquirent les «jeux», du moins pour certaines parties de l’orgue (quoique archaïque, cette disposition - un Grand Orgue en *Blockwerk*, et un Positif avec jeux de détail séparables - perdura fort longtemps, jusqu’au XVII^{ème} siècle, à Notre-Dame de Paris...). Le vieil orgue d’Halberstadt, avec ses trois claviers et son pédalier, décrit par Michael PRÆTORIUS, au début du XVII^{ème} siècle, est un exemple à la fois intéressant, même s’il était probablement assez exceptionnel...



*UN ORGUE MÉDIÉVAL (XIV^e siècle):
L’orgue de Sion (Suisse)*

*La tribune en nid d’hirondelle est plus récente que l’instrument
L’ensemble du buffet est polychrome..*

*Les volets, semblables à ceux d’un retable, représentent des scènes
religieuses. Ils étaient fermés lorsque l’instrument devait rester muet.*

Un orgue renaissant d’inspiration médiévale:

L’orgue de l’Empereur de la cathédrale de TOLÈDE Gonzalo Hernandez (1543 - 1549)

II Grand Orgue

(57 notes : C0 à Sol 4 – La 4)

Principal.....16’ en C0
Principal.....8’ (?) II rangs
Mixture.....X à XXX rangs

I Positif de poitrine

(57 notes : C0 à Sol 4 – La 4)

Principal.....8’
Mixture

Pédales

(13 notes : C0 à C1)

Tirasse permanente du Grand Orgue

Sont à noter : le très grand nombre rangs de dessus du Plein-jeu ; la séparation des rangs de Principaux – qui n’est pas habituelle au Moyen Age.

En dehors de ces caractéristiques, l’instrument n’est pas très éloigné de la structure du Blockwerk

Même si elle n’est en aucun cas standardisée, l’étendue des claviers s’élargit. D’autre part, le système de la séparation des registres tend à se généraliser, ou, pour le moins, à se répandre.

Très souvent, l’instrument est accompagné d’accessoires plus ou moins curieux : coucous provençaux, étoiles tournantes garnies de grelots, Glockenspiel, tremblants... ou autres masques articulés ou pantins gesticulants, dont l’époque est friande.

Par le biais de la séparation des registres, naissent ainsi les principaux ensembles sonores qui, dans leurs grandes lignes, sont restés valables jusqu’à nos jours. A cet égard, la reconstitution de l’orgue de Saint-Savin-en-Lavedan a été exemplaire.

Il y a tout d’abord le *Plenum*, héritier de l’orgue médiéval. Il est souvent encore impressionnant, comme dans le très célèbre «Orgue de l’Empereur» de Tolède, dans sa version primitive (très différente de sa composition actuelle, qui date du XVIII^{ème} siècle). Mais, le plus souvent, il abandonne le système du *Blockwerk* pour se composer de rangs de Principaux à différentes octaves, et de jeux regroupant les harmoniques les plus aiguës, avec des reprises (Fournitures et Cymbales). Certains de ces jeux contiennent encore des tierces (de taille étroite).

Puis, il y a les jeux dits «de détail». La Renaissance développe les jeux flûtés, tant d’octaves que de quintes, les jeux de fond quintoyants... et parfois de tierces aiguës.

Enfin, se répandent aussi les jeux d’anche, les régales, tout particulièrement.

Au bout du compte, un instrument «basique» forme le fond musical de la fin de la Renaissance, à peu près commun à tous les pays européens, avant que l’Époque Moderne ne vienne modifier ce paysage.

Et surtout, la Renaissance est l’époque des orgues de salon, petits instruments aigus et profanes hérités des Positifs. Il existe ainsi des orgues coffres, des orgues tables (les tuyaux sont cachés dans l’épaisseur d’une table), des orgues régales, des orgues positifs, dont les buffets sont parfois très richement ornés... Sur ces instruments, les danses de Cour, prévues pour un petit ensemble, pouvaient être jouées (c’est le cas des célèbres Danceries de Claude GERVAISE, conçues pour un groupe de violes, mais qui sont si souvent jouées à l’orgue...) A la Renaissance, clavecin et orgue positif deviennent en quelque sorte interchangeables, ce qu’ils resteront jusqu’au XVIII^{ème} siècle.



L’orgue renaissance du MONASTIER-SUR-GAZEILLE, en Auvergne.

Son buffet et sa tribune sont polychromes.

Sont à noter particulièrement les deux tuyaux extrêmes de la façade, formant en quelque sorte des espèces de «Trompes» de Pédale.

Un orgue renaissant :

L’orgue de l’ancienne abbatale de SAINT-SAVIN-EN-LAVEDAN (1557)

Manuel

(38 notes : C1 à Fa4, avec première octave «courte»)

Principal.....8’ (coupé en basses en dessus entre La2 et Sib2)

Octave.....4’

Flûte.....4’

Nasard.....2 2/3’

Doublette.....2’

Quinte.....1 1/3’

Octave.....1’

Régale.....8’ (reconstituée en 16’ en bambou)

ACCESSOIRES : 3 macarons articulés, 2 étoiles tournantes, rossignol, tambour, tremblant.

L’ÂGE D’OR DE L’ORGUE : LES XVII^e ET XVIII^e siècles

L’orgue «renaissant» est à l’origine des orgues de l’époque moderne. Néanmoins, il prend des caractéristiques «nationales», qui d’ailleurs s’influencent souvent mutuellement, de manière extrêmement complexe... Et, bien sûr, il existe une grande variété de déclinaisons régionales de ces styles «nationaux». Très schématiquement néanmoins, au Sud de l’Europe, l’orgue conserve des dimensions restreintes. Au Nord, il devient monumental. A ces considérations président des raisons économiques, bien sûr, mais aussi des raisons culturelles.

✦ L’Italie

Un orgue italien : L’orgue anonyme (1^{ère} moitié du XVII^{ème} siècle) de San Bernardino de CARPI (Modena)

Manuel (47 notes : C1 à C5, avec première octave courte)

Principale8’
Voce Umana	(en Sol 2).....8’
Ottava4’
Flauto in duodecima2 2/3’
Quintadecima2’
Decimanona1 1/3’
Vigesimaseconda1’
Vigesimasesta2/3’
Vigesimanona1/2’

Pédales (18 notes : C1 à A2, avec première octave courte)

Tirasse permanente	
Contrabassi al Pedale16’

L’Italie se satisfait d’un instrument très proche de l’instrument renaissant. Il est doté d’un unique clavier (la première octave est souvent «courte», c’est-à-dire privée des feintes Ut#, Ré#, Fa# et Sol #), de quelques notes de pédale, généralement en Tirasse, et d’un sommier est le plus souvent à ressorts. (Au XVIII^{ème} siècle, des orgues à deux claviers et pédale indépendante ont été construits...)

Le clavier est souvent doté d’une première octave « courte », et parfois d’un ravalemment au Fa 0 ou même à l’Ut 0. Le pédalier est très restreint (une octave), le plus souvent en Tirasse permanente, et disposé en fronton.

