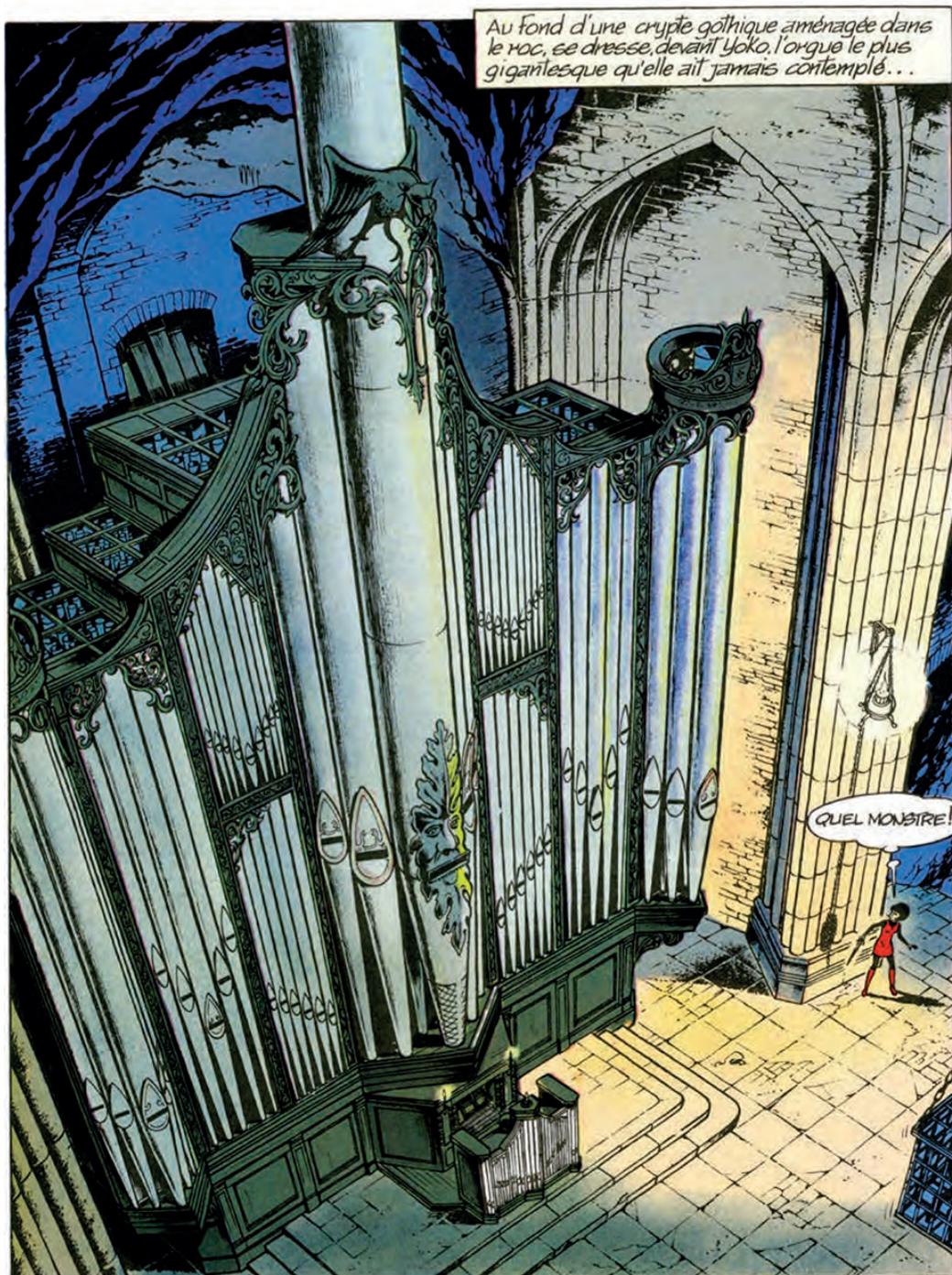


L'orgue, un monstre en musique



Roger Leloup, Yoko Tsuno – L'orgue du Diable, 1973

INTRODUCTION

« Quel monstre ! » s'écrient la plupart des gens à la vue des orgues. Voici le départ de cette recherche : en quoi l'orgue est-il un monstre ? Nous nous sommes donc d'abord attachés à définir le mot monstre pour répondre à cette question. Dans l'introduction de *Monstres en musique* (Collectif, 2022, p.11), Julien Garde explique : « Qu'il soit mythologique, humain ou animal, sympathique ou diabolique, contemporain ou lointain, grotesque ou terrible, le monstre défie notre entendement. » Ce polymorphisme et aussi ses apparitions dans des arts divers entraîne une difficulté à l'enfermer dans une définition. Émile Littré, à l'entrée « Monstre » de son *Dictionnaire de la langue française* en donne une définition intéressante : « Corps organisé, animal ou végétal, qui présente une conformation insolite dans sa totalité ou ses parties, ou seulement dans quelques-unes d'entre elles ». À l'image de la peinture de Jérôme Bosch, l'orgue, monstrueux à bien des égards et étroitement lié au sacré, est bien à lui seul l'instrument qui convoque à la fois le Ciel et l'Enfer. Compagnon de l'Homme depuis la nuit des temps malgré ses formes changeantes, l'orgue fait partie de notre imaginaire collectif et sa présence au sein d'une multitude d'expressions en fait acte. Nous allons tenter ici de présenter, depuis ses origines jusqu'à nos jours, un ensemble de différentes facettes monstrueuses de l'orgue et de ses représentations.

À L'ORIGINE DE L'IMAGINAIRE COLLECTIF : UN MONSTRE EN CONSTRUCTION

UN INSTRUMENT QUI NOUS VIEN DE LA NUIT DES TEMPS : UN PRINCIPE DE FONCTIONNEMENT IMMuable ET UN MÉCANISME EXPONENTIEL

Mythologie et préhistoire de l'orgue : le satyre Marsyas, patron des organistes.

Il n'est pas anodin de constater que le patron des organistes, Marsyas, satyre issu de la mythologie grecque, est un monstre. Marsyas était un joueur particulièrement talentueux d'aulos, instrument à vent qui ressemblait à un hautbois fabriqué avec des roseaux, constitué d'un double tuyau et doté d'une anche. Il était souvent utilisé par les grecs pour accompagner les cérémonies religieuses, les festivités, les mariages et même les pièces de théâtre. On notera que, inventé par Athéna, c'est parce que l'instrument gonflait les joues et déformait ses traits, la rendant ainsi laide et monstrueuse, qu'elle s'en débarrassa et le jeta au loin : « Athéna découvre elle-même sa laideur dans le miroir d'une source (...), sous le regard de Marsyas (...). Cet être naturellement hideux semble se trouver là tout exprès non seulement pour être le témoin de la disgrâce d'Athéna mais aussi pour lui offrir, en sa personne, comme une vivante image de sa difformité. » note Bernadette Leclercq-Neveu dans son article *Marsyas, le martyr de l'Aulos (Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens, 1989, p.255)*. Marsyas récupéra l'instrument. Pour avoir prétendu égaler et dépasser Apollon dans le domaine de la musique, celui-ci engage le combat et gagne, et le dépèce, attaché à un arbre, un pin sur lequel la peau de Marsyas sera ensuite clouée.



