

## Histoire de l'orgue - Son introduction dans le culte chrétien

*J'ai retrouvé dans les anciennes livraisons de la Maitrise (la Grande Maitrise) de Niedermeyer et d'Ortigue (mars 1858-mars 1859) un article intéressant sur l'histoire de l'orgue.*

*Malheureusement je ne possède pas le début et cela commence à la fin du 10<sup>ème</sup> siècle. Le texte a légèrement été remanié pour l'alléger notamment de ses nombreuses citations le plus souvent en latin.*

*Yves Yollant*

*On pourrait se risquer à transposer la fin cet article aujourd'hui. Quelle musique faire entrer aujourd'hui dans les églises ?*



... Nous ne voyons, avant la fin du X<sup>ème</sup> siècle, aucune apparition des orgues en Gaule, dans la France proprement dite ; mais le premier nom que nous aurons à citer est celui de Gerbert (futur pape Sylvestre II), la plus grande lumière et l'individualité la plus étrange de cette époque ; tour à tour moine, abbé, professeur, attaché à la cour d'Allemagne, archevêque, chancelier de France et pape, à la fois homme politique, un peu aventurier, théologien lettré, astronome, mathématicien, mécanicien, musicien et facteur d'orgues.

Élevé à l'abbaye d'Aurillac, puis moine à Florac, il disparut un jour pour aller étudier en Espagne sous les maîtres arabes, alors les meilleurs de l'Europe et les vrais héritiers des sciences et de la philosophie d'Alexandrie et de la Grèce. Emmené à Rome par Borel, comte de Barcelone, il émerveilla, par ses connaissances en musique et en astronomie, le pape lui-même, qui ne put s'empêcher d'en écrire à Othon, roi de Germanie. Est-ce à cette époque ou un peu plus tard qu'il fut abbé de Bobio en Milanais ? Dom Bédos avance que ce fut dans cette abbaye, célèbre pour la musique, qu'il apprit l'art des orgues ; il est bien plus probable que ce fut dans ses nombreux voyages en Allemagne.

En 770, Adalbéron, archevêque de Reims, l'appelle pour le mettre à la tête des écoles de sa province ; Gerbert eut là pour élèves le fils d'Hugues Capet, Robert, qui devint roi, et Jean, depuis évêque d'Auxerre. Un peu plus tard, il passe à la cour d'Allemagne ; on le retrouve auprès de l'impératrice Théophanie. Au milieu de la politique et des affaires, et malgré ses voyages continuels, il ne cessait de construire ses horloges, ses orgues et toute sorte de machines.

En 986, Gerhard, abbé d'Aurillac, lui ayant demandé de lui envoyer d'Italie des orgues pour son monastère, Gerbert lui répond que les guerres qui troublent l'Italie et l'Empire l'empêchent de les lui envoyer sur le champ. Gerhard étant mort en 987, Gerbert écrit à Raymond, le nouvel abbé, qu'il ne peut encore s'occuper de lui expédier les orgues, étant fort affairé à préparer son départ, et à rassembler quelques-uns de ses moines et de ses soldats pour suivre en Allemagne sa souveraine Théophanie. En 988, quand le siège

archiépiscopal de Reims devint vacant par la mort d'Adalbéron, il se mit sur les rangs ; mais c'est Arnoult, fils naturel du roi Lothaire, qui l'emporta.

L'année suivante, Gerbert, disgracié, persécuté, fuyait vers l'Italie, où il allait enfin retrouver ses machines, ses instruments scientifiques de toute sorte. Cependant l'archevêque Arnoult ayant conspiré contre le roi de France, celui-ci l'avait fait déposer : Gerbert, rappelé à la hâte, est élu à sa place. Le nouvel archevêque dota sa cathédrale d'une horloge et d'un orgue à vapeur, dont nous allons parler. En 995, le Saint-Siège rétablit Arnoult à l'archevêché de Reims ; Gerbert, dépossédé, s'attache à la personne de l'empereur Othon III, qui l'emmène en Italie et le fait nommer archevêque de Ravenne (999), et presque aussitôt Gerbert devient pape sous le nom de Sylvestre II ; c'est le troisième patron que l'orgue peut compter parmi les pontifes romains.

