

**DOMINIQUE AMANN**

**Orgue  
de Solliès-Ville...  
ou de Valréas ?**



*La Maurinière*  
Éditions numériques

Ce fichier PDF contient un livre numérique.

Il est proposé en lecture gratuite mais n'en demeure pas moins la propriété de son auteur.

Il est interdit de le modifier, de le vendre ou de l'utiliser à des fins commerciales.

2

Droits de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle, dans l'article L122-5, alinéa 2, autorise « les copies ou reproductions réalisées à partir d'une source licite et strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, dans l'alinéa 3a, « les analyses et courtes citations justifiées par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information de l'œuvre à laquelle elles sont incorporées ».

L'article L122-4 du même Code prévoit que « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite. Il en est de même pour la traduction, l'adaptation ou la transformation, l'arrangement ou la reproduction par un art ou un procédé quelconque. »

© La Maurinière éditions - Dominique AMANN, novembre 2012.

Site Internet [www.la-mauriniere.com](http://www.la-mauriniere.com)

ISBN 978-2-9513790-3-9



3

## DU MÊME AUTEUR

*Gammes, Accords, Tempéraments.*

Toulon, l'auteur, 1999, in-8°, 160 pages.

*Dragons et Dracs dans l'imaginaire provençal.*

Toulon, La Maurinière, 2006, in-8°, 288 pages.

*Jean Aicard, Contes et récits de Provence.*

Marseille, éditions Gaussen, 2010, in-8°, 208 pages.

*Georges Sand, Le Drac.*

Marseille, éditions Gaussen, 2010, in-16, 160 pages.

*La Tarasque, un dragon en Provence.*

Marseille, éditions Gaussen, 2011, in-4°, 112 pages.

*Jean Aicard, une jeunesse varoise, 1848-1873.*

Marseille, éditions Gaussen, 2011, in-8°, 304 pages.

L'orgue aujourd'hui placé dans le chœur de l'église médiévale de Solliès-Ville, à gauche du maître-autel, est fort récent : il a été construit entièrement à neuf par le facteur Alain Sals, dans son atelier d'Entrechaux, en Provence, et inauguré en 1992. Il offre neuf jeux au clavier manuel répartis, selon les canons de la facture italienne, en *registri da ripieno* et *registri da concerto*. Les *registri da ripieno* forment un plein-jeu, composé de rangs de tuyaux étagés en octaves et quintes reproduisant les premiers harmoniques du son fondamental : *Principale* (8'), *Ottava* (octave), *Quintadecima* (quinzième, ou double octave), *Decima nona* (dix-neuvième, ou quinte), *Vigesima secunda* (vingt-deuxième, ou triple octave) et *Vigesima sesta* (vingt-sixième, ou quinte) ; et chaque rangée étant appelée par un tirant particulier, l'organiste peut « fournir » ce mélange selon ses besoins. Les *registri da concerto* – ici, *Voce umana* (voix humaine), *Flauto in ottava* (petite flûte) et *Cornetto a due canne* (cornet) – ont une vocation plus concertante. Le pédalier, en tirasse permanente, est doté d'un jeu (*Flauto ai pedali*).

La partie supérieure de son buffet est décorée d'une très jolie façade<sup>1</sup> d'environ 3,10 × 2,40 m, de peu d'épaisseur car elle n'était pas destinée à porter des tuyaux mais seulement à orner l'instrument : il s'agit, de toute évidence, d'un vestige d'un orgue ancien. Cette boiserie se compose de trois éléments : 1° un grand panneau sculpté ; 2° une inscription latine gravée sur

<sup>1</sup> Il est d'usage de décrire cet objet comme « médiéval » ou « gothique ». Dans la réalité, en 1499, le Moyen Âge a bien vécu – même s'il est toujours artificiel de fixer des dates très précises aux époques historiques, – et le panneau sculpté présente une structure déjà bien Renaissance.

trois planchettes *amovibles* ; 3° deux soleils dorés, *rapportés* sur deux surfaces plates réservées à cet effet au milieu des parties ouvragées.

Le grand panneau<sup>2</sup> est composé principalement de trois compartiments verticaux qui, dans leur moitié inférieure, laissent apparaître des tuyaux d'étain de diverses longueurs, tandis que leur partie haute est remplie de claires-voies finement ciselées : « Celles qui surmontent les plates-faces latérales comportent un réseau serré de soufflets et mouchettes au milieu desquels se détache sur fond d'or un soleil d'azur. Un arc en accolade aux grosses moulures embrasse chacune des plates-faces ; il s'épanouit en un fleuron stylisé : festons trilobés, rinceaux aux dessins géométriques<sup>3</sup> ». Cet ensemble est couronné, à son sommet, par un entablement décoré d'élégants rinceaux, tandis que sa base est formée d'un compartiment de faible hauteur mais tenant toute la largeur et aujourd'hui rempli par trois planchettes amovibles<sup>4</sup> portant une inscription gravée.

Les historiographes qui ont tenté de parler de cet instrument ont accumulé les sottises les plus invraisemblables : Georges Servières a supposé que le facteur du premier orgue, qu'il nomme

---

<sup>2</sup> La partie sculptée de cette façade a toujours été datée de la fin du xv<sup>e</sup> siècle et, à ce titre, classée monument historique par arrêté du 10 juin 1905. Elle a fait l'objet d'une très belle restauration à l'occasion de son intégration dans le buffet de l'orgue actuel.