L’Octave courte

Ut Fa Ré Sol Mi La Si Ut Ut # Ré Mi etc..

L’une des particularités de cet instrument réside dans le fait que la totalité de la tuyauterie est ouverte : les jeux bouchés n’existent pas dans l’orgue italien.

Il se compose d’un *Plenum*, le *Ripieno*, dont tous les rangs sont séparés en registres d’une rangée, avec des reprises pour les rangs les plus aigus, de quelques jeux de détail dits «*da concerto*», (Flûtes de 4 pieds, Nasard, plus rarement et surtout plus tardivement dessus de Tierce ou de Cornet, parfois divisé en deux registres : 4 + 2 2/3’ et 2’ + 1 3/5’), d’un jeu de Principal légèrement désaccordé, la *Voce Umana*, qui, mariée au *Principale* de 8 pieds, crée des ondulations poétiques... Les anches sont rares – sauf peut-être dans la tradition vénitienne. Le *Ripieno*, se compose de rangs séparés (parfois regroupés deux par deux, en particulier pour les rangs les plus aigus) qui, une fois atteint le plafond (généralement le 1/8’), reprennent à l’octave inférieure. Certains de ces rangs – les plus aigus dans les basses – ne continuent pas jusqu’en haut du clavier, donnant moins de rangs dans l’extrême aigü que dans les basses.

Composition, reprises et arrêts de rangs du Ripieno aux XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles

Trigesimasesta	1/4’.....1/2’.....							
Trigesimaterza	1/3’.....2/3’.....							
Vigesimanona	1/2’.....1’.....							
Vigesimasesta	2/3’.....1 1/3’.....		2 2/3’.....	2 2/3’				
Vigesimaseconda	1’.....2’.....		2’.....	2’				
Decimanona	1 1/3’.....2 2/3’.....		2 2/3’.....	2 2/3’				
Quintadecima	2’.....2’.....							
Ottava	4’.....4’.....							
Principale	8’.....8’.....							
	C1	C#2	F#2	D#3	F#3	D#4	F#4	C5



Le buffet se présente en règle générale comme une caisse plate surmontée d’un fronton, parfois ornée de volets, dans laquelle les tuyaux dessinent des mitres dans toutes les plates-faces.

Des variantes régionales de ce type existent évidemment. Elles sont néanmoins minimales.

Jean MERCIER – Une histoire d’orgue

Par ailleurs, la base du style italien est restée étonnamment stable. Jusqu’en plein XIX^{ème} siècle, les facteurs italiens ont repris et adapté ce type d’instrument, en créant un deuxième clavier d’écho, parfois expressif, en modifiant légèrement le Ripieno, en multipliant les « *registri da concerto* », en introduisant des Flûtes Harmoniques...

l’orgue de BRESCIA.

✠ La Péninsule ibérique

Un orgue espagnol :
L'orgue de la Collégiale de COVARRUBIAS
(Composition d'origine: 2^{ème} moitié du XVII^{ème} siècle)

Manuel

(42 notes : C1 à A4, avec première octave courte)

Basses (C1-C3)

Flautado.....	8'
Octava.....	4'
Docena.....	2 2/3'
Quincena.....	2'
Lleno.....	III rangs

Trompeta real	8'
Dulzaina (chamade).....	8'

Dessus (C#3-A4)

Flautado.....	8'
Octava.....	4'
Docena.....	2 2/3'
Quincena.....	2'
Lleno.....	II rangs
Cimbala.....	II rangs
Corneta.....	V rangs
	(4', 2 2/3', 2', 1 3/5', 1 1/3')

Trompeta real	8'
Dulzaina (chamade).....	8'

Tambór



(Composition après 1700: Diego de Orio Tejada)

Manuel

(45 notes : C1 à c5, avec première octave courte)

Basses (C1-C3)

Flautado.....	8'
Octava.....	4'
Docena.....	2 2/3'
Quincena.....	2'
Lleno.....	III rangs

Trompeta real.....	8'
Bajoncillo (chamade).....	4'
Clarín (chamade).....	2'

Dessus (C#3-C5)

Flautado.....	8'
Octava.....	4'
Docena.....	2 2/3'
Quincena.....	2'
Lleno.....	II rangs
Cimbala.....	II rangs
Corneta.....	V rangs
	(4', 2 2/3', 2', 1 3/5', 1 1/3')

Clarín Eco	8'
	(en boîte expressive)
Clarín (chamade).....	8'
Trompeta magna (chamade)	16'

Tambór

Dans la péninsule ibérique (Espagne et Portugal), ici aussi, le clavier est le plus souvent unique. En revanche, le sommier chromatique à gravure est, à partir du XVI^{ème} siècle coupé en basses et dessus entre le troisième Ut et le troisième Ut#, afin de créer l'illusion de deux plans sonores et d'accompagner une mélodie soliste, le tout sur un seul clavier. Longtemps, la première octave du clavier fut « courte ». Le pédalier se résume le plus souvent aux pistons de la première octave courte, soit en Tirasse, soit avec un ou deux jeux de fond parlant simultanément.

Les impressionnantes batteries de *Trompetería en llamada* (Trompettes en chamade), généralement considérées comme la principale caractéristique de l'orgue ibérique n'ont été introduites qu'à partir de la fin du XVII^{ème} siècle, précisément APRÈS que l'essentiel de la grande littérature (Antonio de CABEZÓN – 1510-1566 -, Tomás de SANTA MARÍA – c. 1515-1570 -, Francisco CORREA de ARAUXO - c. 1583- 1653 -, Joán CABANILLES – 1644 -1712 -, Sebastián AGUILERA de HEREDIA – 1561-1627) eut été composée...

Ici, s'opposent le *Lleno*, principaux et mixtures de plusieurs rangs, d'une part, les jeux de détails (jeux bouchés de 8, Flûtes de 4', jeux de mutations flûtées simples (les *Nasardos* : Nasard, Tierce - une influence française -, Larigot) ou composées (*Cornetas* et *Tolosanas*), tous coupés en basses et dessus.

A l'origine, la présence des anches se résumait à celle d'une Régale en chamade (*Dulzaina*) et une Trompette intérieure (*Trompeta real*). Le XVIII^{ème} siècle y adjoint des batteries de trompettes en chamade, aiguës dans les basses, graves dans les dessus, constituant le *Lleno de lengüetería*.

Ce même siècle introduit des claviers supplémentaires : *Cadireta* (Positif de dos), échos (souvent expressif...)

Le buffet, parfois orné de deux façades, l'une sur le chœur, l'autre sur le collatéral, est une construction de plusieurs étages, très ornée, symétrique, qui ne correspond pas à la structure intérieure de l'instrument.

Il est fréquent de voir, de part et d'autre du chœur de l'église, deux orgues jumeaux.



