

HISTOIRE DE L'ORGUE ET DE SES MUSICIENS

INTRODUCTION

L'histoire de l'orgue est longue. Elle se développe sur plus de 24 siècles. A l'origine de l'instrument, se trouve le roseau que l'homme a transformé en flûte dans les temps les plus anciens, assemblant plusieurs d'entre eux pour en faire la flûte de pan. L'esprit humain très inventif a aussi utilisé la force du vent, donnant naissance à un instrument original qui n'a cessé de se transformer au cours des siècles.

Parallèlement, sont apparus des musiciens, interprètes et bientôt compositeurs d'œuvres, des œuvres conçues pour être jouées lors de cultes religieux ou lors de concerts. Ainsi, ont-ils donné naissance à une abondante littérature musicale depuis le Moyen Âge jusqu'à nos jours.

Nous allons explorer ensemble l'histoire de l'orgue et celle de ces musiciens.

Dans un premier temps, nous découvrirons les origines et les premiers développements de l'orgue.

La séquence suivante explorera l'orgue baroque et classique, ainsi que les musiciens qui l'ont servi dans différents pays d'Europe.

La troisième partie sera consacrée à l'orgue romantique et symphonique qui naît et se développe au XIX^e siècle et aux musiciens qui ont composé des œuvres d'un style nouveau.

La quatrième étape portera sur l'orgue néo-classique et les compositeurs talentueux qui l'ont mis en valeur au XX^e siècle.

En conclusion, seront évoquées les tendances actuelles qui sont apparues en France notamment dans la décennie 1960/1970.

Le fonctionnement de l'instrument sera présenté lors d'une rencontre ultérieure.

Voici donc la riche histoire de l'orgue et celle des musiciens qui ont composé des œuvres musicales. Notre parcours qui n'est pas exhaustif portera essentiellement sur l'Europe, l'instrument ayant toutefois essaimé dans les Amériques et dans certains pays d'Asie.

1 - ORIGINES ET PREMIERS DEVELOPPEMENTS

L'ancêtre de l'orgue apparaît au III^e siècle avant Jésus-Christ non pas dans notre continent mais en Afrique, plus précisément en Egypte, à Alexandrie, haut lieu de création d'automates dans l'antiquité.

1 - L'hydraule, ancêtre de l'orgue

Cet ancêtre est l'hydraule. Son inventeur est un barbier grec du nom de **Ctésibios**, qui vivait à Alexandrie vers 246 avant Jésus-Christ. L'instrument qu'il avait construit était appelé non pas orgue mais *aulos*, (le nom d'aulos désignant un tuyau de type hautbois). Au II^e siècle avant Jésus-Christ, **Héron d'Alexandrie**, autre inventeur de génie, le nomme *organum hydraulicum*, un instrument de musique fonctionnant à l'eau. Plus tard, sera utilisé le terme d'*hydraule*.

Aux tuyaux déjà connus, **Ctésibios** va joindre une pompe pour produire de l'air et un réservoir pour assurer la régularité de son débit et de sa pression. L'air est emmagasiné dans une sorte de cloche immergée dans l'eau, d'où le nom d'*hydraule*. Les représentations fixées sur les mosaïques montrent les tuyaux placés sur un sous-bassement, la pompe actionnée par un souffleur ou par l'instrumentiste lui-même. Dans ce dernier cas, le joueur actionnait les pompes avec ses pieds. Le son était produit par des touches espacées et reliées aux tuyaux.

L'hydraule va se répandre d'abord dans le monde grec antique où il devient un instrument de musique fort apprécié. Des concours d'exécution sont même organisés en Grèce, par exemple à Delphes. De Grèce, l'orgue hydraulique se répand dans l'Empire Romain. **Cicéron** le mentionne dans le 3^e livre des Tusculanes, après l'avoir découvert lors d'un voyage. **Vitruve**, écrivain romain qui a vécu au I^{er} siècle avant notre ère, en fera une description détaillée.

Dans *La Vie des douze Césars*, ouvrage écrit au début du II^e siècle de notre ère, **Suétone** révèle l'intérêt porté par l'empereur **Néron** à l'hydraule. A ses invités, **Néron** consacre une partie de la journée à leur faire voir des orgues hydrauliques d'un modèle entièrement nouveau, dont il leur montre tous les détails, leur expliquant le mécanisme de chacune et la difficulté qu'il y avait à en jouer...

Dans l'Empire Romain, l'orgue accompagne les fêtes profanes, les spectacles dans les amphithéâtres, les courses de chars, les combats de gladiateurs, seul ou avec un orchestre. La mosaïque de Zliten en Libye représente ainsi un orgue hydraulique et un orchestre accompagnant la présentation des gladiateurs.

Des perfectionnements seront apportés à l'instrument qui sera notamment pourvu de soufflets pour stocker l'air et le diffuser dans les tuyaux.

Le christianisme devient la religion officielle de l'Empire Romain, au IV^e siècle de notre ère, sous le règne de l'empereur **Constantin**. Cette décision ne modifie pas l'utilisation de l'hydraule qui reste réservé aux fêtes profanes et qui n'est pas admis dans les églises. Les Pères de l'Eglise, écrivains de référence dans l'Eglise chrétienne primitive, méprisent du reste la musique instrumentale comme les personnes cultivées du monde romain tardif.

L'Empire Romain d'occident disparaît en l'an 476, le dernier empereur **Romulus Augustule** étant renversé et remplacé par le roi barbare **Odoacre**. Cet effondrement provoque la disparition de l'*hydraule* dans tous les territoires concernés. L'instrument va toutefois survivre dans l'Empire Byzantin, jusqu'à la chute de Constantinople en 1453, ainsi que dans les pays arabes, (à Damas, à Bagdad par exemple), notamment comme instrument de palais.

2 – Réapparition de l'orgue en Occident

L'orgue réapparaît au VIII^e siècle en occident. **Pépin le Bref** reçoit, en 757, les envoyés de **Constantin V**, empereur de l'Empire Byzantin. Ces émissaires venus négocier son soutien dans la querelle iconoclaste lui apportent de riches et beaux présents. Ils lui remettent notamment un orgue. Ainsi, est réintroduit en occident un instrument qui avait disparu pendant plusieurs siècles.

Selon **Notker le Bègue** (840-912), un moine de Saint-Gall, **Charlemagne** aurait aussi reçu en 812 un orgue, soit de Constantinople soit d'un pays arabe. Il disparaît mais demeure dans la mémoire des courtisans et de la famille royale. En 826, **Louis le Débonnaire**, fils de Charlemagne, demande au prêtre **Georges de Venise** de construire un orgue à Aix-la-Chapelle. **Georges de Venise** avait appris très probablement la facture d'orgue lors de ses séjours dans l'Empire Byzantin.

Les orgues de **Pépin le Bref**, **Charlemagne** et **Louis le Débonnaire** installés dans leurs palais d'Aix-la-Chapelle étaient destinés à renforcer les pompes profanes entourant les apparitions des souverains. Mais, ils ne sont pas utilisés dans les églises. Ils suscitent du reste la méfiance des autorités de l'Eglise chrétienne.