<sup>3</sup> DUFOURCQ, *Le Livre de l'orgue français 1589-1789*, tome II « Le Buffet. Fascicule I, Des origines à Henri IV », page 26.

<sup>4</sup> Dom Bedos appelle « frise » cet étage du buffet, qui se trouve exactement à l'avant du sommier principal, et confirme « qu'on le ferme par des planches mobiles » afin que le facteur, les ayant déposées, puisse ouvrir les tampons des layes et y effectuer tout travail nécessaire : nettoyage, remplacement d'une peau de soupape, changement d'un ressort ou d'une bourse, etc. Cf. BEDOS DE CELLES, *L'Art du facteur d'orgues*, deuxième partie, chapitre I, page 148.

« F. Anto », devait être d'origine espagnole car l'instrument aurait eu des tuyaux de trompette en chamade<sup>5</sup>... monstruosité que Norbert Dufourcq a eu le bon goût de corriger<sup>6</sup> ; Paul Maurel, après une citation fautive de dom Bedos<sup>7</sup> et quelques erreurs colossales prouvant une méconnaissance complète de l'histoire et de la facture de l'orgue<sup>8</sup>, confond l'instrument primitif et celui du xix<sup>e</sup> siècle !

Quant à Emmanuel Davin, bien mal renseigné par Paul Maurel, il débute son article en proposant des informations

---

<sup>5</sup> SERVIÈRES, *La Décoration artistique des buffets d'orgue*, page 78. Il a donc pensé que les jeux de l'instrument du début du xx<sup>e</sup> siècle provenaient de l'orgue supposé médiéval !

<sup>6</sup> DUFOURCQ, *Esquisse d'une histoire de l'orgue en France*, page 114 : « Il ne peut être question ici, à cette date (1499), de tuyaux en chamade, comme l'a laissé entendre G. Servières ».

<sup>7</sup> Qui, dans son volumineux traité bien connu, ne cite pas une seule fois l'orgue de Solliès-Ville ! Paul Maurel aura probablement confondu avec le *Nouveau manuel complet du facteur d'orgues. Nouvelle édition contenant l'Orgue de Dom Bédos de Celles et tous les perfectionnements de la facture jusqu'en 1849, précédé d'une notice historique par M. Hamel et complété par L'Orgue moderne, traité technique, historique et philosophique, renfermant tous les progrès accomplis dans la construction de cet instrument depuis 1849 jusqu'en 1903 et suivi d'une biographie des principaux facteurs d'orgues français et étrangers par Joseph Guédon*, Paris, encyclopédie Roret, 1903. Dans cet ouvrage, la « Notice historique abrégée sur l'histoire de l'orgue », rédigée par Hamel en 1849, mentionne seulement, page xxxix : « L'orgue le plus ancien qui existe en France est celui de Solliès-Ville, département du Var : il est du xv<sup>e</sup> siècle. ».

<sup>8</sup> Sa brochure *Le Vieux-Solliès et ses monuments religieux*, chapitre III « Les Orgues », est un tissu de toutes les imprécisions et erreurs possibles. C'est ainsi qu'à la page 28, il affirme que les orgues primitives « étaient fort petites, ainsi que le prouve son buffet », alors que le même buffet renferme aujourd'hui un instrument de dix jeux ; il attribue aussi un clavier de 54 notes à l'instrument médiéval et lui suppose une « sonorité criarde », lieu commun habituel à une époque où l'esthétique dominante avait mis à la mode les sonorités rondes et molles des jeux harmoniques ; puis il indique que, au début du xix<sup>e</sup> siècle, ces orgues furent « dotées d'une soufflerie à vent et d'un sommier », ce qui laisserait supposer que l'instrument de 1499 n'en possédait pas !...

« sur l'instrument le plus ancien existant en France, datant de 1499, et qui est aujourd'hui en état de marche » : il indique en effet que l'instrument médiéval de 1499 « fonctionna, tel quel, jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, ce qui était tout à l'honneur du Frère Millani » ; qu'ensuite il fut transporté au-dessus de la petite porte ouest par « un Polonais, qui utilisa la plupart des matériaux de l'orgue primitif » ; qu'enfin, en 1943, le facteur Négrel fut chargé « de ressusciter l'orgue le plus ancien existant en France » et qu'il le fit « avec la patiente ferveur d'un artisan du moyen âge, employant tout ce qu'il put utiliser de l'instrument primitif, notamment des tuyaux de façade en étain et des tuyaux en bois ». Et il conclut : « C'est ainsi qu'aujourd'hui il fait entendre, presque tous les dimanches, ses douces harmonies, les mêmes qu'il faisait résonner sous les voûtes de l'antique église romane du XII<sup>e</sup> siècle au temps de Palamède Forbin, seigneur du lieu »<sup>9</sup> !

Les écrivains modernes, guère mieux inspirés, ont colporté les sornettes de leurs prédécesseurs : en fait, tous ont voulu faire valoir une continuité ininterrompue entre l'instrument originel supposé de 1499 et celui du XX<sup>e</sup> siècle, toujours présenté comme incorporant des éléments primitifs. Il y a donc urgence à remettre un peu de vraisemblance dans la chronique locale.