VAN LOO Carle, 1^{ère} moitié XVIII^e s., *Apollon ordonne le supplice de Marsyas*, peinture à l'huile sur toile, 67cm x 75,5cm, Musée Léon Dierx, dépt de la Réunion.

On ne retrouve pas l'aspect monstrueux seulement chez Marsyas, mais dans l'aulos même, car « en inventant l'aulos, Athéna ne fait rien d'autre que d'imiter, par la stridence de son instrument, les sifflements des monstres, cependant que son visage devient comme le masque de Méduse ou d'Euryalè. » note encore Bernadette Leclercq-Neveu (p.262).

Invention de l'orgue à l'Antiquité : un instrument à vent apprécié durant toute l'Antiquité, des salons précieux aux arènes des combats de gladiateurs.

Inventé par Ktésibios d'Alexandrie autour de 270 av. J.-C., l'hydraule est d'abord pensé comme une machine à faire jouer des instruments déjà existants, comme l'aulos, d'où son nom grec òrganon qui signifie machine. La syrinx donna d'idée d'un tuyau unique par son. « Si l'organiste était habile et les souffleurs attentifs, la musique de cet orgue pouvait être très agréable, avec des rythmes très marqués à l'occasion. » nous apprend Jean Perrot dans la revue *Les dossiers d'archéologie*. Produisant « une musique très appréciée », l'orgue est admis aux concours musicaux de Delphes, comme l'atteste une inscription datée de 90 av. J.-C. Cicéron le compare avec les mets les plus délicats et les parfums les plus précieux. Néron fut lui-même un passionné d'orgue et en connaissait le mécanisme. Pétrone nous apprend que l'instrument était utilisé pendant les combats de gladiateurs pour rythmer les combats, encore un indice du caractère grandiose et monstrueux de l'instrument. Les documents iconographiques parvenus jusqu'à nous le montrent souvent dans la fosse de l'amphithéâtre. Au total une quarantaine de représentations d'orgues figurent sur des mosaïques, des stèles, des statuettes, des vases, ou des médaillons.



Détail d'une mosaïque de l'époque d'Adrien, 117-138 ap. J.-C., découverte en 1852 à Nennig près de Trèves. Elle montre un orgue sur un socle polygonal. Il est attesté que l'orgue était souvent accompagné de trompettes ou de cors. Römermuseum de Nennig.

DÉVELOPPEMENT DE L'INSTRUMENT À LA FIN DU MOYEN-ÂGE : L'ÉLARGISSEMENT DE LA PALETTE DES SONS SE DÉVELOPPE VERS LES TESSITURES GRAVES ET TERRIFIANTES

La descente des sons aux enfers : l'invention du pédalier.

Nicole Simonot-Gueye explique que « l'évolution de la facture d'orgue tend à monumentaliser l'instrument, surtout à partir du XIII^e siècle. Jean Perrot remarque que dans l'histoire de l'orgue, les sons, « partis de ceux de la syrinx suraiguë » ont constamment « évolué vers le grave » » (*L'orgue, un singulier pluriel*, éd. Delatour France, 2010, p.25).



Manuscrit à Lonterrel, British Museum.
Dessin pouvant donner une idée d'un
petit orgue du XIII^e siècle.

Une idée de pédalier est née au XIII^e siècle : on actionnait des clés de blocage pour activer ou non certaines notes graves et soutenir la polyphonie naissante (bourdon ou teneur). La fabrication de tuyaux toujours plus grands et l'ajout de jeux transformaient peu à peu l'orgue et rendaient sa complexité mécanique démesurée. Le passage au pédalier indépendant, sans tirasse, notamment en Allemagne et déjà à l'époque de Jean-Sébastien Bach, permis le développement du répertoire de l'instrument, dans des sonorités toujours plus graves.

Les progrès de la métallurgie et l'invention du seize pieds.

Au XV^e siècle, les progrès de la métallurgie, notamment en Allemagne, font que l'alliage utilisé pour les orgues donne naissance à de nouveaux sons et timbres différents. On utilisait du plomb, du zinc, du cuivre, de l'étain et de l'acier. Les tuyautiers et les facteurs d'orgue ont été les premiers à utiliser différents alliages pour les tuyaux d'orgue. Le 16 pieds est difficile à dater, on peut estimer sa création via des orgues du XV^e siècle. Quant au 32 pieds, il n'y a pas de trace écrite à proprement parler de la date d'invention, on ne peut que faire une estimation à la fin du XV^e siècle. En effet, le 32 pieds est daté à la même époque que le 16 pieds : on pense qu'ils ont tous deux été inventés dans le cadre du travail sur un orgue, ou plus tôt que cela pour le 16 pieds. Le tuyau de 32 pieds le plus ancien existant se trouve en Espagne, à Aspe, dans l'église Saint-Bie. Il fut construit entre 1565 et 1567 par le facteur flamand Guillaume Vernoul.

Le « Diabolus in musica » et la « cornemuse du Diable ».

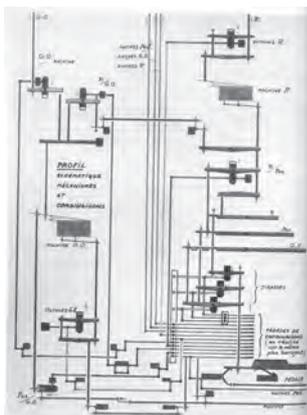
L'histoire du triton, ou Accord du Diable, participe avec brio à la thématique de notre exposé, mais n'en reste pas moins l'une des plus grandes légendes de la musique. Derrière l'ordre et la beauté de la musique, parfaitement établis depuis la Grèce Antique, se cacherait le Diable. Pour faire apparaître cet être maléfique, il suffirait de faire sonner un accord précis : la quarte augmentée, ou la quinte diminuée (triton = trois tons). Lors du Concile de Trente (1545), plusieurs aspects musicaux sont déterminés, mais seulement dans l'idée de « mieux transmettre la parole de Dieu à travers la musique. La polyphonie est ciblée à ce titre pour avoir rendu inintelligible cette parole dans les œuvres religieuses. Le Concile de Trente ne se concentre pas sur les règles de la composition musicale, mais plutôt sur l'amélioration de l'adoration et de la révérence pendant la messe. » (L. Tobisch, 4/11/2020, France Musique, podcast *La légende du « Diabolus in musica », le diable dans la musique*) L'accord du Diable ne fut donc pas proscrit de la musique « mais plutôt évité pour sa complexité harmonique, qui pouvait aller à l'encontre de la pureté de la parole de Dieu. »

On retrouve cet intervalle dans de grandes œuvres musicales religieuses depuis le Moyen-Âge, comme le chant grégorien *Graduale : Misit Dominus*, le *Dum Sigillum Summi Patris* de Perotin, ou encore la *Passion selon Saint-Jean* de J.-S. Bach, où Judas, personnage monstrueux, incarne cette dissonance marquante.