Cependant, l'orgue se répand au Moyen Âge dans les régions situées au nord des Alpes, notamment dans les pays allemands, sous l'impulsion du prêtre **Georges** et de ses successeurs. Il se présente alors sous 3 formes :

1°) Le portatif qui est un instrument de petites dimensions soutenu par une courroie passée autour du cou. Pour produire de l'air, l'organiste manœuvre le soufflet avec la main gauche et joue avec la main droite.

2°) Le positif, instrument posé sur le sol, qui comporte plus de tuyaux et n'est guère transportable. Il requiert la présence de 2 personnes : l'organiste et le souffleur qui actionne les soufflets.

3°) Enfin, le grand orgue, joué par un organiste avec l'aide de plusieurs souffleurs, de plus en plus grand et de plus en plus complexe. Ce modèle est adopté dans toute la chrétienté comme un instrument au service des célébrations religieuses.

Dès le IX^e siècle, **Jean VIII**, pape de 872 à 882, demande à **Annon**, évêque de Frisingue (ou Freising), en Bavière, d'envoyer à Rome un orgue et un organiste. Vers 900, sont publiés les premiers traités sur les tailles des tuyaux et les méthodes de construction des orgues.

Au X^e siècle, l'orgue est d'abord introduit dans les églises des abbayes par les facteurs d'orgues qui sont généralement des moines. Ainsi, en Angleterre, vers 950, l'église abbatiale saint-Pierre de Westminster, selon certains auteurs, de Winchester selon d'autres, reçoit un orgue monumental. En France, le premier orgue connu est installé à l'abbaye de Fécamp. En Allemagne, des orgues sont présents dans les abbayes d'Augsbourg et de Weltenburg en Bavière. De même, en Italie, à l'abbaye de Cava, près de Salerne.

Les évêques adoptent bientôt l'instrument pour leurs cathédrales et pour les principales églises paroissiales de leurs diocèses. Ainsi, sont pourvues d'un orgue neuf ou amélioré les édifices d'Erfurt en 1226, Bonn en 1230, Prague en 1255, Exeter en 1256, Barcelone en 1259, Strasbourg en 1292, Paris en 1299 et Bâle en 1303, etc... Vers 1300, la plupart des églises et de nombreuses abbayes disposent désormais d'un orgue. L'instrument est utilisé pour accompagner les chants sacrés pendant les cérémonies cultuelles. Le Concile de Milan admet du reste en 1287 sa participation au culte.

3 – Les évolutions techniques à la fin du Moyen Âge

Du XIII^e au XV^e siècles, plusieurs inventions sont effectuées dans l'orgue, modifiant la façon de jouer et transformant la structure de l'instrument.

1°) La première modification est l'invention de l'abrégé. Il s'agit d'un système de transmission entre la touche du clavier et le tuyau qui émet le son. Auparavant, la touche du clavier enfoncée avec le poing ou tirée par la main ouvrait directement la soupape par laquelle l'air entraînait dans le tuyau. Touche et tuyau étaient donc placés dans le même alignement. Inconvénient de cette disposition : les grands instruments comportaient des touches étalées sur une grande largeur, ce qui nécessitait l'intervention de plusieurs organistes, 2 par exemple à Winchester. L'introduction de l'abrégé va permettre de placer les touches des claviers au centre de l'orgue qui peut être joué désormais par un seul organiste.

2°) Deuxième modification : l'abandon de la taille constante des tuyaux. Auparavant, les tuyaux d'un même jeu avaient le même diamètre quelle que soit la hauteur du son émis. Cette disposition est abandonnée au profit de taille différente des tuyaux.

3°) Autre transformation majeure, l'invention du pédalier, avant 1300, un clavier joué avec les pieds par l'organiste. La pédale indépendante disposant de touches et de tuyaux propres équipe des orgues de Suède, celles de l'église Santa-Maria-Novella de Florence (1379) et de la cathédrale d'Halberstadt (1361-1495), en Allemagne.

4°) Au cours des périodes antérieures, l'orgue ne possédait qu'un clavier. Or, au Moyen Âge, les églises et les cathédrales sont dotées de 2 types d'orgues : le grand orgue fixé au mur et le positif posé sur le sol de l'édifice. Cette disposition obligeait l'organiste à se déplacer pour jouer de l'un ou de l'autre. Pour remédier à cet inconvénient, le positif va être placé derrière l'organiste sur la balustrade de la tribune. Désormais, un seul organiste peut jouer sur les claviers et le pédalier.

5°) Une autre innovation intervient dans la construction et la disposition des tuyaux dans l'orgue. Auparavant, l'instrument disposait de rangs de tuyaux semblables qui sonnaient simultanément. Désormais, les facteurs cherchent à donner des timbres distincts aux tuyaux des différents jeux. (Le jeu étant la série de tuyaux qui émet la même sonorité depuis les notes basses aux plus aiguës, par exemple le jeu de flûte ou de trompette).

6°) Dernière évolution notable, à la fin du Moyen Âge, l'orgue est placé dans un meuble, le buffet de bois. Auparavant, les instruments disposaient d'une protection faite en toile ou en latte de bois qui les recouvraient à l'aide d'une corde et d'une poulie. Dorénavant, le buffet protège la partie instrumentale de l'orgue sur 3 côtés. La façade, composée de tuyaux et de montants de bois, comporte elle-même des volets qui peuvent être ouverts ou fermés. Les facteurs ont rapidement décoré les buffets d'orgues et soigné particulièrement les rangées de tuyaux ou montres posés dans la façade.

2 - L'ORGUE BAROQUE ET CLASSIQUE

Pendant le Moyen-Âge, les facteurs ont construit des orgues identiques et de même style. A partir du XVI^e siècle, ils vont élaborer des types différents d'orgues selon les régions européennes. Les compositeurs qui vivent en ces contrées vont écrire des œuvres en fonction de ces instruments particuliers. Ainsi, apparaissent des formes distinctes d'orgues et de musiques, en Italie et Espagne, au Portugal et en Amérique latine, en Angleterre, dans les Pays-Bas espagnols et les Pays allemands et en France.

1 - L'orgue italien

En Italie, l'orgue est un petit instrument disposant d'un seul clavier et d'un pédalier rudimentaire qui n'a pas de tuyaux propres. Son évolution est achevée vers 1550. Il possède toutefois une particularité : le *Ripieno*. Dans les orgues des autres pays, le jeu appelé plein jeu est composé de plusieurs tuyaux, 2, 3, 4, 5 et même 15 tuyaux, qui chantent ensemble sous la pression d'une seule touche. Or, dans l'orgue italien, le plein jeu est décomposé en plusieurs jeux, ou série de tuyaux. Au XVI^e siècle, **Graziado Antegnati** s'illustre comme facteurs d'orgues, c'est-à-dire comme constructeur des orgues.

Plusieurs compositeurs de musique, eux-mêmes organistes, écrivent des pages musicales de grande valeur. Ainsi, **Girolamo Cavazzoni**, (1506/1512- vers 1577) organiste à la cathédrale de Mantoue et au service du duc de Mantoue, compose deux livres d'orgues contenant des hymnes, des messes et des versets. A la même période, **Andrea Gabrieli** (1510-1586), organiste à Saint-Marc de Venise, écrit plusieurs recueils de musique comprenant des toccatas, fantaisies, préludes, canzones... Son neveu, **Giovanni Gabrieli** (1577-1612) poursuit son œuvre en qualité d'organiste de la basilique Saint-Marc.