Un bénédictin anglais, William Sommerset, de Malmesbury, nous dit que, de son temps, c'est-à-dire au milieu du X<sup>ème</sup> siècle, il existait encore à Reims une horloge mécanique et un orgue hydraulique fabriqués par Gerbert : dans cet orgue merveilleux, le souffle produit par la violence de l'eau chauffée s'élevait de lui-même pour remplir la cavité de la laye, et de là s'échapper en sons modulés à travers les nombreuses issues des tuyaux d'airain.

Cette application de la vapeur, qui semble d'abord un peu étrange, et surtout pour l'an 1000, est cependant très croyable. Tout le monde sait aujourd'hui quelle puissance a le souffle produit par la vapeur de l'eau bouillante ; dans les deux derniers siècles, on le savait déjà par l'éolipile et par les pompes à feu ; et dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, Salomon de Caus écrivait un long ouvrage sur ce sujet. La force de la vapeur n'a pas été ignorée des anciens ; ils l'appliquaient à de petites machines, telles que la pile de Héron d'Alexandrie, décrite dans les Pneumatiques de ce fameux mécanicien. Gerbert apprit sans doute le secret de la vapeur chez les Sarrazins d'Espagne, dans les traités des mécaniciens et des physiciens grecs, et ce fut une excellente idée qu'il eut de l'appliquer aux orgues. En effet, la vapeur d'eau produit de plus beaux effets sonores que le souffle de l'air froid. Jamais un soufflet mécanique ne vaudrait pour la clarinette, la flûte ouïe cor, le souffle tiède et humide des poumons. Mais cette découverte de Gerbert n'eut pas plus de suites que tant d'autres plus merveilleuses encore qu'on trouve rapportées naïvement dans les chroniques des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles.

Gerbert avait inventé le poids moteur ; il faisait, la nuit, des observations astronomiques avec des tubes garnis de verres ; pendant l'orage, il attirait la foudre avec des flèches de fer ; enfin, il prêcha le premier la croisade. Cet homme était en avance de plusieurs siècles sur ses contemporains grossiers ; aussi ses idées restèrent stériles pour le monde et pour lui-même. Sa science le fit regarder comme un sorcier ; son influence politique et son élévation légitime, comme un intrigant. Cette prévention contre un des plus grands génies du moyen-âge a eu de la peine à se dissiper ; on en peut retrouver encore un dernier vestige dans le Gallia christiana.

Ainsi, vers la fin du X<sup>e</sup> siècle, il y avait des orgues à Reims, et sans doute aussi à l'abbaye d'Aurillac, dans le Midi ; mais ce fut plutôt au Nord, du côté de l'Allemagne, que la propagation s'en fit peu à peu. Hucbald, au X<sup>e</sup> siècle, savait les construire, dans son monastère de Saint Amand les eaux. Saint Odon, qui fut abbé de Cluny au X<sup>e</sup> siècle (il mourut le 18 novembre 942), en enseignait la fabrication, et il est probable qu'il en fit faire quelques-unes pour ses abbayes et prieurés. La chronique du monastère de Saint-Hubert des Ardennes, à propos de l'élection de l'abbé Thierry I<sup>er</sup>, en 1055, énumère les principaux personnages du couvent à cette époque, doyen, chantre..., et un certain Lambertus, organista.

A la fin du XII<sup>e</sup> siècle, l'abbaye de Fécamp avait un orgue dont les concerts se faisaient entendre à l'église les jours de fête ; et l'archevêque de Dole, Baudry (mort en 1107), par qui nous connaissons cet instrument, plaide avec enthousiasme la cause des orgues, dont l'usage, encore rare en France, était blâmé par plusieurs, « par ceux-là, dit Baudry, qui ne pouvaient pas encore en avoir ».

A l'autre extrémité de la France, un chanoine régulier de Saint-Paul de Besançon, Gerland, donne les règles de la construction des orgues ; en cette contrée, voisine de la Suisse, la science des orgues était venue, sans doute, des grandes abbayes d'Einsiedeln et de Saint-Gall. Au XII<sup>e</sup> siècle encore, Guy, abbé de Chaalis (ordre de Prémontré), parle plusieurs fois de l'orgue en passant, comme d'un instrument assez commun déjà et bien connu de tout le monde.

On a dit qu'il y avait des orgues à Meaux dans les premières années du XIII<sup>e</sup> siècle, cela est fort possible.