L'inscription portant la date 1499 et la mention d'un *frater Antonius Millani*, les historiographes locaux ont proclamé à l'unisson que le village possédait un orgue depuis cette époque, œuvre dudit frère, et ils n'ont pas craint d'affirmer que leur église renfermait « l'orgue le plus ancien de France » ou, pour les plus prudents, « le buffet d'orgue le plus ancien de France » !

Il convient déjà de noter que de telles affirmations sont fort erronées. Sans remonter aux instruments disparus par le fait des

hommes ou les ravages naturels – et notamment l'incendie, – plusieurs buffets gothiques plus anciens nous sont parvenus, avec des modifications limitées. Je n'en citerai que deux :

1. L'orgue de la cathédrale de Strasbourg, accroché au mur nord de la nef, au niveau de la deuxième travée. Les deux automates – les *Rohraffe*, – qui flanquent de part et d'autre la tribune, le *Héraut* et le *Bretzelmann*, ont été placés au début du XIV<sup>e</sup> siècle. La tribune en nid d'hirondelle remonte à environ 1385. Les deux buffets actuels – grand corps et positif – ont été installés en 1491 par le facteur Friedrich Krebs, d'Ansbach (Bavière). Ils étaient fermés par des volets peints : Andreas Silbermann, lorsqu'il refit la partie instrumentale de 1713 à 1716, les remplaça par des jouées très ouvragées et fit réaliser de nouvelles claires-voies pour les plates-faces du grand buffet, dont le couronnement n'a pas été modifié.

2. L'orgue de la cathédrale d'Amiens. La vaste tribune en chêne sculpté, ornée de cinq statues, et le grand buffet – du moins pour les tourelles et les plates-faces – datent de 1429. Les parties hautes du grand corps ont été ajoutées en 1549 et le positif posé sur l'avant de la tribune est de 1620.

**En réalité, la boiserie de Solliès-Ville reste aujourd'hui très mal connue<sup>10</sup> : ses trois éléments – panneau sculpté, inscription latine et soleils – ayant toujours été supposés de 1499, cette conjecture établissait une histoire apparemment limpide, qui a**

---

<sup>10</sup> L'orgue de Solliès-Ville ne fait pas l'objet d'une bibliographie bien conséquente. Les écrits des historiographes locaux (DAVIN, « L'orgue de Solliès-Ville » ; MAUREL, *Le Vieux-Solliès et ses monuments religieux* ; BROUSSAIS, *Autrefois... Solliès-Ville*) dénotent une méconnaissance complète de l'histoire de l'instrument, de sa facture et de son jeu. Par contre, on consultera avec grand profit les deux articles du musicologue et organiste Alain VERNET : « Nouvelles notes sur l'orgue de Solliès-Ville (Var) » et « Le dossier de l'orgue de Solliès-Ville (Var) ».

---

<sup>9</sup> DAVIN, « L'orgue de Solliès-Ville », *passim*.

longtemps dispensé de recherches plus sérieuses... mais qu'il convient de soumettre à une étude plus rigoureuse.

### L'ÉNIGMATIQUE *FRATER ANTONIUS MILLANI*

L'inscription latine du buffet de Solliès-Ville évoque un « frère Antonius Millani » qui n'est connu – du moins à ce jour – que par cinq actes notariés, concernant Valréas et Avignon, tous conservés aux archives départementales de Vaucluse.

Trois actes<sup>11</sup>, rédigés au cours de l'année 1506 par le notaire avignonnais Jean Bosquet (*Johannes de Bosquitus*), parlent d'*organa* fournis à l'église paroissiale Notre-Dame-de-Nazareth de Valréas par le frère Antonius Millani : le premier document est passé très inaperçu, alors même qu'il fournit la principale clef d'interprétation des suivants ; par contre, les deux autres sont mieux connus car ils ont été transmis, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, par G. Charransol, dans le texte latin mais avec des titres traduits en français : *Receptio organorum ecclesie parochialis beate marie de nazareth ville valriaci* a ainsi été rendu « Réception des Orgues par les Bénéficiers de l'Eglise N. Dame », et *Quittancia dictorum organorum* « Quittance du prix des Orgues de l'église paroissiale ». Pour avoir collationné la transcription de Charransol sur le manuscrit original des archives départementales de Vaucluse, je puis attester que cet érudit a fait œuvre de

<sup>11</sup> Avignon, archives départementales de Vaucluse, registre 3 E 71-407 : le premier acte remplit tout le folio 7 verso ; le deuxième occupe la moitié supérieure du folio 40 recto et le troisième la moitié inférieure de ce même folio. — Transcription par G. Charransol, *Cartulaire de Valréas*, volume III, folio 114 verso et 115 recto. — Citation par Dufourcq, *Le Livre de l'orgue français 1589-1789*, tome I, première partie, « Premiers textes 1372-1580 », pages 93-94.

paléographe d'une manière irréprochable. Par contre, je ne partage pas du tout sa traduction française des intitulés et je crains que Norbert Dufourcq – qui, dans son *Livre de l'orgue français* a, de sa propre indication, cité les deux textes d'après Charransol – n'ait été induit en erreur par les interprétations proposées par celui-ci !