En revanche, certains protestants de la Réforme ont surnommé l'orgue la « cornemuse du Diable », ou la « trompette du Diable » et même le « séducteur attirant au culte de l'Antéchrist romain » (Engle & Burnett, 2011, p.113 ; Harper, 1991, p.133), car le fait que l'orgue ait trouvé sa place dans le service du culte leur était insupportable. Accusé de déconcentrer les fidèles de la parole de Dieu, certains instruments sont même démontés en Suisse romande, et leurs tuyaux sont « fondus et transformés en vaisselle pour l'hôpital », explique Vincent Thévenaz, titulaire de l'orgue de la cathédrale de Genève.

L'EXUBÉRANCE DE L'ORGUE BAROQUE ET RENAISSANCE : LE MONSTRE PREND FORME

La facture d'une complexité hors norme de l'orgue.



Les dessins techniques de la facture d'orgue parlent d'eux-mêmes : à partir de l'époque baroque, ils sont d'une complexité qui pourraient faire penser au monde grotesque des Shadocks ! L'orgue représente alors un des sommets de la technologie : seuls certains instruments d'horlogerie ou de serrurerie peuvent atteindre une telle complexité.

Schéma des mécanismes et combinaisons, planche extraite de *De l'Orgue*, J. Teulon

L'orgue, un monstre en musique Exit Exam

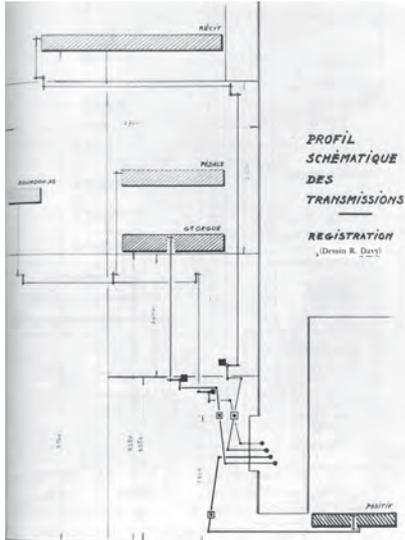


Schéma des transmissions des registrations, planche extraite de *De l'Orgue*, J. Teulon

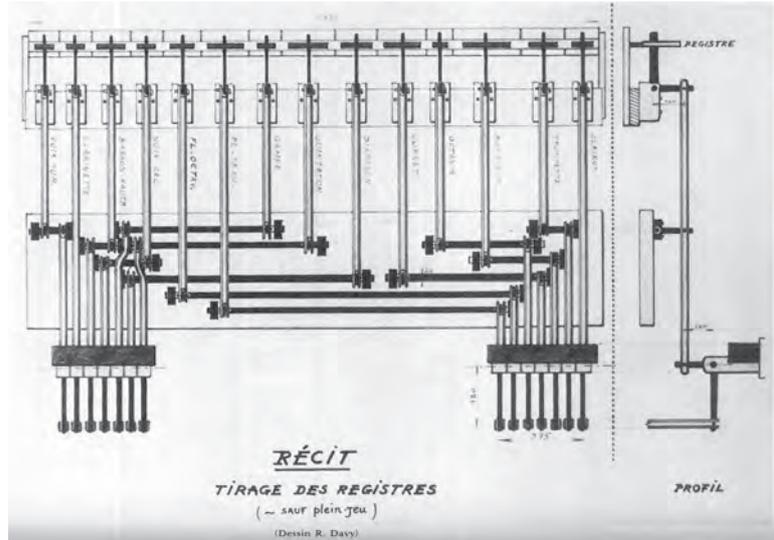


Schéma des tirages des registres, planche extraite de *De l'Orgue*, J. Teulon

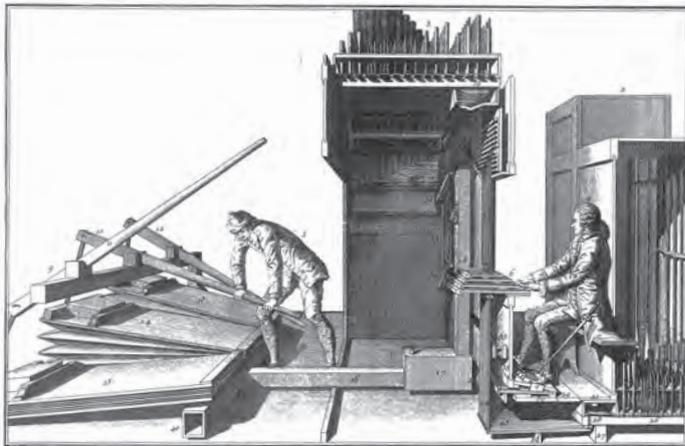
Il est drôle de constater qu'à l'origine, le terme baroque était un terme péjoratif, relevant de la bizarrerie et de l'étrangeté, ce qu'on peut rattacher à une figure de monstre, et que l'orgue ait pris sa taille et sa complexité monstrueuse à cette époque.



Basilique Sainte-Madeleine, Saint-Maximin-la-Sainte-Baume, Var, Orgue de Jean-Esprit et Joseph Isnard, 1774.

Une architecture démesurée

L'architecture démesurée de l'orgue est une fusion magistrale de grandeur et de complexité. Composée de milliers de pièces, chaque orgue est une véritable cathédrale sonore en soi. Ses multiples tuyaux, parfois des centaines voire des milliers, s'étendent sur plusieurs niveaux, formant une structure magistrale pour certains. Les grandes orgues des cathédrales et des salles de concert peuvent occuper des espaces gigantesques, créant une présence visuelle tout aussi impressionnante que leur sonorité. Cette architecture imposante reflète la majesté et la grandeur de l'art musical qu'elle abrite. La démesure reflète également une compétition entre les facteurs d'orgues de l'époque pour créer des instruments toujours plus grands et impressionnants, toujours plus monstrueux. Nous pouvons noter cette anecdote de Louis Vierne, qui soulignait l'ignorance en matière musicale d'Aristide Cavaillé-Coll, grand maître français de la facture d'orgue, qui affirmait qu'« il avait [...] une prédilection agaçante pour les effets extérieurs de mauvais goût que, d'ailleurs, très sincèrement, il croyait indispensables à la mise en valeur de ses instruments. [...] alors qu'il était très instruit de tout ce qui touchait les arts plastiques et la littérature, les choses de la musique lui étaient presque totalement étrangères ». Ainsi, l'orgue est vu non comme un instrument, mais bien comme une machine, au sens grec du terme, que l'on cherche à toujours rendre plus imposante, plus extraordinaire, plus capables de reproduire les terreurs du monde des hommes.



Coupe d'ensemble. Cette gravure montre le cheminement du vent depuis les soufflets jusqu'aux sommiers du grand orgue et du positif de dos. Dom Bedos, *l'Art du facteur d'orgue*, planche 52.

Des décors et des sons d'Enfer.