Du reste, il serait puéril de citer toutes les mentions d'orgues qu'on trouve à partir de cette époque ; elles sont trop communes. Passé le XII<sup>e</sup> siècle, il ne faut relever que celles qui donnent quelques détails curieux sur la fabrication de l'instrument, sur son rôle liturgique, sur le sort des organistes, tout au plus celles qui indiquent la première apparition des orgues dans certaines contrées.

A Paris, les orgues abondaient au XII<sup>e</sup> siècle. Saint-Louis prenait plaisir au son des orgues, ainsi qu'au déchant ou chant en deux parties, alors encore nouveau. Sa Sainte-Chapelle avait des organistes, plusieurs documents le prouvent. Saint-Germain-des-Prés avait aussi ses orgues.

La Métropolitaine n'était pas en retard. En compulsant aux Archives de l'Empire les registres du chapitre de Notre-Dame-de-Paris, nous avons retrouvé une sorte d'histoire des orgues de cette église, en relevant çà et là des détails plus ou moins curieux sur les conditions matérielles de l'instrument, sur les réparations fréquentes qu'on y fit faire aux frais du chapitre et de l'évêque, ou grâce aux dons du roi (avec les noms des facteurs, Bourdon & Lemol), sur la sollicitude qu'on mettait à les visiter de temps à autre (surtout depuis que Regnaud l'organiste en avait volé l'étain), enfin, sur la construction des nouvelles orgues, en 1140, par le maître des orgues de Bourges, Frédéric Schaubaulzer.

Les organistes qui se succédèrent de 1139 à 1148 furent maître Regnaud de Reims, maître Henri le Saxon, bachelier en médecine, P. Bailli, Arnoud Greben, Jean Champagne, prêtre, maître ès-arts, plus tard un frère prêcheur engagé pour six ans, puis un ancien organiste du Palais (c'est-à-dire de la Sainte-Chapelle), etc.

L'organiste prêtait serment selon certaine formule devant le chapitre lorsqu'il était nommé ; il avait droit au pain du chapitre et portait l'habit de l'église de Paris. Ses gages étaient de 26 livres parisis par an ; mais les petites réparations se faisaient à ses frais. Il était tenu de venir jouer quand il en était requis sous peine d'une amende de 20 sols ; mais tous les jeux extraordinaires lui étaient payés à part ; les jeux ordinaires de l'année sont désignés, mais nous reviendrons plus loin sur ce point liturgique important. La série des registres que nous avons eus entre les mains est malheureusement tronquée, elle ne commence qu'à l'année 1398 ; mais il faut reporter au moins au XIII<sup>e</sup> siècle l'introduction des orgues dans l'église de Paris, puisqu'en 1145, le chapitre faisait vendre l'étain et les débris des anciennes orgues. Nous pourrions entrer dans quelques détails semblables pour Dijon, Poitiers, Bourges, Troyes, etc.

## Orgue et Culte

Quel rôle l'orgue a-t-il joué dans le culte aux diverses époques. Dans quelles fêtes l'employait-on, a quels moments du service divin ?

Nos plus anciens documents ne nous donnent pour ainsi dire aucun renseignement à ce sujet avant le 12<sup>e</sup> siècle. Baudry de Dole quand il parle des orgues de l'abbaye de Fécamp dit seulement qu'on en jouait à certains temps de l'année. A Ramsey, en Angleterre, au X<sup>e</sup> ils se faisaient entendre certains jours de fête.

L'emploi de l'orgue dans les cérémonies dut être, pendant plusieurs siècles, assez arbitraire. L'orgue ne sonnait pour l'édification et l'étonnement des fidèles, que dans les grandes circonstances, pour les principales fêtes de l'année : pour la fête du patron, aux dédicaces, à la réception des reliques devant les princes de l'église et du siècle.

On le considérait d'abord comme un brillant hors-d'œuvre, et on ne l'employait qu'aux moments où il ne dérangeait pas l'office divin, par exemple à l'entrée et à la sortie de l'évêque, pendant les processions, etc.

Dès une époque très reculée il servit aux hymnes, et surtout aux proses et séquences et ce qui n'était pas compté comme étant le corps de la liturgie. Le chœur chantait une strophe, l'orgue en chantait une autre et ainsi de suite, ce qu'on faisait ainsi pour les strophes et les hymnes, on le fit aussi pour les versets des cantiques, des psaumes, des répons ; et l'orgue se mêla ainsi peu à peu à toutes les parties de l'office.