L'orgue de la Sé de LISBONNE

*Cet instrument, qui ne fonctionne pas actuellement,
Est remarquable par ces chamades qui «hérissent»
l'entablement de la tuyauterie de façade.*

✠ [L’Allemagne du Sud](#)

Un orgue d’Allemagne du Sud :
L’orgue de Sankt Georg de NORDLINGEN,
(1668)

I Positif de dos (Rückpositiv)

(55 touches)

Gedackt.....	8’
Salicional.....	8’
Prinzival.....	4’
Rohrflöte.....	4’
Octave.....	2’
Sifflöte.....	1 1/3’
Cymbale.....	II rangs

II Grand Orgue (Hauptwerk)

& Brustwerk (jeux indiqués en retrait)

joués sur le même clavier

Prinzival.....	8’
Gedackt.....	8’
Octave.....	4’
Flöte	4’
Gedackt.....	4’
Quinte.....	2 2/3’
Octave.....	2’
Flöte.....	2’
Sesquialter.....	II rangs
Mixture.....	VI rangs
Cromorne.....	8’

Pédale

(25 touches)

Subbaß.....	16’
Gedackt.....	16’
Octave.....	8’
Trompette.....	8’

Les compositeurs comme Johann-Jakob FROBERGER (1616 - 1667) et Johann PACHELBEL (1653 – 1706) se sont contentés d’orgues relativement modestes. D’une part, le goût musical, fortement influencé par l’Italie, a sa part dans ce constat. D’autre part, l’Allemagne du Sud était moins riche que les villes hanséatiques du Nord, et donc disposait de moins de moyens financiers pour édifier des instruments imposants. En règle générale, ces orgues disposaient néanmoins de jeux répartis sur deux claviers et pédales indépendantes.

Leurs timbres de détail, tant pour les jeux de mutation, simples et composées, que pour les jeux d’anche, donnent à ce type d’instrument une grande clarté et une grande élégance.

A l’instar des orgues italiens, les instruments d’Allemagne du Sud se prêtent parfaitement à une polyphonie claire.

✠ [Les Pays-Bas et l’Allemagne du Nord](#)

Les instruments du nordiques obéissent au *Werkprinzip* : l’agencement extérieur de la façade souligne la structure interne de l’instrument. Ainsi, la tuyauterie de Pédale est souvent contenue dans des tourelles latérales, le Positif de dos correspond au petit buffet. Le Grand Orgue occupe la place principale dans le grand buffet. Il peut être surmonté d’un autre clavier, l’*Oberwerk*, et/ou se situer au-dessus d’un clavier doté de jeux courts, qui s’inspire au rôle de solo : le Positif de poitrine ou *Brustwerk*.

Par ailleurs, les instruments nordiques – allemands et néerlandais – sont généralement de grande taille.

Un orgue d’Allemagne du Nord : L’orgue de la Marienkirche de LÜBECK, tenu par Buxtehude (Composition à partir de 1704)

I Positif de dos (Rückpositiv)

(50 notes, C 1 – C 5, sans C# 1)

Gedackt.....	16’
Prinzipal.....	8’
Blockflöte.....	8’
Hohlflöte.....	8’
Quintadena.....	8’
Octave.....	4’
Spielflöte.....	2’
Sesquialtera.....	II rangs
Mixture.....	V rangs
Scharff.....	IV-V rangs
Dulzian.....	16’
Bärpfeiffe.....	8’
Trichterregal.....	8’
Vox Humana.....	8’

II Grand Orgue (Hauptwerk)

(50 notes, C 1 – C 5, sans C# 1)

Prinzipal.....	16’
Quintadena.....	16’
Octave.....	8’
Spitzflöte.....	8’
Octave.....	4’
Hohlflöte.....	4’
Nasat.....	2 2/3’
Rauchspfeiffe.....	IV rangs
Scharff.....	IV rangs
Mixtura.....	XV rangs
Trompete.....	16’
Trompete.....	8’
Zinck.....	4’

III Brustwerk

(50 notes, C 1 – C 5, sans C# 1)

Prinzipal.....	8’
Gedakt.....	8’
Octave.....	4’
Hohlflöte.....	4’
Feldpfeiffe.....	2’
Gemshorn.....	2’
Sifflöte.....	1 1/3’
Sesquialtera.....	II rangs
Mixtura.....	VIII rangs
Cimbel.....	III rangs
Krummhorn.....	8’
Regal.....	8’

Pédale

Prinzipal.....	32’
Prinzipal.....	16’
Subbaß.....	16’
Octave.....	8’
Gedackt.....	8’
Octave.....	4’
Bauerflöte.....	2’
Nachthorn.....	2’
Mixtura.....	VI rangs
Großposaune (en Fa 1).....	24’
Posaune.....	16’
Dulzian.....	16’
Trompete.....	8’
Krummhorn.....	8’

La structure sonore des instruments nordiques est fondée sur le *Plenum* (Principaux additionnés des Mixtures, Cymbales, Scharff... - certains de ces jeux pouvant comporter des tierces de fine taille) Mais il est complété par des jeux de fond plus variés qu'ailleurs. Ici, aux Principaux et Bourdons s'ajoutent des Flûtes ouvertes et bouchées de types variés (Flûtes à fuseau, par exemple), des jeux quintoyants (Quintatons ou Quintadènes et Pommers), des jeux de taille étroite (Gambes et Salicionaux). Les jeux de mutation simple ou composée sont en règle générale d'une taille principalisante, ou du moins, de taille moins large qu'en France (Quintes, Sesquialtera, Terzian, ou de taille plus large, Rauchspfeiffe) et sont le plus souvent susceptibles d'entrer dans le *Plenum*. Ce n'est qu'assez tardivement, sous l'influence des SILBERMANN - dont certains membres ont travaillé en France - que se développent les mutations flûtées, tout particulièrement le jeu de Tierce ou le Cornet... Les jeux d'anches sont traités de manière moins brillante qu'en France et qu'en Espagne : ils entrent le plus souvent dans le *Plenum*, et de nombreux types de jeux de la famille de la Régale sont souvent utilisés...

Chacun des plans sonores se compose de toutes ces familles de jeux, en fonction de la destination qui est réservée au plan sonore en question.

Enfin, l'instrument est doté d'une pédale complète (le plus souvent entre 24 et 27 notes, parfois plus, jusqu'à 32). La Pédale est traitée indépendamment à la manière d'un plan sonore à part entière, riche en fonds de toutes tessitures (dans les plus grands instruments, du 32' au 1'...), de mutations simples et composées, d'un Plein-jeu, souvent riche de plusieurs rangs, et d'anches, tant destinées à fournir une assise sonore (32' et 16') qu'à chanter en soliste (anches de 4' ou de 2').

Ce type d'instrument a été construit dans tous les pays nordiques ainsi que dans les pays de l'Est de l'Europe, avec quelques variantes : ainsi, en Pologne ou la Hongrie, les instruments ont souvent, à taille égale, moins de jeux d'anches qu'un orgue germanique...



L'orgue de la Sankt Baavokerk de HAARLEM, aux Pays-Bas.

Le Werkprinzip est ici aisément reconnaissable : Positif dorsal, Grand Orgue, Oberwerk, et Pédale.

L'instrument est imposant : il s'agit d'un grand 32 pieds en montre, doté d'une ornementation baroque remarquable.