Toujours est-il que ces trois textes ont été constamment compris comme la commande et la livraison D'UN ORGUE et c'est pourquoi il a été dit que le premier instrument connu de Valréas avait été construit en 1506 par Millani. En fait, une lecture plus précise et un examen plus critique de ces sources me conduisent à d'autres conclusions.

Le premier acte se développe sur cinquante-trois lignes. Il est daté du 6 février 1506 et, après avoir nommé tous les membres du chapitre et les bénéficiers de l'église, expose que ces autorités paroissiales désignent quatre mandataires *scilicet ad emendum et acquirendum a quibuscumque personis de quibus eisdem videbitur faciendum unum quintale cum dimidio stagni boni et sufficientis et hoc pro quibusdam organis in dicta ecclesia de novo fiendis et construendis...* « pour acheter et acquérir auprès de toutes personnes desquelles cela leur paraîtra devoir être fait un quintal et demi d'étain de bonne qualité et idoine, et cela pour *quibusdam organis* devant être faits et construits à neuf dans ladite église » (lignes 28-33) : j'ai, provisoirement, réservé la traduction de l'expression *quibusdam organis*, qui nécessite quelques considérations préalables.

Avant l'instauration du système métrique, l'unité de poids la plus en usage en France était la livre : il y avait, en fait, deux livres, la « livre poids de marc » à Paris, et la « livre poids de table » ou « livre de Toulouse » dans le Midi. Elles se trouvaient dans le rapport 5:6, cent livres poids de marc équivalant à cent vingt livres poids de table. Au XVI<sup>e</sup> siècle, quatre-vingt-trois

livres de Paris égalaient cent livres de Toulouse<sup>12</sup>, soit le même rapport. La livre du Midi, d'après des statistiques effectuées sur un grand nombre d'étalons conservés dans différentes villes<sup>13</sup>, pesait environ quatre cent dix grammes, plus ou moins dix grammes. Le quintal, valant cent livres, faisait donc environ quarante kilogrammes.

Ce premier acte ordonne ainsi l'achat d'environ soixante kilogrammes d'étain, apparemment en complément d'une quantité déjà possédée : le verbe *acquirere*, composé de *ad* et *quaerere*, indique en effet l'idée d'acquérir « en plus », d'ajouter à ce que l'on a déjà. Et cet étain devait servir à réaliser des *organa*.

Pour comprendre ce mot, il faut faire référence à l'organisation des métiers de la facture instrumentale. L'orgue, le plus grand des instruments de musique, était généralement construit en trois lots : 1° le buffet réalisé par des ébénistes ou des menuisiers ; 2° les tuyaux en métal fabriqués par des tuyautiers ; 3° la « machine-orgue<sup>14</sup> » œuvre des facteurs d'orgues. L'établissement des plans, le montage de l'instrument et la mise en voix étaient conduits sous la direction du maître facteur d'orgues.

Pour fabriquer la machine-orgue, il faut une grande quantité de bois, beaucoup de colle, des peaux et quelques métaux ferreux, notamment pour les ouvrages de serrurerie ou certaines pièces de la mécanique.

L'étain – pur ou en alliage avec du plomb – n'intervenant que pour la construction des tuyaux métalliques, il faut comprendre que ces *organa* étaient seulement « des tuyaux » (*quibusdam organis*) et non pas un instrument entier !

<sup>12</sup> GARRAULT, *Les Recherches des monnoies*, pages 84-85 et 88.

<sup>13</sup> GUILHIERMOZ, « Note sur les poids du Moyen Âge ».

<sup>14</sup> C'est-à-dire les sommiers (grilles, layes, chapes, registres et faux-registres), les claviers (manuels et de pédales), les transmissions (tirage des soupapes et tirage des jeux), les tuyaux en bois (basses ou jeux complets) et la soufflerie.

Le substantif *organum* doit être considéré ici dans un autre de ses sens, celui de « tuyau d'orgue » : en ce cas, il est utilisé au pluriel – *organa* – puisqu'un orgue est formé de plusieurs tuyaux<sup>15</sup>. Il est vrai que, dans la littérature médiévale spécialisée, les tuyaux d'un orgue sont le plus généralement dits *fistulae*<sup>16</sup> ; mais, notamment à l'imitation de Vitruve<sup>17</sup>, ils sont parfois dénommés *organa*, comme dans le traité d'Henri-Arnaut de Zwolle : au folio 131 bis, l'auteur parle, en effet, de *simplicia organa* quand une touche pressée sur le clavier ne fait entendre qu'un seul tuyau, et de *duplicia organa* quand chaque touche fait parler un tuyau de ténor et son octave grave.

Nous ignorons la quantité de métal dont pouvait disposer la fabrique de Valréas ; ce qui est certain, c'est que les soixante kilogrammes achetés en supplément représentent une très petite quantité eu égard aux besoins : à titre d'exemple, un jeu de huit pieds de bonne facture pèse plus de deux cents kilogrammes pour cinquante tuyaux.