Girolamo Frescobaldi (1583-1643) est le principal compositeur italien de musique pendant cette période. Organiste à la basilique Saint-Pierre de Rome, il laisse une œuvre abondante qui va rayonner dans toute l'Europe, en France et dans les pays allemands : plusieurs livres de *toccatas*, les *Capricci*, les *Fiori musicali* ou fleurs musicales, plusieurs messes, etc...

2 - L'orgue ibérique

En Espagne, au Portugal, en Amérique latine, l'instrument présente plusieurs caractères particuliers. Tout d'abord son emplacement. Il est placé dans le *coro*, l'espace des cathédrales et des églises où les chantres et les chanoines célèbrent la liturgie. En général, deux orgues sont installés, face à face, au-dessus des stalles. Chacun d'entre eux possède deux façades, l'une donnant sur le chœur, l'autre sur la nef latérale. Deuxième particularité, les instruments ibériques sont pourvus d'une abondante batterie d'anches, bombardes, trompettes, clairons, régales. A partir du XVIII^e siècle, les tuyaux de ces anches sont disposés horizontalement et non pas verticalement. Ils sont désignés sous le nom d'anches en *chamade*. Chaque instrument dispose en général de 2 ou 3 claviers et d'un pédalier assez développé. Autre spécificité, le buffet est soigneusement peint ou doré.

Pedro Liborna Echevarria est l'un des principaux facteurs d'orgues en Espagne au XVIII^e siècle. Il appartient à une grande dynastie d'organiers espagnols.

De nombreux compositeurs vont écrire pour l'orgue du XVI^e au XVIII^e siècle. Parmi eux, **Antonio de Cabezon** (1510-1566), claveciniste et organiste de **Charles Quint** et de **Philippe II** accompagne les souverains lors de leurs voyages en Europe. Il compose des variations instrumentales, des *tientos*, c'est-à-dire des morceaux comportant 3 ou 4 parties, développant

des motifs selon le principe de la fantaisie et utilisant des éléments comme le prélude ou la toccata.

Au Portugal, le principal compositeur est un prêtre **Manuel Rodrigues Coelho** (vers 1555-1635), organiste à Elvas et Lisbonne, ainsi qu'au service de la chapelle royale. Il publie en 1620 un recueil de musique pour divers instruments dont l'orgue. Autre grand nom de la musique espagnole, **Francisco Correa de Arauxo** (vers 1583 ou 1584-1654), organiste titulaire des instruments monumentaux de la cathédrale de Séville, est l'auteur d'un ouvrage édité en 1626 et comprenant 70 pièces écrites à 4 et parfois 5 voix, des *tientos* en particulier. Il est le maître incontesté de l'art classique espagnol.

Au XVIII^e siècle, la musique ibérique est influencée par l'art italien et notamment par **Frescobaldi**. Ainsi, **Juan José Cabanilles** (1644-1712), organiste de la cathédrale de Valence, compose des œuvres dans le style traditionnel. Il emprunte aussi à d'autres formes : canzone, passacaille, gaillarde, etc... Pour sa part, l'italien **Domenico Scarlatti** (1685-1757), claveciniste et organiste à la cour du roi du Portugal de 1720 à 1757, diffuse l'art italien en péninsule ibérique. Il compose 555 sonates pour le clavier.

Dernier grand nom de la musique ibérique, **Antonio Soler** (1729- 1783), moine, organiste et maître de chapelle au monastère royal de l'Escorial, est un compositeur prolifique de musique vocale et instrumentale. Il est l'auteur de 6 quintettes pour orgue, violon, alto et violoncelle, et de 6 concertos pour orgue seul.

3 - L'orgue anglais

En Angleterre, au XVI^e siècle, les instruments sont de modestes positifs de 6 jeux au maximum, sans pédalier. L'orgue est prohibé avec la réforme anglicane pendant le règne d'**Henri VIII**, sous celui d'**Elisabeth I^{er}** et à l'époque de **Cromwell**. Les facteurs d'orgues s'enfuient du royaume. Le catholique **Robert Dallam** se réfugie en Bretagne en 1642 avec sa famille. Après la Restauration en 1663, les cathédrales et les églises sont dotées d'orgues construits par des organiers venus du continent. En 1720, l'orgue de la cathédrale Saint-Paul de Londres est pourvu d'un pédalier pour la première fois. Le grand orgue anglais du XVIII^e siècle possède 3 claviers : grand orgue, positif, et un clavier expressif, ainsi qu'un pédalier.

Parmi les facteurs d'orgues anglais, se distinguent **Robert Dallam** (1602-1665) et son gendre **Thomas Harrison** (né vers 1613 et mort vers 1685), lui-même exilé en Bretagne, tous deux revenus après 1660 en Angleterre où ils vont construire de nouvelles orgues.

Plusieurs musiciens anglais composent une œuvre remarquable pour orgue avant la période de troubles politiques. Ainsi, **William Byrd** (1543-1623), organiste de la Chapelle Royale et considéré comme le père de la musique vocale et instrumentale anglaise compose pour le clavier des fantaisies, des *voluntaries*, en forme de prélude et de fugue, des danses, des variations et des batailles.

John Bull (1562/1563- 1628), organiste de la cathédrale de Hereford et à la Chapelle Royale, écrit des pièces sur le plain-chant, des fantaisies, des préludes, des danses et des variations.

Orlando Gibbons (1583-1625), organiste aussi à la Chapelle Royale et à l'abbaye de Westminster, est le dernier grand compositeur de la période élisabéthaine. Plusieurs recueils rassemblent des pièces pour clavier, des *voluntaries* en particulier.

Après la révolution anglaise, d'autres musiciens prennent la relève. **John Blow** (1649-1708) est organiste de l'abbaye de Westminster et gentleman de la Chapelle Royale. Il écrit des préludes, des *voluntaries* et des versets pour l'orgue.

Autre grande figure, **Henry Purcell** (1659-1695) succède à Blow comme organiste à Westminster, rejoignant ensuite la Chapelle Royale. Son œuvre pour clavier, peu abondante, une dizaine de pièces, comprend des *voluntaries*, dont certaines présentent des traits éblouissants.

Dernier grand musicien de l'Angleterre, **Georg Friedrich Haendel** (1685-1759) né à Halle dans les pays allemands s'installe définitivement à Londres en 1712. Compositeur inspiré d'opéras italiens et d'oratorios anglais, il laisse une œuvre peu abondante pour orgue alors qu'il est un remarquable organiste. Cette œuvre comprend six fugues, douze *voluntaries*, et les concertos pour orgue et orchestre conçus comme entracte des oratorios.

4 - L'orgue des Pays-Bas espagnols

La Belgique et les Pays-Bas actuels tiennent une place particulière dans l'histoire de l'orgue et des musiciens, en raison de leur situation géographique au contact du royaume de France et des nombreux Etats allemands. La diffusion des réformes protestantes contribue aussi à l'apparition d'instruments conçus pour accompagner le chant des fidèles lors des cultes.

Contrairement à l'Italie et à l'Angleterre, l'instrument de ces régions comprend plusieurs claviers, un pédalier indépendant et de nombreux jeux. Chaque plan sonore est présent dans la façade de l'orgue, conformément à la conception de la facture brabançonne. Plusieurs facteurs d'orgues locaux ou étrangers vont y travailler. Ainsi, **Arp Schnitger** (1648-1719) vient d'Allemagne pour construire plusieurs instruments. **Christian Müller** (1690-1763) construit en 1735-1738 l'orgue monumental de l'église Saint-Bavon de Haarlem.