Un orgue français du début du XVII^{ème} siècle:
L'orgue de la cathédrale de POITIERS
(Crépin Carlier, 1611)

I Positif de dos

(48 touches : Ut1 à Ut 5, sans Ut#1)

Montre.....	8'
Bourdon.....	8'
Prestant.....	4'
Flûte.....	4'
Petite quinte.....	2 2/3'
Doublette.....	2'
Flûte bouchée (en plomb).....	2'
Larigot.....	1 1/3'
Nasard double.....	2 2/3' + 2'
Fourniture.....	III rangs
Cymbale.....	II rangs
Cromorne.....	8'

II Grand Orgue

(48 touches : Ut1 à Ut 5, sans Ut#1)

Montre (en plomb).....	16'
Bourdon.....	16'
Montre.....	8'
Bourdon.....	8'
Prestant.....	4'
Quintadine.....	4'
Nasard à biberon.....	2 2/3'
Doublette.....	2'
Flûte traversine.....	2'
Tierce étroite.....	1 3/5'
Flageolet.....	1'
Cornet à bouquin.....	VI rangs (V+ anche)
Fourniture.....	II rangs
Fourniture.....	III rangs
Cymbale.....	III rangs
Trompette.....	8'
Clairon.....	4'
Voix humaine.....	8'

Pédale

(25 touches)

Flûte.....	8'
Trompette.....	8'

Un orgue français de la fin du XVII^{ème} siècle:
L'orgue de la cathédrale de ROUEN
(Robert Clicquot, 1686 - 1689)

I Positif de dos

(48 touches : Ut1 à Ut 5, sans Ut#1)

Montre.....	8'
Bourdon.....	8'
Prestant.....	4'
Flûte.....	4'
Nasard.....	2 2/3'
Doublette.....	2'
Tierce.....	1 3/5'
Larigot.....	1 1/3'
Fourniture.....	III rangs
Cymbale.....	III rangs
Cromorne.....	8'
Voix humaine.....	8'

II Grand Orgue

Montre.....	16'
Bourdon.....	16'
Montre.....	8'
Bourdon.....	8'
Prestant.....	4'
Flûte.....	4'
Grande tierce.....	3 1/5'
Nasard.....	2 2/3'
Doublette.....	2'
Quarte de nasard.....	2'
Tierce.....	1 3/5'
Flageolet.....	1'
Cornet.....	V rangs
Fourniture.....	V rangs
Cymbale.....	IV rangs
Trompette.....	8'
Cromorne.....	8'
Clairon.....	4'
Voix humaine.....	8'

III Écho

(37 touches : Ut2 à Ut5)

Bourdon.....	8'
Prestant.....	4'
Nasard.....	2 2/3'
Doublette.....	2'
Tierce.....	1 3/5'
Cymbale.....	III rangs
Voix humaine.....	8'

IV Récit

(25 touches : Ut3 à Ut 5)

Cornet.....	V rangs
Trompette.....	8'

Pédale

(35 marches F0 – G0 – Fa 3)

Flûte.....	8'
Flûte.....	4'
Trompette.....	8'

Clairon.....4'
Tirasse GO

Un orgue français de la fin du XVIII^{ème} siècle: L'orgue de l'église Saint Sulpice, à PARIS (François-Henri Clicquot, 1781)

I Positif de dos

(56 touches : La 0 à Mi 5)

Bourdon.....16'
Montre.....8'
Bourdon.....8'
Flûte.....8'
Prestant.....4'
Nasard.....2 2/3'
Doublette.....2'
Quarte de nasard.....2'
Tierce.....1 3/5'
Larigot.....1 1/3'
Cornet.....V rangs
Fourniture.....IV rangs (1 1/3')
Cymbale.....V rangs (2/3')
Trompette.....8'
Basson.....8'
Clarinette.....8'
Cromorne.....8'
Clairon.....4'

III Bombarde

(56 touches : La 0 à Mi 5)

Cornet.....V rangs
Bombarde.....16'
Trompette.....8'
Clairon.....4'

Pédale

(36 marches : Fa 0 à Mi 3)

Flûte (en La 0).....20'
Bourdon (en La 0).....20'
Première Flûte (en La 0)...10'
Deuxième Flûte (en La 0).10'
Gros Nasard (en La 0).....6 2/3'
Flûte (en La 0).....5'

II Grand Orgue

(56 touches : La 0 à Mi 5)

Montre.....32'
Montre.....16'
Bourdon.....16'
Montre.....8'
Bourdon.....8'
Flûte8'
Gros Nasard.....5 1/3'
Prestant.....4'
Grande tierce.....3 1/5'
Nasard.....2 2/3'
Doublette.....2'
Quarte de nasard.....2'
Tierce.....1 3/5'
Cornet.....V rangs
Première Fourniture.....IV rangs (4')
Deuxième Fourniture.....VI rangs (1 1/3')
Cymbale.....IV rangs (1')
Première Trompette.....8'
Deuxième Trompette.....8'
Premier Clairon.....4'
Deuxième Clairon.....4'
Voix humaine.....8'

IV Récit

(36 touches : Fa 2 à Mi 5)

Flûte8'
Cornet.....V rangs
Trompette.....8'
Hautbois.....8'

V Écho

(40 touches : Ut 2 à Mi 5)

Bourdon.....8'
Flûte4'

Première Bombarde.....24’	Cornet (en Ut 3).....V rangs
Deuxième Bombarde.....24’	Trompette.....8’
Première Trompette.....12’	Clairon.....4’
Deuxième Trompette.....12’	
Deuxième Clairon.....6’	

La France a opté pour un type d’instrument très différent de celui qui se trouve dans les pays germaniques, et qui se démarque très nettement de la «base» renaissante. Historiquement, son origine se trouve en Brabant.

De manière schématique, l’instrument se compose de deux claviers principaux : le Positif dorsal et le Grand Orgue. La tuyauterie du premier est contenue dans le petit buffet, en avant de la console. Celle du deuxième est située au premier étage du grand buffet, derrière la montre. Ces deux claviers sont accouplables par un système de tiroir.

Dans un instrument « complet », le Grand Orgue trouve ses bases dans le 16’, ouvert ou bouché. Il est le plus souvent plus grave que le Pédalier, à qui est réservé la tessiture de Ténor plus souvent que celle de Basse. Le Positif en est une réplique plus aiguë, destinée à lui répondre en écho.

L’ensemble musical se fonde sur trois mélanges de registres : le Plein-jeu (Principaux, Bourdons et Mixtures...), le « jeu de Tierce » (Bourdons, Flûtes, Nasard, Tierce, le plus souvent Grande Tierce au Grand Orgue et Larigot au Positif...) et le « Grand Jeu » (Trompettes, Clairon, Cornet, auxquels on ajoute le Prestant...). Quelques jeux de détail complètent cet ensemble : Cromorne au Positif (qui répond au grand jeu), Voix humaine et tremblant, le plus souvent au Grand Orgue.