Bien que la plupart des orgues aient été construits pour des églises, temples et cathédrales, on retrouve parfois dès l'époque baroque des décors monstrueux sur le buffet ou même le clavier. Figures de monstres, gorgones et gargouilles sortant des entrailles de l'Enfer, souvent petites et ornant un coin sombre, ou au contraire gardant les claviers en montrant les dents.



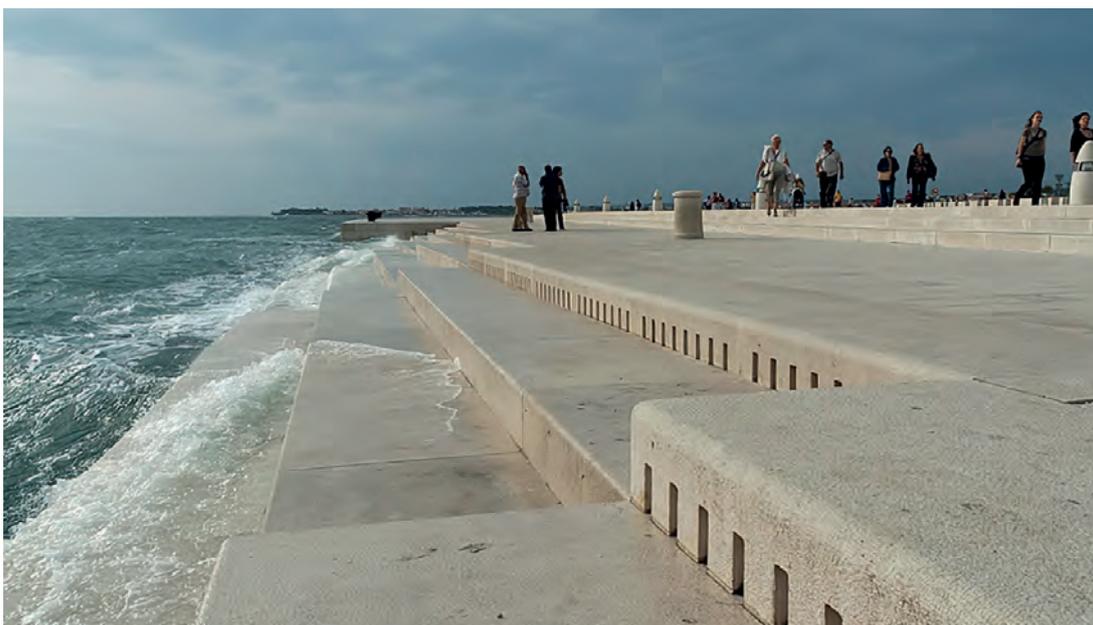
Une des gargouilles des joues du clavier de l'orgue Martin Rinckenbach de Balgau, Église St-Nicolas. Photographie de Martin Foisset, 2018

Au XIX^e siècle, les œuvres romantiques et la nouvelle esthétique des effets spéciaux conduisent les facteurs d'orgue à inventer des jeux aux sons terrifiants, terrorisants, guerriers, comme ceux d'Aristide Cavaillé-Coll : « Lefébure-Wély inaugurant l'orgue de Saint-Brieuc aurait fait intervenir dans ses improvisations la pluie, la grêle, le vent, le tonnerre et le rossignol. Encore en 1855 Lefébure-Wély inaugure Saint-Omer : la pédale de « tonnerre » servit à imiter les roulements de tambour dans une marche guerrière ». L'orgue de Saint-Sulpice à Paris était même doté d'une Pédale d'Orage jusqu'en 1903 ! Cette époque, et jusqu'au début du XX^e siècle, fut celle de la foi dans le progrès, les conquêtes techniques qui rivalisaient dans les Expositions Universelles : c'est celle de Jules Verne. Giuseppe Clericetti, dans son article *Gargouilles et Chimères : aspects du monde de l'orgue en France entre le XIX^e et le XX^e siècle*, porte un regard sur Cavaillé-Coll, assailli par l'esprit malin de la technique : « Aristide Cavaillé-Coll, protagoniste absolu dans le monde de l'orgue de cette époque, nous apparaît comme une espèce de Capitaine Némó (...) grand ingénieur mais souvent courbé sur la console de son « piano-orgue de grand modèle », « plongé dans une extase musicale » qui l'entraîne « hors des limites de ce monde », ou bien comme le héros de *De la Terre à la Lune*, qui, face à la grande merveille technique du premier véhicule interplanétaire, remarque que « on aurait dû le terminer par une touffe d'ornements en métal guilloché, avec une chimère, par exemple, une gargouille » ».

TOUJOURS PLUS MONSTRUEUX : EXEMPLES D'ORGUES CONTEMPORAINS

L'orgue marin de Zadar, Croatie.

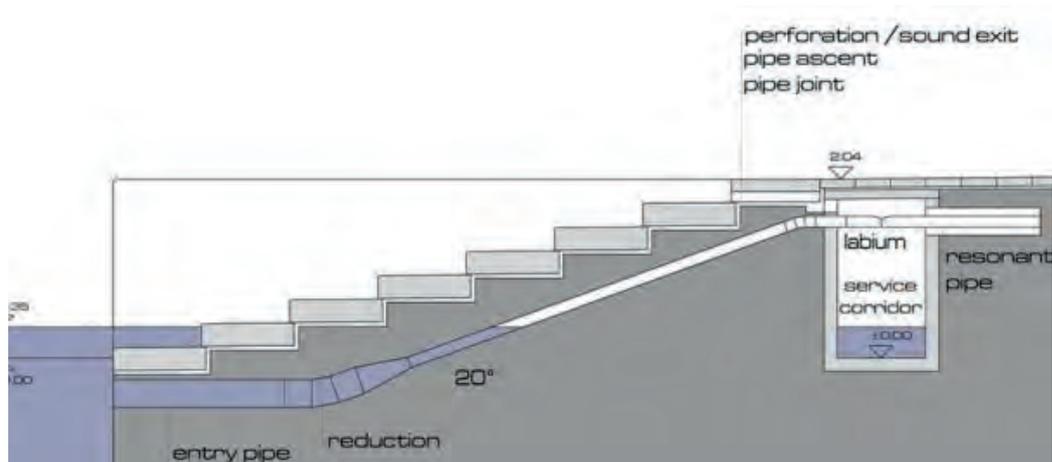
L'architecte Nikola Basic a inventé et construit à Zadar en Croatie, en 2005, un orgue marin, unique au monde, qui fonctionne grâce au ressac de la mer.



Les Orgues Marines de l'artiste Nikola Basic à Zadar

L'orgue, un monstre en musique
Exit Exam

Long de 70 mètres, le son est produit lorsque l'air est chassé des tuyaux par l'eau de mer, produisant un son doux et harmonieux, mais forcément lancinant et qui pourrait rendre fou, car ce son ne s'arrête jamais !



L'orgue marin de Zadar, vue sur le mécanisme, France Musique, S. Kubik, 2016

We are the best : l'orgue version United State of America.