Enfin, même sans être très explicites et très descriptifs, les prix faits ou les conventions établis à cette époque pour la facture d'un instrument complet précisaient, au minimum, les

<sup>15</sup> Ce sens est d'ailleurs explicitement signalé par un outil aussi grand public que *Le Grand Gaffiot*, article « *organum* », page 1106, colonne 1.

<sup>16</sup> Cf. de nombreux traités : Nokteri *De musica*, « *De mensura fistularum organicarum* », in GERBERT, *Scriptores*, volume I, pages 101-102 ; Hucbaldi monachi Elnonensis *De Musica*, « *De mensuris organicarum fistularum* », in GERBERT, *Scriptores*, volume I, pages 147-148 ; *Musica Aribonis Scholastici*, « *Antiqua fistularum mensura* » et « *Nova fistularum mensura* », in GERBERT, *Scriptores*, volume II, pages 222-223 ; Gerlandi *Fragmenta*, « *De fistulis* », in GERBERT, *Scriptores*, volume II, page 278 ; Eberhardi Frisingensis *Tractatus de mensura fistularum*, in GERBERT, *Scriptores*, volume II, pages 279-282 ; etc.

<sup>17</sup> *L'Architecture de Vitruve*, volume II, livre X, VIII « *De hydraulicis organis* », page 464 : il y nomme *lingulae organorum* l'extrémité des pieds des tuyaux.

dimensions principales du buffet et de la montre ainsi que le nombre et la liste des jeux à fournir... toutes mentions ici absentes !

Le deuxième document, titré *Receptio organorum ecclesie parochialis beate marie de nazareth ville valriaci* et daté du 7 septembre de la même année 1506, est le procès-verbal de réception des *organa*. Il est intéressant à deux titres. Tout d'abord par sa date : sept mois, seulement, se sont écoulés depuis la nomination des mandataires le 6 février et ce faible délai confirme qu'il ne peut s'agir que de tuyaux ; la construction d'un orgue entier – même limité à six ou sept jeux sur une étendue de trois octaves, soit environ deux cent cinquante tuyaux – eût requis au moins une année de travail. Ensuite parce qu'il révèle le nom du prestataire : Antonius Millani.

Le texte compte trente-quatre lignes : il en faut seize pour nommer tous les personnages présents et l'objet spécifique occupe les lignes 17 à 25 : *Quiquidem domini beneficiati scindici et alii supranominati certi et ad plenum informati de constructione dictorum organorum per venerabilem et religiosum virum fratrem anthonium millani ordinis heremitharum sancti augustini facta igitur dicta organa tanquam bona ac sufficientes ac bene sonantes receperunt*, « tous ces messieurs – bénéficiers, syndics et autres susnommés – assurés et pleinement informés de la construction desdits tuyaux par l'entremise du révérend et religieux frère Antonius Millani de l'ordre des Ermites de saint Augustin, ont reçu lesdits tuyaux donc faits, comme étant de bonne qualité, et suffisants et bien sonores ». Dans l'expression *constructione per*, la préposition *per* suggère plutôt l'idée d'un moyen, d'une médiation : c'est pourquoi j'ai préféré traduire « par l'entremise du ».

Quant au troisième acte (vingt-sept lignes), établi le même jour et titré *Quiqtancia dictorum organorum*, c'est la quittance

du paiement des travaux par les commanditaires. Millani, *venerabilis et religiosus vir frater anthonius millani ordinis heremitarum sancti augustini conventus nicie compositor organorum* (lignes 2-4), y est dit appartenir à un couvent de Nice (*conventus nicie*) et est désigné comme *compositor* des tuyaux, substantif qui n'appartient pas au vocabulaire habituel de la facture d'orgues. En latin classique, le *compositor* est celui qui « place ensemble » et, pour la fin du Moyen Âge, Du Cange<sup>18</sup> ne lui reconnaît que le sens d' « arbitre ». Ce substantif confirme que Millani n'a pas fabriqué lui-même ces tuyaux – auquel cas il eût été qualifié *factor*<sup>19</sup> – et suggère que sa médiation a plutôt relevé de l'expertise.

La teneur de ce dernier document établit enfin que Millani a reçu, *per se et suos*, « pour lui-même et pour les siens » (ligne 5), des autorités de la paroisse et de la ville, *summam videlicet Quinquaginta florenorum monete currentis et hoc pro constructione organorum et in pluribus solutionibus de quibus fuit contentus*, « la somme convenue de cinquante florins de monnaie courante et cela pour la construction de tuyaux, et en plusieurs versements, desquels il fut satisfait » (lignes 14-18). Cinquante florins<sup>20</sup> ne constituaient pas une somme importante<sup>21</sup> :

<sup>18</sup> DU CANGE, *Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis*, tome II, page 470, colonne 3 et page 471, colonne 1, *compositor*.

<sup>19</sup> Le facteur d'orgues est nommé le plus souvent, en latin, *factor organorum* ou *artifex organorum* (contracté en *organifex*) ou *organarius*. On trouve, mais plus rarement, *opifex*, *constructor*, *fabricator* ou *organofactor*. Les termes *aedifex*, *aedificator*, *confector*, *effector* ou *structor* sont très exceptionnels.

<sup>20</sup> Dufourcq, à la page 54 de ses *Orgues comtadines*, parle, étrangement, de « 500 florins » !

