

Essai sur le Baroque en organologie

R. P. Pierre-Paul Lacas



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/116>

DOI : [10.4000/baroque.116](https://doi.org/10.4000/baroque.116)

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1965

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

R. P. Pierre-Paul Lacas, « Essai sur le Baroque en organologie », *Baroque* [En ligne], 1 | 1965, mis en ligne le 24 décembre 2011, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/116> ; DOI : [10.4000/baroque.116](https://doi.org/10.4000/baroque.116)

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

Essai sur le Baroque en organologie

R. P. Pierre-Paul Lacas

- 1 Il y a recherche de ce qui est classique, c'est-à-dire de ce qui est essentiel, à la base de tout orgue¹ Nous remontons jusqu'à l'orgue du Moyen Âge : une grande Fourniture non décomposée. Là, réside traditionnellement la base sonore de l'orgue. D'où une certitude : cette même Fourniture, maintenant décomposée en rangs de jeux dits Principaux, formera le fondement classique de l'orgue; c'est le *Plenum* ou *Grand Plein-Jeu*. *Tout orgue sera ou ne sera pas classique, selon qu'il aura ou n'aura pas ou aura mal le Grand Plein-Jeu*. Les Principaux : ce qui est principal, essentiel, ce sur quoi tout repose, la base classique structurelle est là; assise de tout équilibre de facture et de toute harmonie sonore.
- 2 Tout le reste va naître par adjonction, fantaisie, recherche, originalité, – par souci d'imiter l'orchestre de son temps, de transposer des timbres d'instruments connus et de les intégrer au monde sonore de l'orgue. L'imitation de ce qui n'est pas lui, ne serait-ce pas le principe, plus inconscient qu'exprimé, des recherches baroquisantes de l'orgue depuis le Moyen Âge ? Les jeux qui sont introduits peu à peu sont appelés parfois « mutations ». On cherche donc à muter, à varier, à différencier. Sur cette voie, l'invention est toujours possible. Nous approchons ainsi de la source baroque. *Tout ce qui est « mutation » baroque*².
- 3 Nous proposerions alors ce schéma très élémentaire :
 - à regarder les jeux pris un à un, tels que la console les présente à notre regard, nous aurons :
 - les jeux essentiels, de base, classiques : la synthèse des principaux et mixtures, – le Plenum ;
 - les jeux d'adjonction, de variation, baroquisants : tous les autres jeux à bouche et à anche, destinés aux détails (duo, trio, quatuor, récits divers) ou à certain ensembles (dialogue, grand jeu, fugue sur les anches) ;
 - à considérer la structure d'ensemble de ces jeux, nous aurons des orgues plus ou moins baroques ou plus ou moins classiques, suivant la prédominance effective de telle ou telle famille des jeux ci-dessus, suivant l'équilibre réalisé entre ces divers éléments. Classique et baroque s'interpénètrent. Des divergences d'appréciation pourront survenir pour qualifier un instrument donné.

- 4 Dans tout orgue baroque existe une base classique indestructible. En France, le vocabulaire n'a pas intégré le qualificatif « baroque » ; en tout cas, on s'en sert avec réticence. Effectivement, une synthèse précise s'est opérée des éléments ci-dessus appelés baroques : c'est le Grand et Petit Jeu de Tierce (ensemble des jeux flûtés du 16 pieds au Larigot). Les jeux d'anche connaissent leur progression 16-8-4 en Trompettes et trois anches solistes : cromorne, voix humaine, hautbois.
- 5 Ailleurs, dans la mesure où la prédominance sera accordée aux jeux baroques, on retiendra plus volontiers cet adjectif pour exprimer l'appartenance de l'orgue à un style défini. En effet, à côté des jeux principaux qui assurent comme partout la base traditionnelle de l'orgue, nous voyons de nombreuses « mutations » de toute forme, de toute hauteur : quintatons, gemshorns, violes de gambe, etc. Dans la mesure où les sesquialteras et tercians principales sont conçues plus dans un esprit de solo que comme intégrables au Plein-Jeu, elles participent de l'esprit et de la facture baroques. De même, toute la série des anches douces à corps court ou de forme très variable : posauces, régales...
- 6 Le baroque est, comme tout style, un complexe esthétique unifié d'éléments de structure et d'ornements qu'anime avant tout l'esprit de variation. Cela, qu'il faudrait nuancer et approfondir, nous le retrouverions dans la musique écrite pour l'instrument baroque.
- 7 Après que l'orgue synthétique du Moyen Âge eût éclaté en ses éléments constitutifs, est né peu à peu dans l'écriture musicale ce que nous pourrions appeler *l'esprit d'imitation ou de variation* : imitation, répétition d'un même sujet ou fragment de phrase musicale, orné, varié, repris à des hauteurs différentes, en des valeurs augmentées ou diminuées... La fugue ne serait-elle pas le sommet équilibré, mais combien vivant et plein de fantaisie, de l'écriture baroque ? Jean Sébastien Bach, ou l'organiste baroque par excellence !... Dans la fugue, la structure est fondamentale dans la méthode de variation où l'ingéniosité, l'invention, la virtuosité ne sont pas moins essentielles. Il faudrait étudier dans cette hypothèse les *Suites françaises*, « variations » sur les danses. La technique de l'ornement et de la glose inédite qu'invente l'interprète sur le champ ne serait-elle pas baroque dans son esprit même³ ?

NOTES

1. Nous laissons de côté la facture d'orgue romantique.
2. Nous distinguons ici très formellement « mutation » de « mixture ». « Mixture » appartient à la synthèse des principaux (i.e., fournitures et cymbales). Ainsi une tierce principale sera une mixture, une tierce flûtée sera une mutation.
3. Ces quelques lignes, écrites simplement pour être communiquées à l'un des participants de ce Congrès, ne sont pas exemptes du défaut d'avoir simplifié à l'extrême la présentation d'une hypothèse d'analyse et ne veulent être qu'un essai très partiel sur l'orgue baroque.

INDEX

Mots-clés : orgues, musicologie, imitation, variation, fugue, Bach (Jean-Sébastien)