Deux grands compositeurs illustrent la musique d'orgue néerlandaise : **Jan Pieterszoon Sweelinck** (1562-1621) et **Peeter Cornet** (vers 1575-1633).

Le premier est employé par la ville d'Amsterdam passé au calvinisme pour y donner des auditions quotidiennes dans l'église, sans participer au culte. Il se consacre à l'enseignement et à la composition de musique vocale et instrumentale. Pour l'orgue, il écrit 52 pièces, des fantaisies, des toccatas, des variations sur des chorals ou des chansons et des airs de danse.

Cornet est organiste à la chapelle de la cour à Bruxelles. Son œuvre de dimension modeste mais inspirée se résume en un recueil de 11 pièces, fantaisies, toccatas, des hymnes, et courantes. Cornet figure parmi les plus grands musiciens du début du XVII^e siècle.

5 - L'orgue allemand

Un rappel : pendant toute cette période, le Saint-Empire Romain Germanique est divisé en de nombreuses entités territoriales. L'Allemagne n'existe pas comme Etat constitué. Au nord et au centre, les Etats sont majoritairement luthériens, alors qu'ils sont catholiques au sud et à l'ouest. La réforme luthérienne domine par ailleurs les royaumes du Danemark et de Suède.

L'orgue est fortement marqué par la réforme luthérienne, dans les pays allemands et dans les royaumes scandinaves. Il est conçu pour accompagner le chant des fidèles lors des cultes, et pour introduire et conclure les cérémonies religieuses. Aussi, les temples protestants sont-ils dotés d'instruments pourvus de plusieurs claviers, d'un pédalier destiné à soutenir efficacement les chants, et de jeux doux et puissants. Ainsi, les grandes orgues de l'église Sainte-Marie de Lübeck possèdent en 1721 3 claviers, un pédalier et 54 jeux. De même, celles de l'église St Jacobi de Hambourg comprennent en 1720 4 claviers, un pédalier et 60 jeux. A côté de ces grands instruments construits dans les grandes villes, il y a dans les édifices plus modestes des orgues de dimensions plus petites.

Les facteurs d'orgues sont nombreux dans les pays allemands. Nous retiendrons quelques noms : **Heinrich Compenius** (vers 1530/1535- 1611) qui travaille en Allemagne et au Danemarck, **Arp Schnitger** (1648-1719), qui construit des orgues non seulement dans les pays allemands, mais aussi aux Pays-Bas, en Angleterre, en Espagne, au Portugal et même à Moscou ; **Gottfried Silbermann** (1685-1753), formé par son frère **Andreas** (1678-1734) établi en Alsace et qui s'installe en Saxe ; **Tobias Heinrich Gottfried Trost** (vers 1680-1759), et sa famille, organier à Altenburg ; **Zacharias Hildebrandt** (1688-1757), qui reçoit sa formation chez Silbermann et s'installe en Saxe.

De nombreux compositeurs écrivent de la musique pour orgue entre le XV^e et le début du XVII^e siècle. Dès le début du XVII^e siècle, apparaissent 2 écoles de musique, l'école du sud et celle du nord. Dans les pays du sud, voici **Johann Jakob Froberger** (1616-1667), organiste par intermittence à la cour de Vienne, et auteur de différentes pièces influencées par l'Italie et la France. Autre grande figure de cette région, **Johann Pachelbel** (1653-1706), organiste dans plusieurs villes, compose notamment des chorals pour la liturgie.

Dans les pays du nord, se développe une abondante littérature musicale marquée par l'œuvre et l'art de **Sweelinck**. Cette littérature comprend des préludes et des chorals, des formes de compositions privilégiées par les musiciens. Parmi ceux-ci, figurent **Praetorius** organiste à Hambourg, **Samuel Scheidt** (1587-1654) établi à Halle, **Franz Tunder** ((1614-1667), organiste à Lübeck... et **Dietrich Buxtehude** (1637-1707).

Ce dernier né au Danemark est sans doute le plus grand musicien avant **Jean Sébastien Bach**. D'abord organiste à l'église Sainte-Marie d'Helsingor (Elseneur en français), au Danemark, il est nommé en 1668 à Sainte-Marie de Lübeck, succédant à **Tunder** dont il a épousé la fille. **Buxtehude** est non seulement organiste mais aussi compositeur de musique vocale et instrumentale. Son œuvre pour orgue comprend une quarantaine de chorals, de nombreuses pièces libres, chacons, passacailles, toccatas, préludes et fugues, des pièces écrites dans un style appelé *phantasticus* fantastique. Son art à l'orgue, au clavecin ou lors des concerts du soir à l'église Sainte-Marie attire de nombreux admirateurs et élèves. En 1705, le jeune **Jean Sébastien Bach**, séjourne à Lübeck pendant 3 mois pour recueillir le savoir de celui qui est alors considéré comme le plus grand musicien de l'Europe du nord.

Jean Sébastien Bach (1685-1750) est considéré souvent comme le plus grand compositeur de musique d'orgue de tous les temps. Il occupe différents postes au cours de sa longue carrière. Son œuvre pour orgue est considérable. Elle comprend d'abord des diptyques et triptyques, préludes et fugues, toccatas et fugues, fantaisies et fugues, et la passacaille et fugue en ut mineur, une composition colossale de variations dont le thème est chanté au pédalier. Les chorals forment une autre partie très importante des compositions de Bach. Ces chorals sont regroupés dans 5 recueils : dont *Le Petit Livre d'Orgue* et ses 45 chorals, les 6 chorals *Schübler*, les 18 chorals de l'*Autographe de Leipzig*, les 24 chorals du recueil *Kirnberger*, ainsi que 27 chorals divers. Voici maintenant une autre forme musicale : les 3 *Partitas*, qui sont des variations sur un thème de choral. Autre forme de variation : *Les Variations canoniques*, et *les Variations Goldberg*. La Messe luthérienne qui constitue la 3^e partie de la *Pratique du clavier*, un autre grand recueil de Bach, est composée d'un grand prélude et d'une triple fugue qui ouvre et conclue cette œuvre dans laquelle figurent des chorals et duettos. Enfin, Bach a composé une trentaine de pièces diverses parmi lesquelles, la *Pastorale*, ainsi que des œuvres profanes, les 5 *Concertos* et les 6 *Sonates en trio*.

Jean Sébastien Bach meurt à Leipzig en 1750. Son œuvre tombe dans l'oubli. Elle sera redécouverte au XIX^e siècle, notamment à l'initiative de **Félix Mendelssohn**.

6 - L'orgue français

En France, l'orgue comprend en général 2 claviers principaux, grand-orgue et positif, un pédalier, et 1 ou 2 claviers réduits, un récit et un écho. A la différence des instruments allemands, il n'est pas conçu pour accompagner le chant des fidèles, lors des cérémonies religieuses. Il intervient comme instrument soliste au cours de la messe. Aussi, l'orgue comprend des jeux de solo, des trompettes, un jeu d'anche au son particulier, le cromorne, et la voix humaine qui imite la voix des hommes.

