

Zeitschrift:	Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2
Herausgeber:	Schweizerische Musikforschende Gesellschaft
Band:	11 (1964)
Artikel:	Interdépendance de la facture et de la musique d'orgue en France sous le règne de Louis XIV
Autor:	Dufourcq, Norbert
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-858902

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

NORBERT DUFOURCQ, PARIS

*Interdépendance de la facture et de la musique d'orgue en France
sous le règne de Louis XIV **

Résumé

Nous avons cherché à déterminer les contacts qui existent en France, de 1665 à 1715, entre la technique de la facture de l'orgue et la technique de la musique d'orgue; à jeter les yeux sur les sources qui nourrissent un tel sujet; à apprécier les résultats auxquels ont abouti les efforts réunis des facteurs et des organistes.

Pour cette période, il n'existe sur le sujet aucun traité, aucune théorie, aucun imprimé. Si l'on se réfère à Mersenne, on se trouve en présence du seul orgue parisien et normand du premier tiers du XVII^e siècle. *L'Art du facteur d'orgues* de Dom Bédos ne paraît qu'en 1766—1778: il est le reflet d'une période étale au cours de laquelle l'instrument entre peu à peu en décadence, alors que son apogée se situe avec un Alexandre Thierry, un Robert Clicquot sous Louis XIV.

1. Le connu et l'inconnu

Vaste sujet qui résulte de la compulsion de centaines de devis d'orgues, marchés, contrats d'entretien, conventions de restauration, que conservent les Archives de France, publiques, religieuses ou privées. Marchés positifs sur les points suivants: nom et demeure de l'organier; composition exacte de l'orgue, claviers, étendues, jeux; quelques détails sur la confection de la tuyauterie; délais; nom de l'expert. Marchés négatifs quant aux détails suivants: composition des fournitures, nombre et localisation des reprises; pressions; diamètres des tuyaux; harmonisation; accord; diapason; tirasses.

*2. Conditions essentielles d'une meilleure connaissance des orgues
aujourd'hui conservées, dites «anciennes»*

* Le texte complet de cette Conférence a paru dans la Revue *L'Organo* (1963).

a) Découvrir leur date de naissance; b) leur composition d'origine; c) saisir leur «histoire» au cours des deux derniers siècles; d) opérer un tri entre ce qui remonte à l'instrument primitif et ce qui a fait l'objet de restaurations successives (composition des fournitures et cymbales; retouches des bouches; aggravation ou changement des pressions; adjonction des entailles, des dents; suppression des mutations simples; transformation des anches).

3. Connaissances extérieures à l'art du facteur d'orgues

Elles sont de trois sortes.

a) L'organiste se double toujours d'un claveciniste. Tel facteur d'orgues — Jean Denis — est facteur de clavecins et organiste en même temps. D'où une interférence continue de l'un à l'autre instrument: technique de facture, technique du jeu. Le clavecin — riche en harmoniques naturels — évoque un minuscule entrechoquement de cymbales, un bruissement de menues fournitures. L'orgue au son étale ne fournit que peu d'harmoniques: d'où la nécessité de l'en doter, qui seront cette fois artificiels: les mixtures de 2 à 10 rangs. L'organiste-claveciniste-compositeur a fait passer du monde du clavecin au monde de l'orgue une efflorescence d'*ornements* ou de «boutons sonores» qui ne se légitiment qu'au clavecin.

b) L'organiste doit souvent se doubler d'un fin connaisseur de l'art dramatique. Il doit connaître la pratique de l'art du chant: car il y a pour lui, à l'orgue comme à la tragédie lyrique, des récits, des arioso, des arie. Il faut savoir *dire, phraser, respirer*. Il faut savoir *dialoguer* en duo (basse et dessus), esquisser une conversation à trois (trio), à quatre (quatuor). D'où une utilisation appropriée des claviers de *Récit* et d'*Echo*: ce dernier évoque la notion (très française, au clavecin comme au théâtre ou au grand motet) de la grande, puis de la «petite reprise», qui n'est que la répétition, sur un plan sonore moindre, de ce qui vient d'être affirmé.

c) L'organiste doit se doubler d'un compositeur, ou d'un historien qui se rend à cette évidence: la polyphonie, telle que l'ont pratiquée les maîtres franco-flamands-bourguignons du XIV^e siècle à la fin du XVI^e siècle, tend à disparaître sous Louis XIII, plus encore sous Louis XIV: à l'orgue, autant que dans le motet, ou au clavecin. La no-

tion de l'horizontal met bas les armes devant celle du vertical. La basse chiffrée a engendré une musique verticale, une théorie d'agré-gats dont on étudiera avec soin les relations de bon voisinage. Aux «symphonies» à 5, comme aux chœurs à 5 voix, l'orgue répond par une procession d'accords à 4, 5 ou 6 voix, qui parsèment préludes, chacones, grands jeux, offertoires, dialogues. Les *récits* accompagnés par des accords à 2 ou 3 voix font le reste.

4. Résultats pratiques vers quoi tendre

Soit réviser un orgue; soit le restaurer; soit le reconstituer ... Il faut savoir «reprendre» une composition; regarnir des sommiers; repenser la composition des mixtures; descendre les bouches; remplacer les individus menacés de la lèpre; retoucher les anches. Ne jamais oublier que le facteur travaille en fonction d'une littérature.

Conclusion

C'est l'Allemagne qui s'oppose avec le plus d'acuité à l'école française, à cause de la place tenue chez elle par la polyphonie, la fugue. Cette fugue entraîne une partie de basse confiée à un pédalier, que la France a toujours ignorée: le pédalier français sert, *dans la majorité des cas*, à la taille. Contrairement à l'Allemagne, dont l'âme transparaît au travers d'un choral n'exigeant que peu de couleurs, la France, en ses différentes expressions organistiques, demeure le pays du timbre, de la couleur, des plans. A chaque instant, la liturgie romaine exige, en France, des interventions aussi concises que poétiques. Le Français reste par excellence un improvisateur. S'il existe un *orchestre* en France avant le XIX^e siècle, ou mieux une manière de concevoir ou d'annoncer l'orchestre, c'est beaucoup moins dans les ensembles de musique de chambre propres à faire sonner danses et symphonies («tous les violons»; «tous les luths»; «tous les hautbois»), que dans l'orgue de style louisquatorzien.