<sup>21</sup> Il est difficile de se faire une idée précise de la valeur de l'argent compte tenu de la diversité des monnaies qui pouvaient avoir cours en un même lieu. À titre de comparaison, on trouve, dans les textes publiés par Norbert



le métal étant déjà fourni par la fabrique, ils devaient donc rémunérer l'intervention de Millani et les journées de travail de l'ouvrier – ou des ouvriers puisque le texte dit *per suos* – ayant coulé le métal, coupé, formé et soudé les tuyaux.

Le frère Millani apparaît également, de manière plus inattendue, dans deux autres actes notariés d'Avignon concernant une fabrique de savon<sup>22</sup> : il s'engagea en effet, à titre personnel (*ut privata persona*), le 4 août 1503, avec trois associés, à exploiter cette fabrique pendant une durée de deux ans ; mais, pour des raisons étrangères à notre objet, cette société fut dissoute le 1<sup>er</sup> janvier de l'année suivante.

L'intérêt de ces deux actes est de préciser le statut d'Antonius Millani qui est présenté comme prêtre (*presbyter*) et organiste (*organista*<sup>23</sup>), ermite de saint Augustin en leur couvent de Nice (*de nicia ordinis heremitarum sancti augustini*)... mais habitant Avignon ainsi que ses associés, tous dits, en effet, *habitatores avinionenses*.

---

Dufourcq : soixante-quinze florins pour refaire cinq jeux (*septuaginta quinque florenorum monete avinion. currentis* ; 1539 ; *Le Livre de l'orgue français 1589-1789*, tome I, première partie, « Premiers textes 1372-1580 », page 91, n° 160) ; vingt florins pour mettre des portes à l'orgue de la cathédrale Saint-Siffrein de Carpentras (1485 ; *op. cit.*, page 92, n° 162) puis vingt florins pour les peindre (1489 ; *op. cit.*, page 92, n° 164) ; etc.

<sup>22</sup> 1° *Societas inter venerabilem virum fratrem antonium millani, presbyterum ordinis sancti augustini organistam*... (Avignon, archives départementales de Vaucluse, registre 3 E 8-1138, folios 112 recto-verso et 113 recto). 2° *Dissolutio societatis inter fratrem antonium millani presbyterum ordinis sancti augustini de nicia organistam*... (Avignon, archives départementales de Vaucluse, registre 3 E 8-1138, folios 227 recto-verso et 228 recto-verso).

<sup>23</sup> Le *Glossarium* de Du Cange indique l'amphibologie du substantif *organarius*, qui désigne aussi bien le joueur d'un instrument que son facteur (*Qui organa musica pulsat, vel qui conficit*) mais n'attribue à *organista* que le sens d'organiste. — Par contre, dans les actes transcrits par Norbert Dufourcq (*Le Livre de l'orgue français 1589-1789*, tome I, première partie,

L'affaire Millani prend ainsi une tout autre tournure. Le *frater* Antonius Millani, dont le patronyme est de consonance italienne, appartient au couvent de Nice de l'ordre des Ermites de saint Augustin, mais, pour une raison qui nous échappe, habite à Avignon, où il est attesté en 1503, 1504 et 1506. Nulle part, il n'est dit « facteur » de quoi que ce soit – orgues ou tuyaux – et son patronyme est inconnu chez les organiers. En tant que prêtre, il a reçu quelque instruction ; organiste, il porte aussi intérêt à la facture de son instrument : il est ainsi intervenu au moment où la paroisse Notre-Dame-de-Nazareth de Valréas souhaitait effectuer des travaux sur son orgue.

Compte tenu 1° d'un approvisionnement limité à une faible quantité d'étain, 2° d'un délai de réalisation très court et 3° d'un budget peu important, les opérations visées par les trois actes étudiés ne peuvent concerner que la fabrication de tuyaux.

Norbert Dufourcq publie plusieurs conventions où il est question de fabriquer des tuyaux neufs : les tuyaux de la fin du Moyen Âge, généralement faits d'« étoffe », c'est-à-dire d'un alliage d'étain à forte teneur en plomb, étaient fragiles par nature et, s'ils avaient été confectionnés dans des feuilles un

---

« Premiers textes 1372-1580 », pages 88-102), le facteur est dit *organarius* ou *organista*. — Dans l'un de ces actes (DUFOURCQ, *op. cit.*, page 94, n° 168), daté du 11 octobre 1513, les chanoines de la cathédrale d'Aix-en-Provence commandent un orgue *venerabili et religioso viro fratre Petro Perrini organario*, « au révérend et religieux frère Pierre Perrini facteur d'orgues » : celui-ci est bien dit *organarius*, « facteur d'orgue », il doit livrer un orgue complet (*unum organum*), en se fournissant lui-même en toutes les matières nécessaires, et travaille *propriis sumptibus*, « à ses propres dépens », comme un véritable entrepreneur individuel. Par contre, le frère Millani est dit *organista*, a reçu la matière première et a été payé en plusieurs termes, au fur et à mesure de l'avancement des travaux : c'est pourquoi je traduis *organista* « organiste » et non « facteur d'orgues ». On pourrait aussi comprendre, puisque l'on traduit *organa* par « tuyaux », que l'*organista* est un « expert en tuyaux d'orgues », – ce qui me semble avoir été le rôle réel de Millani, – mais ce sens n'est attesté nulle part !

peu minces, les plus grands avaient propension à se déformer, voire à s'affaisser sous leur seul poids<sup>24</sup>. Il avait probablement été demandé à Millani de refondre les plus grands jeux de l'orgue (principal et octave, par exemple), d'ajouter au métal ainsi récupéré les soixante kilogrammes d'étain achetés, et de refaire ces jeux à neuf (*de novo fiendis et construendis*).