Jamais dans la demi-mesure, les américains ont construit les deux plus grandes orgues du monde : le Boardwalk Hall Auditorium Organ, construit à Atlantic City, New Jersey, de 1929 à 1932, est le plus grand jamais construit toutes catégories confondues, et le plus puissant, le volume sonore de l'un de ses tuyaux atteignant 130 décibels à 1 mètre, et détient plusieurs records du monde, comme sa console unique à sept claviers, ou ses deux premiers claviers qui comportent 85 touches. Il comporte 33 114 tuyaux recensés pour 314 jeux, 449 rangs de tuyaux, un tuyau de 64 pieds (soit environ 19,5 mètres – il n'y en a que 2 dans le monde) et un diaphone en bois de 18 mètres pour 1 675 kg.



Console de l'Orgue de la Convention Hall d'Atlantic City (New Jersey, USA).

En très mauvais état, cet orgue conserve son titre de monstre parmi les orgues, mais c'est le Wanamaker Grand Court Organ qui est considéré comme le plus grand en état de marche, avec ses 28 482 tuyaux recensés, 396 jeux, 463 rangs et une console à 6 claviers. Achevé en 1930, il est installé dans le grand magasin Macy's de Philadelphie, réparti sur cinq des six niveaux du magasin. Curiosité mondiale, cet orgue est joué plusieurs fois par jour et les plus grands organistes sont invités à sa tribune. On notera, pour vous amuser, que l'orgue le plus cher du monde, dessiné par le designer Giorgetto Giugiaro, est un orgue suisse !



Le Wanamaker Grand Court Organ dans son état actuel. Il occupe plusieurs chambres réparties sur cinq des six niveaux du grand magasin Macy's de Philadelphie.

EXEMPLES DE FIGURES DE L'ORGUE-MONSTRE AU CINÉMA ET DANS LA LITTÉRATURE

UN MONSTRE SOUS LA MER ! DU CAPITAINE NÉMO À DAVY JONES, UN COMBAT ENTRE LA VIE ET LA MORT

Un monstre dans un univers de monstres – personnages et décors.



Milieu hautement inhabituel pour un orgue, mais qui se rapproche des Enfers et du monde des morts, le sous-marin *Nautilus* et le bateau *Hollandais Volant* qui se déplace tel un sous-marin sont entourés ou peuplés de créatures fantastiques liées à l'imaginaire des peuples sous-marins, représentés de

manière hostile : poulpe géant agressif, homme-coquillage, homme-éponge. « Le point d'orgue du film est la scène de combat entre Nemo et la pieuvre géante en pleine tempête. La transition entre la scène calme de l'orgue, sur lequel Nemo joue la Toccata et fugue en ré mineur de Johann Sebastian Bach, et celle du combat à mort avec la pieuvre donne au personnage un aspect mi-génie mi-démon. » écrit [giova35](#) dans *Cinéma* le 9 mars 2014. L'orgue de Davy Jones est lui-même construit avec des fruits de mer et autres algues, lui donnant un air sombre mi-vivant, mi-démon.

Le monstre sacré, ou quand l'art maintient en vie les capitaines condamnés.

Dans la saga « *Pirates des Caraïbes* », et l'opus *La Malédiction du Black Pearl* réalisé par Gore Verbinski, sur une musique de Hans Zimmer, l'orgue fait partie intégrante du *Hollandais Volant*, bateau effrayant commandé par Davy Jones, monstre mi-humain



mi-mollusque. Situé dans la cabine du Capitaine (comme Némó), c'est un instrument à trois claviers, surmontés du portrait de Calypso. L'orgue s'est mêlé aux organismes marins qui ont colonisé le vaisseau. L'usage assidu du clavier a recouvert les touches d'une substance visqueuse. Lorsque Davy Jones joue avec ses nombreux tentacules puisque sa condition ne le lui permet pas autrement, il sort de ces tuyaux ce qui pourrait être de la vapeur d'eau, à la manière d'une locomotive à vapeur, et le son de la musique se fait entendre sur tout le navire. Comme la perception qu'en avait le monde antique, l'orgue est montré comme une machine, monstrueuse, assurant le tempo qui fait avancer en rythme l'équipage en pleine tempête, à l'image des gladiateurs de l'arène. Davy Jones joue des mélodies graves et puissantes, inquiétantes, où il fait peser le poids de sa rage, de son désespoir, de ses souffrances. Il semble que cet orgue soit le seul moyen qu'il ait pour maintenir en vie ses souvenirs, si tristes et monstrueux soient-ils. Le capitaine Némó offre une scène comparable, qui semble le mener à la folie.

UN MONSTRE SOUS TERRE ! DE FANTOMAS À YOKO TSUNO

La mise en scène qui installe l'angoisse.

Dans le film *Fantomas* de André Hunebelle sorti en salles en 1964, comme dans la bande dessinée de Roger Leloup : *L'orgue du Diable* (1973), l'orgue est explicitement démoniaque et mis en relation avec le pôle négatif du sacré. Présent en partie dans ce qui ressemble à la crypte d'une église ou d'un vieux château pour l'un, taillée à même la roche, et construit à l'intérieur d'une crypte gothique pour l'autre, ils sont ainsi situés dans le monde des ténèbres et des morts. Dans la bande dessinée de Roger Leloup, Yoko Tsuno entame un véritable parcours du combattant tout au long d'un chemin difficile d'accès, jonché d'embûches et d'ossements humains, le long de salles, d'escaliers et de couloirs parmi lesquels elle rencontre une épée, qu'elle croit bon de prendre avec elle pour se défendre contre toute éventualité. Le danger guette, l'angoisse est à son comble. Dans *Fantomas*, l'orgue incarne Fantomas et illustre musicalement toutes les scènes où la terreur prend place, brutalement, renforçant l'image de son personnage de monstre sanguinaire : apparitions de Fantomas, apparitions des gardes armés, mises en joue, luttes, ouverture du buffet de l'orgue pour laisser apparaître la petite amie photographe, prise en otage et objet d'un chantage, elle-même retenue dans un lieu indéterminé et tout aussi sombre.



Image extraite du film *Fantomas*, de André Hunebelle, 1964

L'orgue, un monstre en musique
Exit Exam



Dans *L'orgue, un singulier pluriel* de N. Symonnot-Gueye, nous pouvons lire « si l'on en croit Paul Valéry pour qui « les puissances de l'âme procèdent étrangement de la nuit », la persistance de la nuit dans le jeu d'orgue recouvre aussi les interférences entre la perception de l'orgue et celle de l'âme ». Nous pouvons dire que la nuit dans les représentations de l'orgue et de l'organiste – Yoko Tsuno part à la découverte de la crypte à la nuit tombée – tient à la perception de l'orgue dans l'espace qui l'abrite, l'église, elle-même un lieu obscur.

Les ondes de la destruction.