Un document de l'an 1 300 prouve qu'à la Sainte-Chapelle de Paris qui était la chapelle des rois de France on ne touchait l'orgue qu'aux fêtes annuelles.

Mais un siècle après nous voyons par les registres du chapitre de l'église de Paris, que le service de l'organiste comprenait vingt-trois fêtes où il avait à jouer aux premières vêpres, et pendant la messe au Kyrie, Gloria, Prose, Sanctus et à l'Agnus. En 1 400 cela devient l'usage général d'employer l'orgue pour ces cinq morceaux. A la Sainte-Chapelle de Bourges on précise qu'à toute messe, de quelque solennité qu'elle soit, qu'en plus de ces morceaux on jouera les répons, l'alléluia, l'offertoire et la post-communion. Ces morceaux seront déchantés, c'est à dire joués en diaphonie (en harmonie).

Il va sans dire qu'outre les fêtes régulières de l'église, il y avait beaucoup d'autres occasions plus ou moins solennelles où l'orgue pouvait se faire entendre, depuis les sacres, mariages, jusqu'aux offices des morts quelque peu relevés.

Les nombreux conciles du XVI<sup>e</sup> siècle confirment l'emploi de l'orgue dans les pièces liturgiques déjà citées ; ils l'autorisent à d'autres moments de l'office tels que l'offertoire et en même temps décident qu'il ne devra jamais se faire entendre à certains autres moments de la messe, à certaines Heures et à certains temps de l'année. On trouve tout cela dans les « cérémonialistes » du XVI<sup>e</sup> siècle par exemple dans la « praxis caerimoniarum de Castaldo ».

Aux abords du XIII<sup>e</sup> siècle peut commencer l'histoire du style d'orgue qui est du domaine de l'histoire de l'art. Désormais sa destinée est fixée ; il a sa place légitime dans l'édifice, son rôle régulier dans la liturgie et il s'autorise une longue tradition.

Il y a une tradition antique et constante. Ce ne sont pas les usages de telle congrégation, de telle église ou chapelle locale qu'il faut consulter : c'est l'usage universel, le sens général de l'art catholique, les décisions des papes et des conciles. Ces décisions qui admettant l'orgue sans conteste, ne s'occupent que de le rappeler aux convenances et au style religieux.

Malgré la persistance de la Chapelle Sixtine à rejeter toute musique instrumentale, malgré les réclamations du rite lyonnais qui se plaint qu'on lui ait donné des orgues, il ne s'agit plus aujourd'hui de remettre en question l'admission de l'orgue dans le culte. Mais une question reste entière ; les autres instruments, ceux de l'orchestre dramatique et des fêtes profanes partagent-ils cette approbation ? Est-ce à bon droit qu'ils viennent, à certains jours se substituer à l'orgue. Si l'on consulte l'histoire et la tradition, elles répondent que ces instruments n'ont jamais été reconnus et autorisés par l'église mais qu'ils sont tolérés. Sera-t-on plus sévère aujourd'hui que demain ?

En quelques siècles la situation du christianisme a bien changé. Au moyen âge, la société entière était chrétienne : rien n'était en dehors de L'Eglise.

Les pouvoirs temporels y avaient leur consécration ; aussi toutes les fêtes publiques qui se portaient dans les cathédrales y entraînant après elles des pompes mondaines. La gaité même, les divertissements avaient pour rendez-vous et pour abri les sanctuaires ; ainsi la fête des innocents, celle de Tiphaine ; les mystères. On ruinerait aujourd'hui la religion si l'on tolérait la dixième partie de ce qui se faisait alors sans ébranler la foi. La poésie en langue vulgaire s'exerçait par les Noëls, les épîtres farcies, etc., que l'on ne permet plus maintenant.

Enfin les arts se développaient aussi par le christianisme. La musique figurée faisait ses premiers progrès sous le patronage de l'église. Parfois le jeu dépassait les bornes ; c'était la fête de fous, les statues caricaturales des porches des églises, qui prenaient pour thème des chansons populaires plus lestes. Il y avait quelquefois scandale, mais il n'y avait pas danger.