Antonius Millani était certainement au courant des règles de fabrication des tuyaux, notamment pour leur calcul selon les proportions de la *musica thórica*. Il aurait ainsi « conçu » (*compositor*) les tuyaux à réaliser et dirigé le travail de l'artisan qui les aurait effectivement fabriqués. Il était en effet impensable, à cette époque, qu'un prêtre exerçât un métier manuel : tout au plus aura-t-il mis en voix, harmonisé et accordé ces tuyaux, puisque ceux-ci ont été déclarés satisfaisants (*bene sonantia*) dans le procès-verbal de réception, ce qui donne à penser qu'ils ont été reçus « sur le sommier » et préalablement entendus par les commanditaires.

On peut donc affirmer que le frère Antonius Millani n'a jamais été facteur d'orgues et n'a pas construit l'instrument de Valréas en 1506 : celui-ci EXISTAIT DÉJÀ à cette époque et Millani a seulement fourni des tuyaux refaits à neuf (*quibusdam organis... de novo fiendis et construendis*).

<sup>24</sup> Cet affaissement peut se produire au niveau du pied, qui supporte tout le poids du tuyau : en ce cas, il n'empêche généralement pas le tuyau de continuer à parler dans son harmonie. Mais, dans le cas de tuyaux à bouche, il peut également intervenir à la base du résonateur : c'est, en effet, à cet endroit que le facteur découpe, sur environ le quint ou le quart de la circonférence, une ouverture – la lumière – délimitant la lèvres supérieure... mais affaiblissant aussi la structure de l'ensemble, surtout dans le cas d'un grand tuyau, de quatre pieds ou davantage par exemple ; et en cas de déformation du résonateur à cet endroit, le tuyau ne peut plus parler de manière satisfaisante, puisque son élément excitateur n'a plus la configuration voulue pour générer une onde sonore aux caractéristiques véritablement musicales.

## L'HISTOIRE DE L'ORGUE DE SOLLIÈS-VILLE

Sur la foi de la boiserie ancienne et par défaut d'archives plus consistantes, l'orgue encore présent dans l'église à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle a toujours été décrit comme celui qu'un *frater* Millani aurait établi en 1499, ce qui est manifestement impossible : les instruments de cette époque ne duraient que quelques décennies et l'évolution permanente de la facture et du goût conduisait à les reconstruire au moins une fois à chaque siècle ; quant aux buffets, ils étaient vite déclassés en raison de l'agrandissement des sommiers.

Ces péripéties sont bien illustrées par l'histoire de l'orgue le plus ancien parvenu jusqu'à nous, celui du château-église de Valère, autrefois résidence des évêques de Sion, dans le Valais suisse : construit vers 1435, il n'a conservé, de cette période, que son buffet, sa tribune en nid d'hirondelle, et seulement cent trente-cinq tuyaux des jeux de *Superoctaf 2'*, *Quint minor 1<sup>1/3'</sup>* et du rang de 1' de la *Mixtur*. Quatre jeux et un second rang de mixture furent rajoutés en 1687 par le facteur soleurois Christoph Aebi et l'orgue, dans son état actuel, date de la reconstruction de 1718 par Matthias Carlen, avec les plus grands tuyaux disposés en arrière du minuscule buffet médiéval.

Aussi est-ce avec plus de pertinence qu'Alain Vernet propose de distinguer trois périodes<sup>25</sup>.

### Du Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle

Les archives conservées par le village de Solliès-Ville ne remontent qu'à 1699 : on n'y trouve que des délibérations portant

<sup>25</sup> VERNET, « Nouvelles notes sur l'orgue de Solliès-Ville (Var) ».

sur le choix des organistes et leurs rémunérations ou mentionnant des paiements effectués pour des petits travaux sur l'orgue<sup>26</sup>.

Les archives relatives à la période antérieure, en l'occurrence à partir de 1583, avaient été transportées à Solliès-Pont où les seigneurs du lieu, les Forbin, s'installèrent après la ruine de leur château de Solliès-Ville : elles mentionnent également, à plusieurs reprises, des paiements pour gages aux organistes ou pour « rhabillage » de l'orgue<sup>27</sup>. Aucune délibération ne concerne l'achat ou la construction d'un instrument : le village, plusieurs fois signalé pour la pauvreté de ses habitants, n'aurait pu, en effet, envisager une telle dépense et ne devait cet ornement qu'aux libéralités de ses maîtres ou d'un donateur fortuné.

Ces actes de la vie locale établissent avec certitude que l'église du village disposait d'un instrument en septembre 1590, soit à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle.