Plusieurs grands organiers vont donner tout son éclat à la facture d'orgue française. **Dom François Bedos de Celles**, (1709-1779), moine bénédictin, auteur de l'ouvrage *L'art du facteur d'orgues* publié entre 1766 et 1778, conçoit l'orgue de l'abbatiale Sainte-Croix de Bordeaux. **François-Henri Clicquot** (1732-1790), issu d'une famille de facteur d'orgues, construit de nombreux instruments à Paris et en province, en 1781 les grandes orgues de l'église Saint-Sulpice à Paris et en 1790 celles de la cathédrale de Poitiers.

Parmi les nombreux musiciens français de la période baroque, voici d'abord **Jehan Titelouze** (vers 1563-1633), organiste à Rouen, à l'église Saint-Jean puis à la cathédrale dont il devient chanoine en 1610. Il compose, en 1623, 12 *hymnes*, et, en 1626, 8 *magnificats ou cantiques*.

Louis Couperin (vers 1626-1661) est le premier représentant d'une dynastie de musiciens qui vont s'illustrer à l'orgue de l'église Saint-Gervais de Paris de 1653 à 1826. Claveciniste, violiste et organiste, il écrit 70 pièces pour orgue, comprenant des fantaisies et des fugues, des commentaires liturgiques et des solos de basse.

François Couperin (1668-1733), dit Le Grand, né à Paris, musicien de génie, compose des motets, les leçons de ténèbres et des pièces pour les instruments à claviers. Il tient l'orgue de Saint-Gervais et celui de la Chapelle Royale à partir de 1693. En 1694, il est nommé maître de clavecin des enfants du roi Louis XIV. A 22 ans, en 1690, il publie le recueil unique de son œuvre pour orgue : 2 messes, *l'une à l'usage ordinaire des Paroisses, l'autre pour les Couvents de religieux et religieuses*. Chaque messe comprend des pièces inspirées par des prières de la liturgie : Kyrie, Gloria, Offertoire sur les grands jeux, Sanctus, Agnus Dei, Deo gratias. Elle a été écrite pour l'orgue de Saint-Gervais.

Autre grande figure du monde de l'orgue français, **Nicolas de Grigny**, né à Reims en 1672, est sans doute moins connu. Cependant, il inscrit son nom parmi les meilleurs musiciens de l'orgue baroque. **Jean Sébastien Bach** connaissait son œuvre qu'il avait recopiée vers 1713 de sa main. **Grigny** tient l'orgue de l'abbatiale royale de Saint-Denis de 1693 à 1695. En 1697, il est nommé organiste de la cathédrale de Reims, assurant le service à l'église paroissiale Saint-Symphorien à partir de 1702. Il meurt prématurément à Reims en 1703 à 31 ans.

L'œuvre de **Grigny** pour orgue est publiée en 1699 sous le titre *Premier Livre d'orgue contenant une Messe et les Hymnes des principales fêtes de l'année*. Inspirée par l'instrument de la cathédrale de Reims qui venait d'être restaurée, elle représente le sommet de la musique baroque française. *La Messe* suit le déroulement de la liturgie : Kyrie, Gloria, Offertoire sur les grands jeux, Sanctus, Elévation, Agnus Dei, Communion et Deo Gratias. **Grigny** a choisi 5 hymnes, chacun d'entre eux comprenant de 3 à 5 pièces : *Veni Creator, Pange lingua, Verbum supernum, Ave Maris Stella, et A solis ortus*.

Au XVIII^e siècle, la musique d'orgue française n'atteint plus les sommets auxquels elle s'était hissée auparavant. Elle est constituée essentiellement de variations sur les noëls, des cantiques écrits pour la fête de Noël. Parmi les principaux compositeurs de cette époque, il y a **Jean-François Dandrieu** (1682-1738), **Louis-Claude Daquin** (1694-1772) et **Claude Balbastre** (1727-1799).

3 - L'ORGUE ROMANTIQUE ET SYMPHONIQUE

Le romantisme, vaste mouvement de sensibilité et d'idées, se répand dans de nombreux domaines littéraires et artistiques à la fin du XVIII^e siècle et au XIX^e siècle. Il touche aussi l'orgue comme instrument et sa littérature musicale, provoquant de grandes évolutions pour l'un comme pour l'autre. Au cours du XIX^e siècle, naissent ainsi l'orgue romantique et symphonique et simultanément des générations de musiciens qui vont écrire pour l'instrument des pièces d'un style nouveau.

1 – Les innovations de l'orgue

La transformation de l'instrument résulte à la fois de la prise de conscience de ses limites et de la montée en puissance de l'orchestre symphonique, avec des compositeurs comme **Mozart** et **Beethoven**.

Au début du XIX^e siècle, l'orgue classique apparaît inerte, sans nuances possibles alors que l'orchestre permet d'exprimer les sentiments les plus délicats ou les émotions les plus fortes. En France et en Europe, la Révolution française a engendré en outre des troubles moraux et religieux qui ont atteint les Eglises, provoquant la désaffection à l'égard de l'orgue. De surcroît, les goûts musicaux ont changé. Les orgues anciennes et les organistes ne semblent pas aptes à faire sonner les fanfares, les marches, à faire éclater des orages...

Dans un tel contexte, les facteurs conçoivent un instrument qui parle non seulement à la raison, à l'intelligence, mais surtout au cœur. Les facteurs d'orgues innovent en rendant l'orgue expressif. Ils inventent le clavier de récit expressif : un clavier dont les tuyaux sont installés dans une boîte munie de jalousies que l'organiste ouvre et ferme avec une pédale particulière. Le récit devient un clavier essentiel pour exprimer les crescendos et decrescendos de la musique symphonique.

Les instruments de l'orchestre sont aussi repris dans l'orgue sous la forme de nouveaux jeux. Ainsi, les facteurs fabriquent les jeux de hautbois, basson, violon, violoncelle... Pour les morceaux de musique tendres et doux, ils ont recours aux jeux de gambe, de voix céleste, de salicional... En revanche, ils suppriment des jeux caractéristiques de la période baroque et classique, comme les tierces.

Les facteurs perfectionnent la mécanique de l'instrument, son approvisionnement en vent, le toucher des claviers... D'autres innovations sont introduites pour améliorer le jeu de l'organiste. Ainsi, une machine est inventée en 1840 par Barker pour alléger la pression des notes lorsque sont accouplés plusieurs claviers. Des boutons de combinaisons sont installés sur la console, permettant à l'organiste de préparer des jeux à l'avance.

L'étendue des claviers et celle du pédalier sont augmentées. Désormais, les claviers disposent de 56 notes et le pédalier de 30 marches. En général, les instruments sont dotés d'un pédalier moderne. Auparavant, les claviers étaient installés dans le grand buffet de l'orgue. Les facteurs les placent désormais dans une console indépendante.

Enfin dernière transformation, les manufactures construisent des orgues de grande dimension dans tous les pays d'Europe et d'Amérique.