Aujourd'hui il y a à la fois scandale et danger à introduire dans les sanctuaires les beautés qui caractérisent l'art profane. Certaines complaisances entraînent plus loin que l'on ne le pense et certaines confusions désorganisent l'art sacré. Si l'on compare ce siècle aux deux derniers, on convient que le clergé a redoublé de pureté, de tenue et de dignité. On songe à rétablir comme au temps de Saint-Grégoire et de Charlemagne, le même plain-chant dans toutes les églises et on remonte aux sources antiques pour restituer, à ces mélodies leur pureté primitive. En un mot on veut reconstituer une musique religieuse, c'est-à-dire le plain-chant, les faux bourdons, l'orgue et les chœurs. L'orgue, qui seul a une tradition religieuse, qui seul est le familier de l'église, dont les sons, le style lié, l'harmonie calme, planent, s'épandent et se déroulent majestueusement. Il possède la puissance et la douceur sans avoir la vivacité dramatique, il est admirablement doué pour l'église.

Et l'orchestre ? Est-il aussi religieux que l'orgue ? Non il est déplacé dans le temple. Son style y déplaît, sa variété de timbres qui est source de tant de beauté dans l'opéra, n'est ici que bizarrerie. Les effets les plus brillants dans la salle de spectacle ou de concert se perdent et se déforment dans les bas-côtés, dans le transept, dans les chapelles. Les détails délicats des violons s'éteignent au détour d'un pilier et l'instant d'après les cuivres font aboyer à contretemps les échos trop nombreux. L'église est donc condamnée à rester inférieure au théâtre en lui empruntant ses armes. Mais si l'audition matérielle est défectueuse, ce n'est pas le seul mal. Malgré lui le compositeur emploie ses moyens ordinaires, c'est-à-dire la manière dramatique que les exécutants ne peuvent s'empêcher d'accentuer. Que devient la dignité du culte au milieu de tout cela ? Les émotions et les passions mondaines s'éveillent comme au théâtre. On constate des rapprochements entre le Kyrie du jour et la grande finale de la veille, entre le Salutaris et l'air de Mademoiselle X dans l'opéra-comique en vogue (c'est aussi Mlle X qui chante le Salutaris). Les dilettantes, bien placés dans l'église, sont enchantés, ils forment les deux tiers de l'auditoire. Les indifférents, les incrédules, ne sont pas fâchés de pouvoir railler l'église, quant au petit nombre de fidèles qui ont réussi à entrer dans

leur église ce jour-là, leur sens est dérouté. Il résulte de ces messes extraordinaires que l'on se dégoûte du chant grégorien sans pouvoir aimer la musique dramatique à l'église.

Depuis deux siècles il s'est formé entre l'église et le théâtre un genre bâtard où les grands maîtres ont tenu à s'y exercer, et ils ont produit des chefs d'œuvre ; Scarlatti, Pergolèse, Haendel, Haydn, Mozart et tant d'autres.

L'église a toléré au moyen âge la musique instrumentale parce qu'elle était insignifiante et après parce qu'elle est belle. Comment se résigner à abandonner ces trésors ? Personne n'oserait proposer une amputation aussi cruelle à l'art chrétien. Mais est-ce bien de l'art chrétien ? C'est une portion de la musique dramatique qui sous un pieux prétexte a pénétré dans le sanctuaire. Les premières œuvres de Scarlatti avaient encore une simplicité une pureté d'expression qui dissimulait le danger mais cette musique arrivant à son plus haut point de beauté avec Mozart et Cherubini a repris toutes ses qualités dramatiques. Il y a de nos jours des compositeurs qui écrivent bien dans ce style, mais le plus grand mal est cette multitude de productions insipides.

Cette séparation désirable entre le sacré et le profane, les gens du monde la comprennent par pur esprit de convenance ; les musiciens par un sentiment de goût artistique ; l'autorité ecclésiastique pour bien d'autres raisons la comprendra mieux encore.

Le catholicisme ne sait pas assez quelles ressources il possède en lui-même. Il lui faut des artistes à lui, un instrument à lui, des mélodies, une harmonie, en un mot toute une musique à lui. Quand l'église voudra vivifier ces éléments qui existent avec les soins et les encouragements de toute sorte, on verra paraître une musique religieuse dont la beauté propre et la majesté souveraine rendrait impossible l'apparition de la musique dramatique dans le culte.

1858 -1859

Edouard Bertrand.