De nombreuses expériences scientifiques au cours du XX^e siècle ont démontré que les basses fréquences étaient nocives et dangereuses pour la santé, élément dont la littérature et le cinéma se sont emparés pour justifier parfois la folie et la monstruosité des personnages, comme dans *Fantomas*, ou simplement l'illustrer. Les dimensions inhabituelles de l'orgue dans *l'Orgue du Diable* lui permettent de produire des infrasons, dont la première victime est l'organiste :

« - Cette immobilité ? Ce regard fixe ?... Vous l'avez drogué ! »

« - Plus exactement placé en état d'hypnose... Et, comme chaque soir, il est venu droit à l'orgue, écouter la musique qui peu à peu le rend fou... et très bientôt inapte à gérer sa fortune. » (p.38)

L'imaginaire collectif construit.

Depuis l'époque baroque, le gigantisme de l'orgue et sa capacité à produire toujours plus de sons, toujours plus graves, et à s'adapter à tous les espaces, sont entrés dans les habitudes culturelles et font aujourd'hui partie de notre imaginaire collectif, si bien que des journaux nationaux parlent désormais de l'instrument directement flanqué d'adjectifs qui font partie du champ de définition du monstre et de celui des Enfers. Ainsi, après le terrible incendie de Notre-Dame de Paris, le journal *Le Monde* publie en ligne le 17 avril 2019 à 15h30, le titre : « *Le grand orgue, monstre de Notre-Dame* » (par Renaud Machard) : « Relativement épargné par l'incendie qui a touché la cathédrale lundi 15 avril, l'orgue de la cathédrale de Paris est un *monstre* qui *tonne* depuis des siècles, perché sur la tribune de pierre au-dessus du grand portail ouest de l'édifice. Il est *l'objet d'un culte particulier* de la part des organistes du monde entier, qui se *damneraient* pour y jouer (gratuitement) lors des auditions du dimanche. » L'orgue est donc bien perçu comme un objet monstrueux et à la fois objet d'un culte, à mi-chemin entre le sacré et les Enfers.

UN MONSTRE EN TOUTE HUMANITÉ : LA QUESTION DU TEMPS

LA TOCCATA D'EUGÈNE GIGOUT, OU QUAND LE MONSTRE COURT APRÈS LA MONTRE

L'effet de montre dans l'écriture.

L'œuvre d'Eugène Gigout commence par un ostinato, un si à la main gauche, qui chante par-dessus la mélodie à la main droite, le tout joué en fond de 8, donc aussi léger et discret que le tic-tac d'une montre. Cet effet de montre est présent tout au long du texte, incarnant ainsi un des personnages de l'histoire de manière stable, claire et distincte, se posant en véritable discours.



Mesures 1 à 14 de la *Toccata en si mineur* de E. Gigout, 1890, éd. Schott

Apparition du monstre à la pédale et dialogue avec la montre.

Lorsque la pédale entre en scène par un intervalle d'octave rappelant ceux, accompagnés de descentes de gamme de la *Marche au supplice*, du 4^e mouvement de la *Symphonie fantastique* d'Hector Berlioz, il rentre dans le mécanisme de l'horloge, et poursuit en arrière-plan la mélodie, pressant et pesant. Le monstre-pédalier ne lâche pas un instant la montre-mélodie et instaure un dialogue avec elle (mesure 73), qui comprend plusieurs phases, toujours plus rapides et plus graves.



Mesures 71 à 77 de la *Toccata en si mineur* de E. Gigout, 1890, éd. Schott

Le crescendo vecteur d'angoisse et de sensation d'accélération du temps.

Durant le dialogue, la peur et l'angoisse montent par l'ajout de jeux, amplifiant ainsi le volume sonore de l'orgue, notamment sur les 8 dernières mesures. L'organiste interprète accélère naturellement le tempo des doubles-croches de la montre, suivies de peu au pédalier par le monstre, jusqu'à ce que le dialogue devienne incompréhensible,

comme une lutte, coupée brusquement par un silence et trois accords tonitruants et menaçants en si mineur, la lutte s'achevant par un quatrième accord Majeur qui semble sonner la victoire du monstre.



Mesures 169 à 185 de la Toccata en si mineur de E. Gigout, 1890, éd. Schott

L'ORGUE ET LES TEMPS DE L'HUMANITÉ : DEUX ILLUSTRATIONS DE LA TOCCATA BWV565 DE J.-S. BACH

Le générique de la série *Il était une fois l'Homme*.

Le générique d'*Il était une fois... l'Homme*, série animée d'Alain Barillé, est une fresque animée illustrant les étapes majeures de l'histoire de l'humanité. Le choix de l'orgue est peut-être motivé par le fait qu'il accompagne l'humanité depuis 2300 ans, et qui mieux que J.-S. Bach pouvait le représenter ? La fugue de la Toccata BWV565, avec son caractère vif et enjoué, introduit les débuts de l'humanité avec vivacité, tandis que la Toccata, plus profonde et complexe, accompagne des scènes qui nécessitent une réflexion plus approfondie sur les images, afin de reconnaître, de manière toujours plus rapide, les événements historiques dont il est question au long de cette fresque. L'inversion de ces deux parties dans l'œuvre de Bach crée un équilibre visuel, entre des débuts foisonnants et une fin plus funeste, avec l'espoir pour l'humanité d'échapper à la fin du monde.

Le clip *Anthropology* de Vladimir Cauchemar.

Vladimir Cauchemar, auteur-compositeur qui a réalisé le clip *Anthropology*, nous offre nombre d'indices visuels qui présentent des similitudes thématiques avec le générique d'*Il était une fois l'Homme*. Cette fresque du parcours de l'humanité s'illustre de manière plus symbolique par des objets représentatifs de différentes époques. Un grand orgue à la fois sombre et lumineux nous accueille au début du clip en ouvrant ses portes, nous fait entendre le thème de la fugue BWV565, puis la reprend en boucle jusqu'à la fin du clip, sous différentes formes, en en faisant le thème du clip, accompagné parfois d'une flûte à bec de marque Aulos, clin d'œil discret à Marsyas et à l'un de ses titres antérieurs : *Aulos*. Le thème apparaît à chaque nouvelle série d'objets, comme si chaque

époque était un éternel recommencement, une nouvelle naissance jusqu'à sa mort et au remplacement par de nouveaux objets caractéristiques d'une autre époque, toujours emmenée par la fugue. Le défilé des objets comme le téléphone portable, l'horloge avec cadran, des réveils et des montres, renforce l'idée des différents temps de l'humanité. La deuxième partie du clip, filmée sur scène, se concentre essentiellement sur des symboles qui nous sont contemporains : l'œil qui surveille tout, la musique et la consommation de masse, le masque qui peut être une référence à une société morbide, ou un pied de nez au passé comme à l'avenir. Quoi qu'il en soit, l'histoire se termine par la fermeture des portes de l'orgue, passeur de temps et peut-être, ici, symbole de gardien de la création au sein des époques de l'humanité.