2 – Les facteurs d'orgues

La facture d'orgues est dominée en Europe par les français entre 1850 et les années 1930. Parmi eux, **Aristide Cavillé-Coll** (1811- 1899) vient au premier rang d'entre eux, en raison du nombre d'instruments livrés par sa maison et de leurs qualités exceptionnelles. D'autres manufactures installées à Paris ou dans des villes de province construisent des orgues romantiques et symphoniques de grande qualité. Ainsi, la Maison **Joseph Merklin** (1819-1905)

qui dispose d'ateliers à Paris et à Lyon crée plus de 400 instruments entre 1843 et 1898. **Théodore Puget** (1799-1883) fonde à Toulouse une manufacture d'orgues dont l'activité sera poursuivie par ses fils. En 1912, son entreprise a déjà fabriqué 180 orgues neufs sur 350 interventions. Pour sa part, **Louis Debierre** (1862-1919) installé à Nantes réalise 472 orgues entre 1863 et 1919.

Avec son père **Dominique** et son frère **Vincent, Aristide Cavaillé-Coll** s'installe à Paris en 1833. Leur premier grand chantier est l'orgue de tribune de la basilique Saint-Denis dont la construction dure de 1834 à 1841. Un grand instrument à la fois classique et novateur de 3 claviers et 69 jeux qui installe d'emblée la réputation de leur manufacture.

Plus de 600 instruments seront construits de 1834 à 1899 par **Cavaillé-Coll**, dont 55 à Paris, environ 300 dans des villes françaises, les autres dans de nombreux pays d'Europe, des Amériques, et d'Asie.

Au cours de son histoire, la manufacture va livrer plusieurs chefs-d'œuvre d'orgues symphoniques : les grandes orgues de l'église Saint-Sulpice à Paris en 1857-1862, une synthèse avec l'instrument construit par Clicquot, 5 claviers, 100 jeux ; celles de la cathédrale Notre-Dame de Paris en 1864-1867, 5 claviers et 86 jeux ; celles de la basilique Saint-Sernin de Toulouse en 1889, 3 claviers et 54 jeux, celles de l'abbatiale Saint-Ouen de Rouen en 1888-1890, 4 claviers, 64 jeux.

3 – Les musiciens

Le mouvement romantique touche profondément la musique en Europe et en Amérique du nord. Dans les pays allemands, plusieurs musiciens composent des pièces dans le style symphonique.

Félix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) établi d'abord à Berlin, puis à Düsseldorf, enfin à Leipzig écrit plusieurs pièces pour l'orgue : des préludes et fugues, des sonates et des pièces diverses dont des chorals.

Robert Schumann (1810-1856), directeur de la musique à Düsseldorf, ne pratique pas l'orgue tout en connaissant les compositions de **Jean Sébastien Bach**. Cependant, il crée un recueil d'œuvres pour le piano-pédalier, un piano pourvu d'un pédalier. Ce recueil comprend 6 études, 4 esquisses et 6 fugues sur le nom de B.A.C.H.

Franz Liszt (1811-1886), compositeur éminent de musique pour le piano et virtuose, écrit aussi pour l'orgue qu'il conçoit comme un orchestre. Parmi les pièces qu'il a laissées, figure d'abord la monumentale fantaisie et fugue sur le choral *Ad nos, ad salutarem umdam*, conçue pour un orgue colossal. Autre page magistrale, le prélude et fugue sur le nom de *B.a.c.h.* est un hommage étincelant à l'illustre Cantor.

Johannes Brahms (1833-1897), installé à Hambourg puis à Vienne, compose des préludes et fugues et 11 préludes de chorals, des pièces inspirées par **Bach** et imprégnées par le contrepoint viennois.

Autre compositeur mais établi en Belgique, **Jacques-Nicolas Lemmens** (1823-1881), nommé en 1849 professeur d'orgue au conservatoire de Bruxelles, se distingue par sa parfaite maîtrise dans l'exécution de la musique de **Bach**. Il fonde en 1878 une école de musique religieuse à Malines. En 1862, il publie un recueil sous le titre *Ecole d'orgue basée sur le plain-chant romain*, destiné à l'enseignement de l'orgue. Ses 3 sonates paraissent en 1874.

En France, naît et se développe un très brillant mouvement symphonique autour de personnalités de premier plan.

César Franck (1822-1890), originaire de Liège, formé au conservatoire royal de Liège puis au conservatoire de Paris, tient les claviers de l'orgue Cavaillé-Coll de l'église Sainte-

Clotilde à Paris de 1858 à sa mort. Il devient professeur au conservatoire de Paris et compose pour l'orgue et l'harmonium. Dans son œuvre abondante, figurent des pièces de style symphonique : les *fantaisies*, la *Prière*, le *Cantabile*, la *Grande Pièce Symphonique*, la *Pièce héroïque* et les *Trois chorals*. Avec ces compositions, l'orgue orchestral entre dans l'église.

Le mouvement symphonique se développe avec **Alexandre Guilmant** et **Charles-Marie Widor**. **Alexandre Guilmant** (1837-1911), organiste à l'église de la Trinité à Paris, fondateur de la Schola Cantorum, une école de musique créée en 1894, devient en 1896 professeur d'orgue au conservatoire de Paris. Il mène aussi une carrière internationale de concertiste dans les pays étrangers. Son œuvre abondante comprend notamment 8 sonates, et 2 recueils, *L'organiste pratique* et *L'organiste liturgique*.

Charles-Marie Widor (1844-1937), titulaire des grandes orgues Cavaillé-Coll de l'église Saint-Sulpice de 1870 à 1933, et professeur au conservatoire de Paris à partir de 1890. Son œuvre comprend 10 symphonies composées pour son instrument.

Louis Vierne (1870-1937), compositeur devenu aveugle, s'oriente vers l'orgue après avoir entendu en 1880 **César Franck** à Sainte-Clotilde. Nommé en 1900 titulaire du grand orgue de Notre-Dame de Paris, il enseigne à la Schola Cantorum. Il écrit de la musique de chambre, des mélodies, des pièces pour piano seul et pour orchestre, de la musique sacrée et 17 morceaux pour l'orgue. Parmi ces derniers, figurent 6 symphonies, 4 suites (la troisième comprenant le *Carillon de Westminster*), et 2 messes.

Autre personnalité de l'école symphonique française, **Charles Tournemire** (1870-1939), élève de **Franck** et de **Widor**, est nommé en 1898 organiste à l'église Sainte-Clotilde de Paris et en 1921 professeur au conservatoire de Paris. Il donne aussi de nombreux concerts à l'étranger. Son catalogue comprend des pièces pour piano, orchestre symphonique ou orchestre de chambre... et des œuvres pour orgue. Il écrit d'abord des pages symphoniques, le *triple choral*, une grande variation dans le style de **Beethoven**, et *L'Orgue Mystique*, un recueil de musique liturgique.

4 - L'ORGUE NEO-CLASSIQUE

Dans les années 1930, naît l'école néo-classique, une conception de l'orgue qui va fortement influencer la construction d'instruments neufs et la restauration des anciens.

1 – Naissance et développement du mouvement néo-classique

L'école néo-classique d'orgue est née dans les années 1930 à l'initiative de 4 hommes, **Bérenger de Miramon Fitz-James** (1875-1952), **André Marchal** (1894-1980), organiste, **Victor Gonzalez** (1887-1956), facteur d'orgues et **Norbert Dufourcq** (1904-1990), musicologue et organiste de l'église Saint-Merry à Paris. Leurs conceptions s'inscrivent dans la redécouverte de la littérature musicale classique et des orgues anciennes, grâce aux travaux d'**Alexandre Guilmant**, d'**Albert Schweitzer**, de **Félix Raugel**, d'**André Pirro** sur les maîtres français et **Jean Sébastien Bach**.