La tuyauterie de la Pédale, est située au même étage que celle du Grand Orgue, disposée en deux moitiés (côté Ut et côté Ut#) généralement les côtés, perpendiculairement à la façade. Elle ne se compose que de quelques jeux, une Flûte 8’ et une Trompette 8’, plus tard complétés par une Flûte 4’ et un Clairon 4’. Les jeux de 16’ de Pédales, qui existaient à la Renaissance et avaient disparus, ne sont réintroduits que beaucoup plus tardivement, vers la fin du XVIII^{ème} siècle...

Cet ensemble est souvent complété par des claviers annexes : Récit, Écho, Bombarde.

Le demi-clavier de dessus de Récit (en Ut 3, puis au Fa 2) faisait, à l’origine, chanter en soliste le Cornet du Grand Orgue. Il fut ultérieurement doté d’une tuyauterie indépendante de quelque jeux, située à mi-hauteur de la Montre du Grand Orgue : un Cornet (parfois décomposé en Bourdon 8’, Flûte 4’ et Cornet III rangs), et parfois (et plus tardivement) une Trompette et/ou un Hautbois...

L’Écho est aussi un clavier incomplet (commençant à l’Ut 3, au Fa 2 ou à l’Ut 2). Sa tuyauterie est placée dans le soubassement du Grand buffet, à l’arrière de la console (cette position étouffe ses sonorités...), et comprend soit un Cornet composé ou décomposé - dans ce deuxième cas, parfois une Fourniture - et un Cromorne...

Dans les très gros instruments de la fin du XVIII^{ème} siècle, le troisième clavier porte la Bombarde, seule ou accompagnée d’une Trompette et d’un Clairon de large taille. En réalité, étant donné que ces jeux sont placés sur le sommier de Grand Orgue, avec des gravures qui leurs sont particulière, le clavier de Bombarde n’est donc qu’un dédoublement du Grand Orgue, sur un sommier à double gravure, afin de mieux distribuer le vent...

Bien entendu, ce schéma a connu des variantes dans le temps (composition des pleins-jeux, disparition de la Tierce étroite destinée au *Plenum* et des bourdons quintoyants, apparition de la Tierce large, apparition de la Tirasse de Grand Orgue, composition du Récit...) et dans l’espace, en fonction des traditions locales (à titre d’exemples, la place de la Voix humaine, généralement au Grand Orgue, pouvait, en Normandie, se trouver au Positif, ou dans le Midi, les fonds de 16’ à la Pédale avaient parfois pu se maintenir...)

Quoi qu’il en soit, le célèbre et magnifique traité de dom Bédos de Celles, *L’Art du Facteur d’orgues*, ne décrit pas l’orgue classique français, mais un orgue post-classique, tel qu’il se

présentait au terme de cette évolution, dans les années 1770, au moment où la musique d'orgue déclinait, et non tel que la littérature brillante qu'il avait suscitée (TITELOUZE, GRIGNY, COUPERIN...) supposerait qu'il fût (n'en déplaise aux nombreux éditeurs de disques, il n'existe plus d'orgue historique conforme à ces pages, et interpréter GRIGNY sur l'ISNARD de Saint-Maximin ou sur le CLICQUOT de Poitiers, tous deux instruments irréprochables et superbes, est une trahison de cette musique...)



*L'orgue de Saint-Étienne-du Mont
à PARIS
(XVII^e siècle)*



*L'orgue de l'ancienne abbatale
SAINT-GUILHEM-LE-DÉSERT
(XVIII^e siècle)*

LES XIX^{ème} ET XX^{ème} SIÈCLES

De manière générale, le ton organistique est donné par la France au XIX^{ème} siècle.

✠ L'époque dite «de transition»

Un orgue français «de Transition»
L'orgue de l'église Saint Nicolas, à TOULOUSE
(Daublaine et Callinet, 1845,
Poirier et Lieberknecht, 1862, jeux marqués d'une astérisque)

I Positif intérieur

(54 touches : Ut1 à Fa 5)

Bourdon en bois.....	8'
Flûte.....	8'
Salicional.....	8'
Salicional.....	4'
Doublette.....	2'
Trompette.....	8'
Euphone.....	8'

Tremblant fort

III Récit expressif

(42 touches : Ut2 Fa5)

Flûte.....	8'
* Viole de gambe.....	8'
Clarabella.....	8'
Flûte Harmonique.....	4'
<i>(hors boîte expressive)</i>	
* Octavin.....	2'
* Bombarde.....	16'
Cor Anglais (en Fa 2).....	16'
Trompette.....	8'
Hautbois (en Fa 2).....	8'
Voix humaine.....	8'

Tremblant doux

Tirasse GO

Accouplement en 16' : I/II

Accouplements en 8' : I/II ; III/II

Accouplement en 4' : III/II (notes réelles pour les jeux d'anches)

II Grand Orgue

(54 touches : Ut1 à Fa 5)

Bourdon.....	16'
Flûte en Montre.....	8'
Prestant.....	4'
Doublette.....	2'
Cornet (en Ut 3).....	V rangs
Fourniture.....	III rangs
Cymbale.....	II rangs
Trompette.....	8'
Clairon.....	4'

Pédale

(25 marches : Ut 1 à Ut 3 ;
au sommier Ut 1 à La 2)

Flûte ouverte en bois.....	16'
Flûte en bois.....	8'
Bombarde en bois.....	16'
Trompette.....	8'
* Clairon.....	4'

4 appels d’anches

La dénomination elle-même est très controversée par les musicologues. Certains parlent d’orgue néo-classique (mais l’orgue décrit par dom Bédos le serait déjà...) : il s’agirait donc d’une évolution amorcée à la fin du XVIII^{ème} siècle qui se prolongerait jusqu’aux alentours de 1850. D’autres parlent d’orgue « romantique », qu’ils opposent à l’orgue « symphonique » de l’époque suivante.

Au-delà de la terminologie, la réalité des faits est plus parlante, même si elle est mouvante sur une période d’une trentaine d’années.

Dans l’ensemble, après la Révolution Française, avec la Restauration et la Monarchie de Juillet, le goût musical évolue, se tournant davantage vers l’opéra (ce mouvement avait déjà été initié à la fin de l’Ancien Régime). Les sonorités chantantes, propres à mettre en valeur les timbres solistes appréciés. Par ailleurs, les mentalités se modifient : la notion de progrès technique, que sous-tend une civilisation désormais de plus en plus industrielle imprègne la totalité de la société. Ainsi, comme beaucoup d’instruments de musique, l’orgue évolue, même si c’est avec un certain retard sur la musique profane.