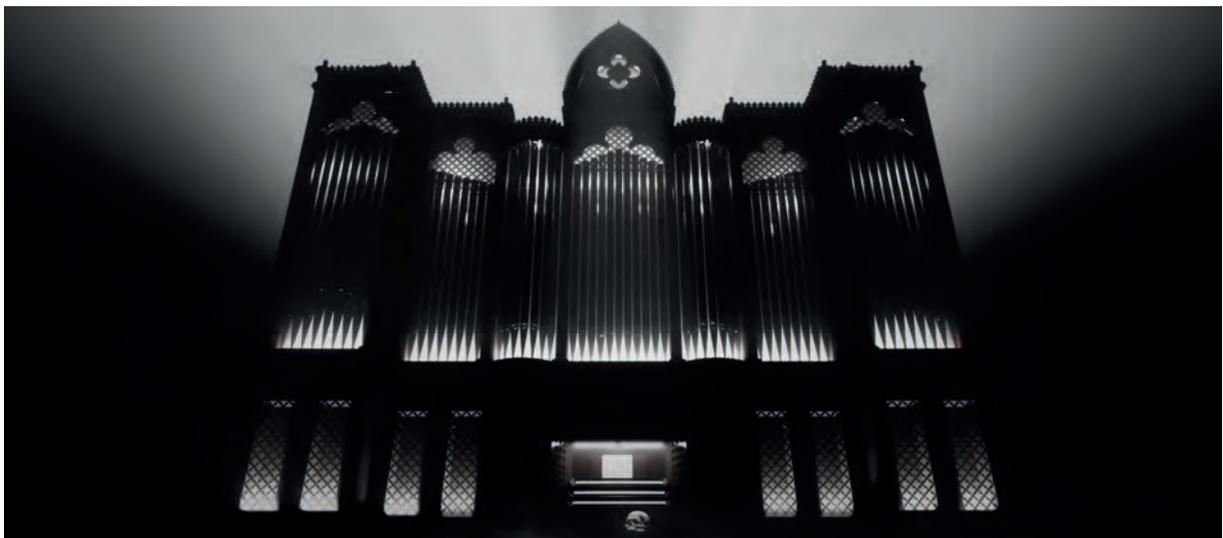


Image extraite du clip *Anthropology*, de V. Cauchemar

L'ORGUE QUI TRAVERSE LES TEMPS DANS *INTERSTELLAR*, LIEN ENTRE HUMANITÉ ET DIVIN

L'horloge de l'Espace : le temps continu et la suspension du temps.

Dans *Interstellar*, film réalisé par Christopher Nolan en 2014, la puissance de l'orgue passe à une dimension supérieure en quittant l'espace terrestre puisque sa musique emplit aussi l'espace infini tout au long du film. Relative de la tonalité guerrière de Do Majeur, la tonalité en La mineur du thème lui donne un caractère tendre et plaintif, comme une prière, un espoir d'un monde meilleur. Toutes les notes de la gamme tournent autour de la dominante mi, répétée sans cesse comme le tic-tac d'une horloge, à chaque intervalle, comme pour suspendre le temps à cette attente d'un autre monde et rappeler l'espoir que l'humanité place en l'avenir et en l'Univers. Comme un repère, le son de l'orgue qui résonne dans l'Espace nous confronte à la fragilité de notre existence dans notre monde terrestre limité.

La montée ton par ton vers le divin.

Dans la dernière scène du périple spatial de Cooper, le héros, le thème musical revient comme un décompte du temps, et l'orgue prend à nouveau toute son ampleur aux mots : « They choose her to save the world. » Toujours en La mineur, un crescendo s'appuie sur la tonique et monte la gamme ton par ton, et part dans une envolée symphonique alors que Cooper part à la recherche de sa fille dans les différentes dimensions et les différents temps d'un même lieu : la bibliothèque de sa fille Murphy, guidé dans sa quête par ce qu'il pense de ce qui existe au-delà de l'humanité. L'objet que Cooper trouve pour communiquer avec sa fille n'est rien d'autre que sa montre, symbole du temps par excellence, qui va le conduire dans la dimension où il pourra être sauvé. Cooper sent qu'il a croisé le Divin à cet instant, ce qu'il appelle « ils » (They), mais qui reste inconnu et peu commode à définir, à l'image du polymorphisme du monstre de notre introduction.

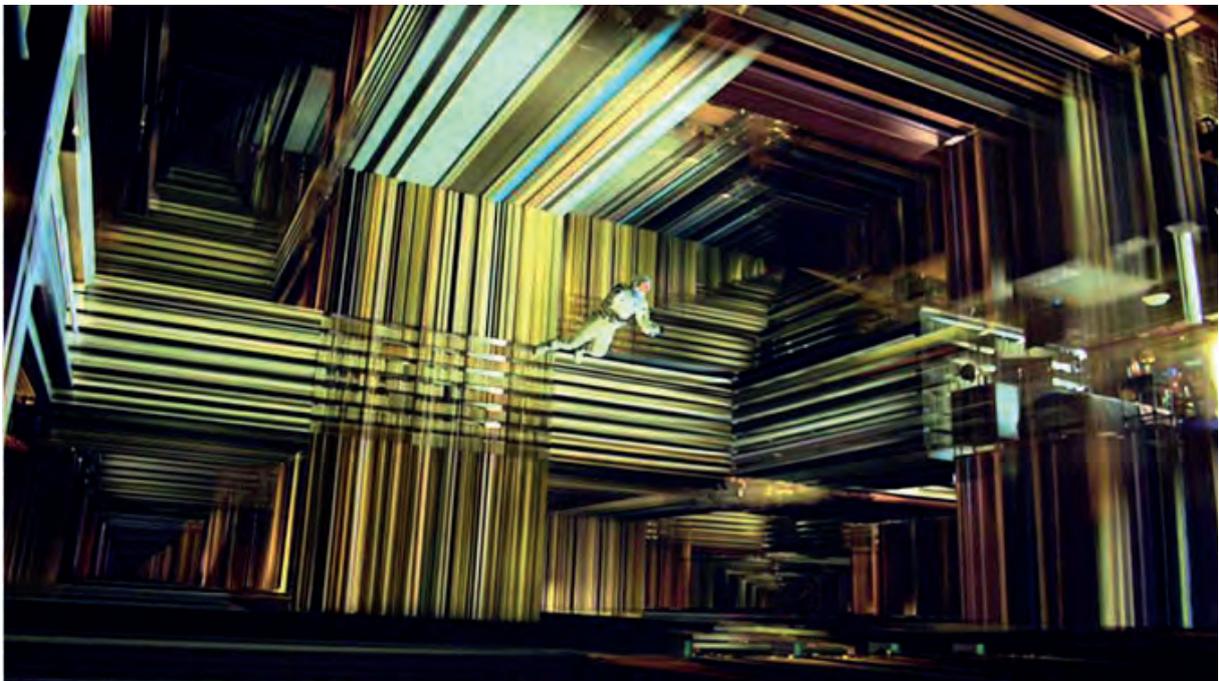


Image extraite du film *Interstellar* de Christopher Nolan

CONCLUSION

Si l'orgue est bel et bien monstrueux par tant d'aspects, Berlioz quant à lui définit le monstrueux comme suit : « Toute personne ou institution qui encourage le conformisme, la routine, l'arrangement, l'étroitesse de vue confine au monstrueux, c'est-à-dire à la déformation de l'essence humaine. » Nous comprenons de cette définition que Berlioz s'attachait à défendre férocement la création, au-delà de son aspect monstrueux si nécessaire, création qui, probablement, nous lie au divin. L'orgue est un symbole de création en soi, qui a réussi à perdurer en s'adaptant aux modes, aux religions, aux répertoires, aux pratiques culturelles, aux espaces, sans jamais trahir le principe de son fonctionnement fondamental extrêmement simple : la pression de l'air. L'orgue est un monstre sacré.