L'orgue qu'ils proposent doit permettre l'interprétation de tout le répertoire, depuis le XV^e jusqu'au XX^e siècle. Il résulte d'une synthèse esthétique entre les apports de **Cavaillé-Coll** et de ses contemporains en matière d'instrument romantique et symphonique et la facture précédente française et allemande. Ces apports sont complétés par des nouveautés techniques, la transmission électrique des notes et des jeux, l'installation de combineurs permettant la préparation des jeux etc...

Les initiateurs du néo-classicisme vont s'appuyer sur l'association *Les Amis de l'orgue*, la revue *L'orgue*, surtout sur la restauration et la construction d'instruments ainsi que sur les concerts pour diffuser leurs conceptions. Conformément à cette esthétique, naissent des orgues neuves néo-classiques comme celles de Saint-Martin de Vitré construites par **Victor Gonzalez** de 1941 à 1948. De plus, sont mis aussi au nouveau goût du jour les instruments anciens, lors des restaurations.

De 1930 au début des années 1970, le courant néo-classique domine en France le monde de l'orgue. Ses partisans influencent les décisions des pouvoirs publics en matière de construction et de restauration des orgues. Ils sont présents dans les Commissions ministérielles en charge des chantiers sur les instruments neufs ou anciens. La manufacture de **Victor Gonzalez** devient l'interlocuteur privilégié des services de l'Etat en ces domaines.

D'autres manufactures d'orgues interviennent dans la construction et la restauration des orgues, selon l'esthétique néo-classique. Tel est le cas de la maison **Beuchet-Debierre**, à Nantes, de 1947 à 1980, successeur de **Louis Debierre**, de **Haerpfer-Ermann**, fondée en 1863, une importante manufacture établie à Boulay en Moselle, de **Merklin** dont les ateliers sont situés à Lyon et à Paris, ou de **Puget** installé à Toulouse. Le mouvement néo-classique se répand aussi dans de nombreux pays étrangers, notamment en Suisse, en Allemagne, en Italie et en Amérique du Nord (Etats-Unis et Canada).

2 – Les musiciens

La création des orgues néo-classiques accompagne la naissance et le développement en France d'une importante école de compositeurs de musique.

Marcel Dupré (1886-1971) exerce une grande influence sur cette école, en raison de ses brillantes études au Conservatoire de Paris, de ses fonctions de professeur au même Conservatoire à partir de 1926, de son poste de titulaire de l'orgue monumental Cavaillé-Coll de Saint-Sulpice à Paris et de sa carrière fulgurante de virtuose international. Son œuvre est marquée par les influences néo-classiques et liturgiques ainsi que par la tradition symphonique, comprenant notamment des préludes et fugues et des symphonies.

André Marchal (1894-1980), aveugle, formé par l'Institut des Jeunes Aveugles où il enseigne à partir de 1911, est organiste aux églises parisiennes de Saint-Germain-des-Prés puis de Saint-Eustache. Il devient une personnalité influente dans les milieux de l'orgue, en raison de son action en faveur de l'orgue néo-classique et de ses brillantes improvisations.

Maurice Duruflé (1902-1986), organiste de l'église Saint-Etienne-du-Mont à Paris, compose pour l'orgue, l'orchestre et l'art vocal. Son œuvre pour orgue comprend seulement une demi-douzaine de pièces, dont le *prélude, adagio et choral varié sur le thème du « Veni Creator »*, la *Suite* et le *Prélude et fugue sur le nom d'Alain*.

Jean Langlais (1907-1991), né à La Fontenelle en Ille-et-Vilaine, aveugle à l'âge de 2 ans, élève de **Marchal** et de **Dupré**, est organiste à l'église Sainte-Clotilde de Paris, professeur à l'Institut des Jeunes Aveugles et à la Schola Cantorum. Il devient un artiste concertiste fort renommé notamment aux Etats-Unis. Son œuvre comprend de la musique religieuse, vocale, chorale, instrumentale et orchestrale. Celle pour orgue contient 300 pièces écrites de 1927 à 1990.

Olivier Messiaen (1908-1992) entré à 11 ans au Conservatoire de Paris, nommé en 1931 titulaire du grand orgue de l'église de la Trinité à Paris laisse une œuvre de musique très importante et originale pour l'orgue. De 1928 à 1939, il compose les pièces de ses premiers cycles sur des thèmes religieux : *L'Ascension, La Nativité du Seigneur* et *Les Corps glorieux – Le Banquet céleste, le Diptyque* et *L'Apparition de l'Eglise éternelle*. Il écrit ensuite de nouveaux recueils inspirés toujours par des sujets religieux. En 1950 et 1951, paraissent *La Messe de la Pentecôte* et le *Livre d'orgue*, en 1969, les *Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité*, en 1984 le *Livre du Saint-Sacrement*. Chacun de ces livres comprend plusieurs morceaux.

Gaston Litaize (1909-1991), organiste aveugle, élève de **Dupré**, est successivement titulaire de plusieurs tribunes dont celle de l'église Saint-François-Xavier à Paris. Il enseigne à l'Institut des Jeunes Aveugles depuis 1939 ainsi qu'au Conservatoire national de Région de Saint-Maur. A partir de 1944, il participe aux messes radiodiffusées. Virtuose hors pair et excellent improvisateur, il écrit une douzaine de recueils de musique d'orgue ainsi que 3 messes pour chœur et orgue.

Autre compositeur de premier plan, **Jehan Alain** (1911- 1940) appartient à une famille dédiée à l'orgue. Son père **Albert Alain** est organiste et compositeur, comme son frère **Olivier** (1918-1994), alors que sa sœur **Marie-Claire Alain** (1926-2013) fera une brillante carrière d'organiste concertiste. Elève du Conservatoire de Paris, il écrit, de 1929 à 1938, une œuvre comprenant 29 pièces inspirées par le chant grégorien, la musique ancienne, le jazz, et empreinte de qualités relevées par le musicologue Gilles Cantagrel : *une délicatesse exquise, une pudeur toute française, une peur consanguine de trop-dire couronnées par un sens de l'humour capable de couper court à toute effusion excessive*. Quelques titres : *Berceuse sur deux notes qui cornent* (1929), *Le Jardin suspendu* (1934), *choral dorien et choral phrygien* (1935) et *Litanies* (1937). **Jehan Alain** meurt prématurément en 1940, fauché par la guerre.

EPILOGUE

Un nouveau courant naît en France dans les années 1960/1970 avec de jeunes organistes, autour de la personnalité de **Michel Chapuis** (1930-2017), titulaire des orgues de l'église Saint-Séverin à Paris. Ses membres considèrent qu'un seul instrument ne peut pas permettre l'interprétation de toutes les musiques. Chaque époque musicale requiert en effet un orgue adapté aux styles de ses compositions. Ainsi, les grandes symphonies sonnent magnifiquement sur un Cavaillé-Coll pour lequel elles ont été écrites, mais non sur un Clicquot du XVIII^e siècle conçu pour les pièces de **François Couperin** ou de **Grigny**. De même, les œuvres de Bach prennent toute leur dimension sur un orgue Trost ou Schnitger.