La plupart des instruments est encore de taille moyenne, conformément à l’esthétique de la période précédente. Globalement, l’équilibre de l’orgue de la première moitié du XIX^{ème} siècle n’est pas fondamentalement différent de celui de la fin du XVIII^{ème}. L’instrument reste fondé sur deux claviers principaux. Peu à peu, néanmoins, le clavier de Récit supplante le Positif, s’agrandit vers les basses pour atteindre 37 notes (Fa 2 – Fa 5), puis 42 notes (Ut 2 – Fa 5). Sa tuyauterie est enfermée dans une boîte expressive, qui se prête aux effets théâtraux. Les jeux de mutation simples et composés, de moins en moins nombreux, sont peu à peu cantonnés au clavier de Grand Orgue. Au bout du compte, si le Nasard est préservé dans beaucoup d’instruments, la Tierce, jeu typique de l’orgue français de la période précédente, disparaît presque totalement. Le Plein-jeu se maintient le plus souvent, mais perd des rangs, le Cornet est encore présent. Les jeux flûtés se multiplient – les flûtes harmoniques font leur apparition dans les années 1840 – ainsi que les jeux gambés, venus d’Allemagne, qui néanmoins prétendent pas encore au rôle de soliste que leur attribue l’époque suivante. Parmi les jeux d’anches, le Hautbois devient un jeu incontournable, et l’on note l’utilisation de jeux à anches libres (Euphones, Cors anglais, certains Hautbois...) à côté des traditionnelles batteries de Trompettes. Des tentatives sans lendemain (jeux « expressifs » par enfoncement des touches) furent aussi pratiquées.

Techniquement, la facture reste très proche de l’instrument décrit par dom BÉDOS. Ainsi en va-t-il des tailles des tuyaux, des alliages (on trouve encore des tuyaux d’étain avec pieds d’étoffe, à l’intérieur des instruments), des principes de facture (tuyaux « coupés au ton » et calottes soudées). Peu à peu, des innovations deviennent plus présentes : les réservoirs à tables parallèles assurent un vent constant et régulier, la « machine » (ou levier pneumatique) Barker, la boîte expressive, un peu plus tard, les appels d’anches. Vers 1839, le traditionnel pédalier à chevilles « à la Française » qui n’autorisait pas la virtuosité, est remplacé par le pédalier à lattes « à l’Allemande ». Néanmoins, ces modifications n’affectent guère la structure et l’équilibre de l’instrument pré-révolutionnaire...

Ailleurs qu’en France, ces innovations trouvent un écho, par la multiplication des flûtes, par exemple.



L'Orgue symphonique

**Un orgue « symphonique »
L'orgue de la Basilique Saint Sernin, à TOULOUSE
(Aristide Cavallé-Coll, 1889)**

I Grand Orgue

(56 touches : Ut1 à Sol 5)

Montre.....	16
Bourdon.....	16'
Montre.....	8'
Bourdon.....	8'
Flûte harmonique.....	8'
Salicional.....	8'
Viole de gambe.....	8'
Prestant.....	4'
Flûte octavante.....	4'
Quinte.....	2 2/3'
Doublette.....	2'
Cornet (en Ut 3).....	V rangs
Fourniture.....	V rangs
Cymbale.....	IV rangs
Bombarde.....	16'
Trompette.....	8'
Trompette en chamade.....	8'
Clairon.....	4'
Clairon en chamade.....	4'
Clairon-doublette.....	2'

Pédale

(30 marches : Ut 1 à Fa 3)

Principal (tire 16' + 10 2/3').....	32'
Contrebasse.....	16'
Soubasse.....	16'
Quinte.....	10 2/3'
Grosse Flûte.....	8'
Violoncelle.....	8'
Flûte.....	4'
Contrebombarde.....	32'
Bombarde.....	16'
Trompette.....	8'
Clairon.....	4'

II Positif de dos

(56 touches : Ut1 à Sol 5)

Montre.....	8'
Cor de nuit.....	8'
Salicional.....	8'
Unda Maris.....	8'
Prestant.....	4'
Flûte douce.....	4'
Carillon.....	III rangs
Trompette.....	8'
Basson – hautbois.....	8'
Clairon.....	4'

III Récit expressif

(56 touches : Ut 1 à Fa 5)

Quintaton.....	16'
Diapason.....	8'
Flûte harmonique.....	8'
Viole de gambe.....	8'
Voix céleste (en Ut 2).....	8'
Flûte octavante.....	4'
Octavin.....	2'
Cornet (en Ut 3).....	V rangs
Bombarde.....	16'
Trompette.....	8'
Basson – hautbois.....	8'
Clarinette.....	8'
Clairon.....	4'
Voix humaine.....	8'

Accouplements en 8' : II/I ; III/I , II/III

Accouplement en 16' : III/I

Tirasses en 8' : I, II, III

Octaves aiguës : Pédale, Pédale d'Orgue

Appel G.O.

Appel Récit

4 appels d'anches

Appel de chamades

Équivalent de l’orchestre, et non, comme on la trop souvent écrit son substitut... Telle est la formule que, par touches successives, Aristide CAVAILLÉ-COLL élabore à partir des années 1850. Ce faisant, il révolutionnant complètement la facture d’orgue, en inventant un instrument nouveau.

Au début de sa carrière, CAVAILLÉ-COLL, héritier de la facture de la fin du XVIII^{ème} siècle (son grand-père Jean-Pierre CAVAILLÉ avait appris son métier auprès de Joseph ISNARD, lui-même neveu et élève de Jean-Esprit ISNARD, le facteur du célèbre instrument de Saint-Maximin-la-Sainte-Baume...) construisait des instruments « de transition ». En dépit de ses grandes dimensions et d’innovations techniques indéniables, même son instrument - original - de la Basilique de Saint-Denis s’y rattachait encore sur bien des aspects.

D’une part, homme du XIX^{ème} siècle, il a foi en le progrès technique. Aussi, innove-t-il. Il utilise le levier Barker, qui autorise de grands sommiers, les doubles gravures, les fortes pressions, les accouplements à l’unisson et à l’octave grave et/ou aiguë... Grâce à ce mécanisme composé de petits soufflets, la traction des claviers ne pose plus de problème, ce qui autorise d’ailleurs de retourner la console, de la placer à fleur de tribune à l’ancien emplacement du Positif, et de permettre à l’organiste de tourner le dos à son instrument.

Il développe les jeux « harmoniques », multiplie les jeux de fonds, il ajoute des jeux gambés, qu’il harmonise désormais en tant que jeux véritablement solistes, il dote ses instruments de batteries d’anches impressionnantes. (Les fortes pressions modifient totalement l’harmonisation des jeux de Trompettes...)

Mais son orgue est avant tout le fruit d’un choix esthétique raisonné. Contrairement à ce que la tradition avait légué, l’instrument n’est plus conçu comme la juxtaposition de plans sonores très différenciés dans leurs fonctions et dans leur vocation musicale, et destinés à se répondre en écho. Au contraire, CAVAILLÉ-COLL entend édifier une « masse sonore » - au sens le plus noble du terme, comme le fait BERLIOZ pour l’orchestre. Ainsi, sont multipliés les accouplements. Ainsi, le Positif, dont le but n’est plus de répondre au Grand Orgue, mais de le compléter, voire de jouer un rôle équivalent au sien, entre-t-il le plus souvent dans le buffet principal, avant de devenir expressif, tel une sorte de deuxième Récit. Il passe désormais au-dessus du clavier de Grand Orgue.

Le clavier de Récit expressif s’étoffe pour devenir un véritable plan sonore incontournable, presque équivalent au Grand Orgue, mais doté de l’expression, qui ouvre la voie vers des effets orchestraux impressionnants. Quelques timbres lui sont propres : la Voix céleste, le Basson-hautbois.