BIBLIOGRAPHIE

- Leclercq-Neveu B., (1989) *Marsyas, le martyr de l'Aulos*, dans : *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 4, n°2. pp. 251-268.
- Clericetti G. (1997) *Gargouilles et Chimères : aspects du monde de l'orgue en France entre le XIX^e et le XX^e siècle*, dans *les Annales suisses de musicologie*, p. 51.
- Guillou J. (1978). *L'orgue, Souvenir et Avenir*. Mayenne : éd. Buchet-Chastel
- Perrot J. (1989). Dans la revue *Dossiers d'archéologie*, article *La musique dans l'antiquité*. Éd. Faton.
- Ouvrage collectif dirigé par Garde J., Taillandier-Guittard I. (2022). *Monstres en musique*. Sampzon : éd. Delatour France.
- Symonnot-Gueye, N. (2010). *L'orgue, un singulier pluriel*. Sampzon : éd. Delatour France.
- Joubert M. et Merlier B. (2015). *La traduction des émotions dans les musiques de films*. Sampzon : éd. Delatour France.
- Teulon, B. (1985). *De l'orgue*. Millau : éd. Edisud.
- Encyclopédie Universalis, vol. 15, entrée *Orgue*
- Littré, É. (1991), entrée *Monstre*, dans *Dictionnaire de la langue française*. Éd. Encyclopaedia Britannica.
- Voltaire, (2018), entrée *Monstres*, dans *Questions sur l'Encyclopédie, par des amateurs*. Oxford, Voltaire foundation.
- Encyclopédie *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (1995), entrée *Orgue*, edited by Stanley Sadie, Oxford University Press.

WEBGRAPHIE

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Orgue>
<https://hal.science/hal-01718953/document>
<https://musee-leondiex.re/fr/search-notice/detail/1968-03-01-apol-579d3>
<https://www.reformes.ch/culture/2022/11/pourquoi-joue-t-toujours-de-lorgue-journal-reformes-reformes-dec-2022-jan-2023>
<https://atoday.org/cette-musique-du-diable/>
https://fr.wikipedia.org/wiki/Concile_de_Trente
<https://www.radiofrance.fr/francemusique/la-legende-du-diabolus-in-musica-le-diable-dans-la-musique-5009391>
<http://decouverte.orgue.free.fr/orgues/balgau.htm>
<https://www.youtube.com/watch?v=kPytigLxN0E>
<https://www.radiofrance.fr/francemusique/comment-imaginez-vous-la-musique-de-la-mer-ecoutez-l-orgue-marin-de-zadar-1869992>

<https://generationvoyage.fr/orgues-marines-zadar-croatie/>

https://fr.wikipedia.org/wiki/Boardwalk_Hall_Auditorium_Organ
https://fr.wikipedia.org/wiki/Wanamaker_Grand_Court_Organ

<http://errances-all-inclusive.io.gs/20-000-lieues-sous-les-mers-1954-richard-fleischer-a106893218>

<https://www.youtube.com/watch?v=2eEMmFrv5NU>
<https://www.youtube.com/watch?v=L0JbaZtoKAs>
<https://www.youtube.com/watch?v=WVrbYiGBjvk>
<https://www.youtube.com/watch?v=Rvns5DaW-ug>

https://www.lemonde.fr/culture/article/2019/04/17/le-grand-orgue-monstre-de-notre-dame_5451643_3246.html
https://fr.wikipedia.org/wiki/Grand_orgue_de_Notre-Dame_de_Paris
<https://www.youtube.com/watch?v=IP9EwWls1r0>

<https://www.youtube.com/watch?v=2X9a0uRj7ww>

<https://www.youtube.com/watch?v=hpjV962DLWs>

TABLE DES MATIÈRES

Introduction.....	2
À l'origine de l'imaginaire collectif : un monstre en construction.....	3
Un instrument qui nous vient de la nuit des temps : un principe de fonctionnement immuable et un mécanisme exponentiel	3
Mythologie et préhistoire de l'orgue : le satyre Marsyas, patron des organistes.....	3
Invention de l'orgue à l'Antiquité : un instrument à vent apprécié durant toute l'Antiquité, des salons précieux aux arènes des combats de gladiateurs.....	4
Développement de l'instrument à la fin du Moyen-Âge : l'élargissement de la palette des sons se développe vers les tessitures graves et terrifiantes	5
La descente des sons aux enfers : l'invention du pédalier.....	5
Les progrès de la métallurgie et l'invention du seize pieds.....	5
Le « Diabolus in musica » et la « cornemuse du Diable ».....	6
L'exubérance de l'orgue baroque et Renaissance : le monstre prend forme.....	6
La facture d'une complexité hors norme de l'orgue.....	6
Une architecture démesurée.....	8
Des décors et des sons d'Enfer.....	8
Toujours plus monstrueux : exemples d'orgues contemporains.....	9
L'orgue marin de Zadar, Croatie.....	9
We are the best : l'orgue version United State of America.....	10
Exemples de figures de l'orgue-monstre au cinéma et dans la littérature.....	12
Un monstre sous la mer ! Du Capitaine Némó à Davy Jones, un combat entre la vie et la mort.....	12
Un monstre dans un univers de monstres – personnages et décors	12
Le monstre sacré, ou quand l'art maintient en vie les capitaines condamnés.....	12
Un monstre sous terre ! De <i>Fantomas</i> à <i>Yoko Tsuno</i>	13
La mise en scène qui installe l'angoisse.....	13
Les ondes de la destruction.....	15
L'imaginaire collectif construit.....	15
Un monstre en toute humanité : la question du temps.....	16
La <i>Toccatà</i> d'Eugène Gigout, ou quand le monstre court après la montre.....	16
L'effet de montre dans l'écriture.....	16

Apparition du monstre à la pédale et dialogue avec la montre.....	16
Le crescendo vecteur d'angoisse et de sensation d'accélération du temps	17
L'orgue et les temps de l'humanité : deux illustrations de la <i>Toccata</i> BWV565 de J.-S. Bach	17
Le générique de la série <i>Il était une fois l'Homme</i>	17
Le clip <i>Anthropology</i> de Vladimir Cauchemar.....	
L'orgue qui traverse les temps du futur dans <i>Interstellar</i> , lien entre humanité et divin.....	18
L'horloge de l'Espace : le temps continu et la suspension du temps	18
La montée ton par ton vers le divin.....	19
Conclusion.....	20
Bibliographie.....	21
Webgraphie.....	22
Table des matières.....	23