La synthèse néo-classique est donc considérée comme un artifice pour les orgues nouvelles. Elle a de surcroît dénaturé les instruments anciens, lors des restaurations qui leur ont été appliquées. Aussi, la nouvelle génération d'organistes lance-t-elle un véritable combat en faveur de la sauvegarde des instruments qu'ils soient baroques, classiques ou romantiques. Les travaux menés désormais par les facteurs devront respecter strictement l'esthétique, les modes de construction, les techniques, selon une approche historique rigoureuse.

Cette approche dite néo-baroque repose sur la découverte des orgues qui n'ont pas été transformées depuis leur construction. Ainsi, les grandes orgues Isnard de la basilique de Saint-Maximin-du-Var(1772-1774), celles construites par François-Henri Clicquot à la cathédrale de Poitiers (1787-1791), celles de Cavaillé-Coll à l'église Saint-Sulpice à Paris et bien d'autres instruments.

Cette conception résulte aussi des travaux menés depuis plusieurs années sur les maîtres français et étrangers de musique, dont **Jean-Sébastien Bach**. Ainsi, après de longues années de recherches dans les ouvrages spécialisés, **Michel Chapuis** propose une nouvelle technique d'interprétation des œuvres des compositeurs français des XVII^e et XVIII^e siècles. Ce courant est accompagné par les facteurs d'orgues, notamment en France par les manufactures alsaciennes **Georges** et **Curt Schwenkedel**, et **Alfred Kern**.

A côté de ce mouvement néo-baroque, des compositeurs proposent une conception avant-gardiste. Ainsi, **Jean Guillou** (1930-2019), organiste titulaire du grand orgue de Saint-Eustache à Paris, propose de sortir l'instrument de la sphère religieuse. Fait significatif, ses compositions ne comportent aucune œuvre religieuse. Il fait construire plusieurs instruments selon ses conceptions, à l'Alpe d'Huez, à l'église du Chant d'oiseau à Bruxelles, à Tonhalle à Zurich, au Conservatoire de Naples et surtout à Saint-Eustache.

D'autres organistes perpétuent les grandes traditions musicales. Ainsi, **Pierre Cochereau** (1924-1984), titulaire des grandes orgues de Notre-Dame de Paris, est un improvisateur de génie et un interprète inspiré de toute la littérature écrite pour son instrument.

Sur le plan culturel, l'orgue a reflué pour plusieurs raisons. La réforme liturgique dans l'Eglise catholique issue du Concile Vatican II a ouvert la voie à l'usage d'autres instruments de musique qui ont semblé plus adaptés à l'accompagnement des chants. Le déclin des Eglises à partir des années 1960 a aussi réduit la place de l'orgue dans les rassemblements de fidèles, les messes dominicales étant désormais plus rares. Des paroisses ont choisi d'acquérir des instruments comme l'électronium ou orgue électronique, moins coûteux à l'achat qu'un orgue à tuyaux.

Néanmoins, l'orgue demeure un instrument dédié avant tout à la formation pédagogique et à l'action culturelle. Les classes d'orgues accueillent de nombreux élèves dans les écoles de musique et les conservatoires. Les festivals, les concerts, les masters class, l'enregistrement des œuvres sur disques par des organistes touchent un public fidèle. Ce public découvre des instruments neufs ou anciens, et le grand répertoire des œuvres

musicales écrites par les compositeurs qu'ils appartiennent au passé ou qu'ils soient contemporains.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

ORGUES

Dom François BEDOS DE CELLES, *L'art du facteur d'orgues*, Genève, Slatkine Reprints, 2004, 676 pages+CXXXVII planches.

Alexandre CELLIER & Henri BACHELIN, *L'orgue. Ses éléments, son histoire, son esthétique*, Paris, Librairie Delagrave, 1997, 254 pages.

Philippe Cicchero, *Les orgues des cathédrales de France*, Precy-sur-Oise, Editions EMA, 1999, 360 pages.

Norbert DUFOURCQ, *L'orgue*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection Que Sais-Je ?, 1964, 128 pages.

Friedrich JAKOB, *L'Orgue*, Lausanne, Editions Payot, 1976, 96 pages.

Claude NOISSETTE DE CRAUZAT & Jean-Paul DUMONTIER, *L'Orgue français*, Paris, Editions Atlas, 1986, 271 pages.

Jean-Michel SANCHEZ & Olivier PLACET, *Orgues. Le chœur des anges*, Manosque, Editions Le Bec en l'Air, 2005, 167 pages.

Bernard SONNAILLON, *L'orgue. Instrument et musiciens*, Paris, Office du Livre, Editions Vilo, 1984, 258 pages.

Christophe WOLFF & Markus ZEPF, *Les Orgues de Bach*, Paris, Editions L'Autre Monde, 2013, 277 pages.

MUSICIENS

Alberto BASSO, (Traduction Hélène Pasquier), *Jean-Sébastien Bach*, vol. 1, 1685-1723, Paris, Editions Fayard, 194, 844 pages.

Idem, *Jean-Sébastien Bach*, vol. II, 1723-1750, Paris, Editions Fayard, 1985, 1072 pages.

Philippe BEAUSSANT, *François Couperin*, Paris, Editions Fayard, 2007, 602 pages.

Franck BESINGRAND, *Louis Vierne*, Paris, Editions Bleu Nuit, 2011, 176 pages.

Gilles CANTAGREL, (sous la direction de), *Guide de la Musique d'orgue*, Paris, Editions Fayard, 1991, 840 pages. Nouvelle édition en 2012.

Idem, *Dietrich Buxtehude*, Paris, Editions Fayard, 2006, 508 pages.

Idem, *La rencontre de Lubeck, Bach et Buxtehude*, Paris, Desclée de Brouwer, 2015, 192 pages.

Catherine CESSAC, *Nicolas Clérambault*, Paris, Editions Fayard, 1998, 384 pages.

Sébastien DURAND, *Gaston Litaize*, Paris, Editions Bleu Nuit, 2005, 176 pages.

Joël Marie FAUQUET, *César Franck*, Paris, Editions Fayard, 1999, 1023 pages.

Harry HALBREICH, *Olivier Messiaen*, Paris, Editions Fayard, 1980, 532 pages.

Eric LEBRUN, *Johann Sebastian Bach*, Paris, Editions Bleu Nuit, 2016, 176 pages.

Idem, *César Franck*, Paris, Editions Bleu Nuit, 2013, 176 pages.

Anne-Isabelle de PARCEVAUX, *Charles-Marie Widor*, Paris, Editions Bleu Nuit, 2015, 176 pages.

Adélaïde de PLACE, *Girolamo Frescobaldi*, Paris, Editions Fayard, 2003, 96 pages.

Gaëtan Puaud, *Olivier Messiaen*, Paris, Editions Bleu Nuit, 176 pages .

Brigitte FRANÇOIS-SAPPEY, *Johannes Brahms, chemins de l'Absolu*, Paris, Editions Fayard, 2018,

Idem, *Félix Mendelssohn, La lumière de son temps*, Paris, Editions Fayard, 2003,

Idem, *Robert Schumann*, Paris, Editions Fayard, 2000, 1164 pages.

Julien TIERSOT, *Les Couperin*, Paris, Editions Bleu Nuit, 2017, 176 pages.

Isabelle WERCK, *Franz Liszt*, Paris, Editions Bleu Nuit, 2011, 176 pages.