Véritable fondement sonore, le pédalier est doté de jeux graves et puissants, complétés par les nombreuses tirasses.

La multiplication des accouplements et des appels d’anches autorise des effets de « masse sonore » et surtout de changements rapides de registration.

Des timbres nouveaux, solistes, se développent : les gambes suaves, les jeux gambés désaccordés (Voix céleste et Unda Maris) les Flûtes Harmoniques solistes à forte pression, les Clarinettes, les Bassons...

Des mélanges nouveaux aussi : le fond d’orgue des jeux de 8 pieds, très rond, devient la base de la registration... Le tutti est désormais composé des la totalité des fonds et des anches, soutenus tout au plus par un plein-jeu ou un Cornet. Les jeux de mutation disparaissent donc quasi-totalement de ces instruments (sauf peut-être des plus importants...) Le Plein-jeu est désormais modifié. Il devient une « progression harmonique » soutenant les anches, avec un nombre de rangs croissant tout au long du clavier, sans reprises, introduisant les harmoniques de plus en plus graves.

La progression harmonique de CAVAILLÉ – COLL
Une Fourniture progressive III à VI rangs



L'orgue d'ANCEMONT, en Lorraine.

Ce petit instrument rural lorrain, construit vers 1860, est doté d'un buffet néo-gothique très soigné - orné de panneaux sculptés dans le style du XIII^e siècle - qui n'est pas sans rappeler certains instruments plus imposants.





Le XX^{ème} siècle

Globalement, le XX^{ème} siècle se caractérise par des références au passé. En dépit d’incontestables réussites, il peut paraître à cet égard moins créatif que les époques précédentes.

Dans un premier temps, le début du siècle perpétue les formules initiées préalablement. Ainsi, dans un premier temps, l’instrument de type « symphonique » reste la norme. Néanmoins, des impératifs financiers et peut-être aussi – des études historiques et musicologiques seraient nécessaires pour étayer cet aspect – l’évolution du goût musical entraînent des réalisations en général moins nobles que par le passé. Dans bien des cas, les transmissions pneumatiques, inventées par Prosper MOITESSIER, se généralisent. Souvent, l’harmonisation est moins élégante, plus lourde. Parfois, les matériaux sont moins nobles.

Néanmoins, la redécouverte de la musique de BACH et des maîtres anciens, tout particulièrement sous l’influence de GUILMANT, entraîne un regain d’intérêt vers les jeux de mutation, indispensables à l’interprétation de ces œuvres que l’on commençait alors à éditer et à rejouer.

Dans un premier temps, on ajouta des Nasards, Tierces, Cornets et Plein-jeux dans les instruments de type CAVAILLÉ-COLL.

Après la Première Guerre Mondiale, sous l’impulsion de l’Association des Amis de l’Orgue, de l’organiste André MARCHAL, des musicologues André PIRRO et Norbert DUFOURCQ et du facteur d’orgues Victor GONZALEZ conçoivent un nouveau type d’instrument : l’orgue « néo-classique ». Il combine des caractéristiques inspirées de l’orgue ancien (retour des jeux de mutations et de mixtures, souvent aiguës, composition du clavier de positif dorsal), des traits romantiques (un récit expressif, maintien des jeux gambés et ondulants) et très contemporains, tels l’usage de l’électricité dans la transmission ou la fréquente disparition du buffet dans les instruments neufs.

Ce type d’instruments « à tout jouer » suscita une littérature importante : on peut songer à TOURNEMIRE, à LITAIZE, à MESSIËN (sous certains aspects, du moins)...

Souvent, jusque dans les années 1960 et même 1970, les instruments romantiques sont radicalement « baroquisés », et parfois détruits.

Néanmoins, la majorité des instruments était décevante : tractions pneumatiques ou électriques, harmonisations sans élégance, des tuyauteries de qualité médiocre (il est vrai que certains commanditaires désiraient alors des instruments « bon marché »).

À partir des années 1960 s’effectue alors le retour vers l’orgue baroque.

Des facteurs, dans des buffets d’esthétique ancienne ou contemporaine, s’inspirent des orgues du passé. Ce sont de véritables créations qui inspirent ce mouvement « néo-baroque ». Le *Werkprinzip* germanique est réutilisé, les anciens traités édités sont relus et appliqués, les méthodes de facture sont ressuscitées. La recherche musicologique devient le support de ces constructions, qu’elle se penche sur l’analyse des instruments miraculeusement intacts ou peu modifiés (même si leur état pouvait nécessiter une restauration) ou qu’elle relise les traités anciens dont le fameux *L’Art du facteur d’orgues* de dom BÉDOS de CELLES. Précisément, des restaurations rigoureuses sont entreprises sous la houlette d’organistes et de musicologues compétents.

Plus récemment encore, la notion de « monument historique » s’est heureusement étendue aux instruments du XIX^{ème} siècle : les orgues LÉTÉ, CALLINET, MOITESSIER, les grands CAVAILLÉ-COLL ou PUGET, qui étaient naguère encore souvent irrémédiablement massacrés deviennent un centre d’intérêt musical et bénéficient d’une éthique de restauration initiée sur les instruments du XVIII^{ème} siècle. C’est conformément aux techniques et aux aspirations de leur époque de construction que les orgues connaissent désormais des restaurations – là où elle est encore possible...

Un orgue « néo-classique »

L'orgue de la Cathédrale Notre-Dame de BAYONNE (Victor Gonzalez, 1936)

I Grand Orgue

Montre.....	16
Bourdon.....	16'
Montre.....	8'
Bourdon.....	8'
Flûte à cheminée.....	8'
Flûte Harmonique.....	8'
Viole de gambe.....	8'
Prestant.....	4'
Quinte.....	2 2/3'
Doublette.....	2'
Cornet (en Ut 3).....	V rangs
Fourniture.....	IV rangs
Cymbale.....	IV rangs
Bombarde.....	16'
Trompette.....	8'
Clairon.....	4'

Pédale

Flûte	16'
Soubasse.....	16'
Quintaton.....	16'
Flûte.....	8'
Basse.....	8'
Bourdon.....	8'
Violoncelle.....	8'
Flûte.....	4'
Fourniture.....	IV rangs
<i>(30 marches : Ut 1 à Fa 3)</i>	
Bombarde.....	16'
Trompette.....	8'
Clairon.....	4'

Tirasse GO, Pos, Récit
Accouplements : II/I, III/I, III/II
Octaves aiguës : III/I
Trémolo

II Positif de dos

Flûte	8'
Bourdon.....	8'
Salicional.....	8'
Flûte creuse.....	4'
Prestant.....	4'
Nasard.....	2 2/3'
Quarte.....	2'
Tierce.....	1 3/5'
Plein-jeu.....	IV rangs
Trompette.....	8'
Cromorne.....	8'

III Récit expressif

Quintaton.....	16'
Montre.....	8'
Flûte	8'
Bourdon.....	8'
Gambe.....	8'
Voix céleste.....	8'
Principal.....	4'
Flûte	4'
Nasard.....	2 2/3'
Quarte.....	2'
Plein-jeu.....	V rangs
Cymbale.....	IV rangs
Bombarde.....	8' - 16'
Trompette.....	8'
Hautbois.....	8'
Voix humaine.....	8'
Clairon.....	4'

Appels de Mixtures : GO, Pos, Récit, Pédale
Appels d'Anches : GO, Pos, Récit, Pédale
Annulation GO

Un orgue « néo-baroque » L'orgue de TERRAUBE (Alain Leclère, 1983)

I Positif de dos

(50 notes, Ut 1 à Ré 5, sans Ut # 1)

Bourdon.....	8'
Montre.....	4'
Nasard.....	2 2/3'
Doublette.....	2'
Tierce.....	1 3/5'
Larigot.....	1 1/3'
Plein – jeu.....	IV rangs
Cromorne.....	8'

II Grand Orgue

(50 notes, Ut 1 à Ré 5, sans Ut # 1)

Montre.....	8'
Flûte à cheminée.....	8'
Prestant.....	4'
Doublette.....	2'
Flageolet.....	1'
Quarte.....	2'
Cornet.....	V rangs
Plein-jeu.....	III rangs
Cymbale.....	II rangs
Sur-Cymbale (tierce).....	I rang
Trompette.....	8'

Pédale

(26 notes Ut 1 à Ré 3, sans Ut # 1)

Flûte.....	8'
Trompette.....	8'

III Écho

(39 notes, Ut 2 à Ré 5)

Flûte à cheminée.....	8'
Flûte.....	4'
Nasard.....	2 2/3'
Quarte.....	2'
Tierce.....	1 3/5'
Voix Humaine.....	8'

Tirasse GO

Accouplement I/II à tiroir

Tempérament inégal à 3 tierces pures et 3 quintes presque pures sur La 440 Hz

Un orgue contemporain L'orgue de L'ALPE d'HUEZ (Detlef Kleuker, 1978 - 1986)

I Grand Orgue

(61 notes, Ut 1 à Ut 6)

Montre.....	8'
Flûte des Neiges.....	8'
Prestant.....	4'
Doublette.....	2'
Cornet.....	II – V rangs
Mixture (32').....	IV rangs
Ranquette.....	16'
Trompette en chamade....	8'
Cromorne.....	8'

Trémolo

II Récit expressif

(61 notes, Ut 1 à Ut 6)

Flûte Harmonique.....	8'
Flûte octaviante.....	4'
Sesquialtera.....	II rangs
Larigot.....	1 1/3'
Piccolo.....	1'
Plein-jeu.....	V rangs
Bombarde.....	16'
Trompette.....	8'
Hautbois en chamade.....	8'

Trémolo

Pédale

(32 notes Ut 1 à Sol 3).

Flûte ouverte.....	16'
Gemshorn.....	8'
Flûte.....	4'
Bombarde.....	16'
Chalumeau.....	4'

Accouplement II/I

Tirasse I

Tirasse II

QUEL AVENIR ?

Aujourd'hui deux tendances s'opposent.

Beaucoup de facteurs actuels, excellents au demeurant, s'inspirent prudemment des techniques du passé, qu'ils maîtrisent désormais parfaitement. Certains se spécialisent dans un style donné (y compris le style « symphonique »). La facture d'orgue, ses techniques sont désormais enseignées dans une école qui forme les compagnons et les facteurs de demain.

Des restaurations remarquables, quel que soit le style de l’instrument ancien, s’accomplissent, dont les médias se font souvent l’écho.

De véritables créations existent, inspirées par la redécouverte de certains instruments particuliers – par exemple, les tuyauteries en bois, les mutations contenant des Tierces, des spécificités de tempérament, de diapason, de décoration...

Mais certains, plus radicaux – le très regretté virtuose Jean GUILLOU, par exemple – réclament des innovations de facture qui ouvrent des voies intéressantes, mais dans l’ensemble inexplorées. C’est ainsi le cas dans le domaine des mutations, qui tentent parfois des mélanges d’harmoniques que le passé ne nous avait pas offerts (septièmes, neuvièmes, ou tierces mineures...), voire dans la conception de nouveaux types de tuyaux.

Mais tout cela ne doit en aucun cas cacher de très réels questionnements. Il nous semble qu’il faut ici poser cinq pistes de réflexion pour dessiner un avenir.

- Nombre d’instruments, même classés Monuments Historiques, sont abandonnés ou mal entretenus, victimes de l’incurie de leurs responsables, souvent des municipalités soit peu conscientes des trésors dont elles sont propriétaires, soit démesurément regardantes face à une dépense élevée (alors même que d’autres lignes budgétaires sont souvent surabondamment alimentées), soit les deux conjugués.
- La désaffection des églises – quelle que soit la confession considérée d’ailleurs – conjuguée à une réglementation draconienne imposée par le Clergé – force est de reconnaître que, si elle peut se justifier, elle n’est pas toujours appliquée avec discernement – peut expliquer un certain désintérêt voire, pour certains, une méfiance.
- La formation musicale moyenne, tout comme d’ailleurs la formation artistique et patrimoniale en général est, en France, hélas très fortement déficiente, voire quasi-inexistante, quoi qu’on en dise. Ce fait explique le désintérêt dont souffrent nos orgues : on restaurera un édifice, un tableau... Mais *quid* d’un instrument de musique ? D’ailleurs, peu de Français savent que la littérature organistique est pour moitié totalement concertante et non religieuse... (ne songeons qu’aux *Concerti* et *Sonates en trio* de BACH...)
- Contrairement à bien d’autres pays – le Royaume-Uni, l’Espagne, les Pays-Bas, les États-Unis, l’Australie, pour ne citer qu’eux qui ont depuis longtemps développé des orgues dans des salles de concert – il n’existe que peu d’orgues « laïques » en France. Ceux qui sont installés dans de tels locaux se comptent sur les doigts d’une main : la Philharmonie de Paris, la salle Ravel de Lyon, La Cité de la Musique de La Villette et quelques autres... Les salles Pleyel et Gaveau, à Paris n’en sont pas dotées, celui qui se trouve dans les coulisses de la scène du Palais Garnier est depuis longtemps muet, celui de la chapelle de la Sorbonne, inaccessible, tombe en ruines... Quelle municipalité est prête aujourd’hui à investir aussi dans un orgue dans une salle publique ? Et, dans ces conditions, comment est-il possible de faire connaître la littérature que nous évoquions ci-dessus ?
- Enfin, nul ne pense aujourd’hui – y compris souvent des écoles de musique ou des conservatoires - à faire construire un instrument à tuyaux, fût-il modeste, lui préférant dans la plupart des cas un succédané électronique, parfois impressionnant. Dans une époque de forte consommation, la quantité prime la qualité, la fabrication industrielle fait oublier le savoir-faire artisanal, le son artificiellement créé a pris le pas sur l’inégalable poésie d’une tuyauterie réalisée en bois ou en métal.

Puissent les lignes qui précèdent contribuer à mieux faire connaître celui que, naguère, on appelait encore « le Roi des instruments » et à permettre que, créé il y a vingt-cinq siècles, il ait encore devant lui de nombreux moments de gloire.