Autre certitude : l'orgue était disposé sur une tribune, au moins après 1651. En effet, dans une correspondance du 29 août 1817, adressée au sous-préfet de l'arrondissement de Toulon en vue d'obtenir des travaux de restauration de diverses parties de l'église, le maire du village, M. Pierre-Augustin Gensollen, la mentionne explicitement : « Entre le premier pilier en entrant et les pilastres correspondants existaient deux arceaux qui

<sup>26</sup> Registres BB1 (1699), BB2 (1700-1709), BB3 (1710-1718), BB4 (1736-1737), BB5 (1747-1749), BB6 (1749-1790). Ils ont fait l'objet d'un inventaire succinct (Draguignan, archives départementales du Var, microfilm 2 Mi 232).

<sup>27</sup> Ce fonds a été déposé aux archives départementales (E dépôt 29) et a fait l'objet d'un inventaire succinct (Draguignan, archives départementales du Var, microfilm 2 Mi 233). Voir, notamment, les registres E dépôt 29 BB2 (1583-1590), délibération du 9 septembre 1590 ; E dépôt 29 BB4 (1607-1619), 13 mai et 5 novembre 1608 ; E dépôt 29 BB5 (1619-1632), 24 mai 1620, 12 septembre 1620, 16 mai 1631 ; E dépôt 29 BB6 (1630-1631), 26 avril 1631 ; E dépôt 29 BB7 (1632-1643), 3 mai 1637 ; E dépôt 29 BB8 (1646), 27 mai 1646 ; E dépôt 29 BB10 (1656-1668), 13 octobre 1657 ; E dépôt 29 BB13 (1678-1687), 27 avril 1684.

supportaient jadis une tribune. Ils ont été récemment abattus comme inutiles et défectueux – on a reconnu qu'ils étaient postérieurs à la consécration de l'église, puisqu'ils cachaient deux des douze croix usitées dans cette cérémonie<sup>28</sup>. »

On peut alors faire l'hypothèse d'un orgue primitif, de date inconnue mais attesté en septembre 1590, accroché en nid d'hirondelle ou surélevé sur une tribune de modestes dimensions, remplacé, vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>29</sup>, par un instrument plus important ayant donc nécessité une tribune plus vaste.

La lettre du maire du 29 août 1817 ayant clairement établi que, à cette date, la tribune elle-même – plancher, balustrade, escalier – avait disparu depuis un certain temps (« jadis »), on peut raisonnablement se reporter à la période révolutionnaire : l'instrument, d'abord dépouillé de ses éléments les plus précieux, finit par disparaître entièrement ; devenue inutile, la tribune elle-même fut démontée, probablement à usage de bois de chauffage : seuls les deux arceaux qui la supportaient restèrent

<sup>28</sup> Mairie de Solliès-Ville, lettre n° 240, du 29 août 1817, pages 3-4 (Draguignan, archives départementales du Var, dossier 9 T 3 article 2). L'église a été consacrée en 1651. — Le dossier 9 T 3 article 2 des archives départementales du Var à Draguignan concerne la restauration de l'église de Solliès-Ville. Il contient 1° une lettre du 30 avril 1817 par laquelle le sieur Aiguier, receveur de la paroisse, demande au ministre de l'Intérieur une subvention du gouvernement pour réparer l'église de Solliès-Ville ; 2° une lettre du 7 août 1817 du ministère de l'Intérieur invitant le préfet du Var à lui faire parvenir un projet de restauration ; 3° la lettre n° 240, du 29 août 1817, écrite par M. Gensollen, maire de Solliès-Ville, au sous-préfet de l'arrondissement de Toulon pour décrire l'état du bâtiment et suggérer une liste de travaux à effectuer ; 4° quelques correspondances administratives aboutissant à la proposition d'une subvention de 1 500 francs.

<sup>29</sup> Les registres de Solliès-Ville déposés aux archives départementales de Draguignan offrent des mentions régulières de l'orgue jusqu'en avril 1684 (registre BB13, f° 36 v° et 37 r°, gages d'André Gensollen, organiste). Les registres suivants (BB15-17, années 1697-1722) n'évoquent plus l'orgue, donnant à penser que ce village en fut dépourvu pendant quelques décennies, juste dans cette période où la famille de Forbin s'exila à Solliès-Pont !

en place. L'orgue du XVIII<sup>e</sup> siècle a donc entièrement disparu et il serait vain d'en rechercher des reliques dans les instruments suivants.

### Au XIX<sup>e</sup> siècle

La première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle offre quelques références littéraires.

1. La boiserie de Solliès-Ville apparaît soudainement et de façon bien laconique dans la lettre du maire du 29 août 1817, déjà citée : « Il y a une orgue dont le millésime porte 1499 avec le nom du facteur<sup>30</sup>. » Cette mention tardive ne peut laisser de surprendre : d'une part, la rareté, en France, des buffets du XV<sup>e</sup> siècle aurait dû attirer plus tôt l'attention des historiens de l'instrument ; par ailleurs, il faut reconnaître que :

– si cette boiserie avait appartenu à l'orgue précédent, elle aurait disparu avec lui dans la tourmente révolutionnaire ;

– conçue pour une montre de six pieds, elle impose un instrument tout en élévation et son intégration dans un orgue placé sur une tribune eût été impossible dans cette petite église dont la voûte a peu de hauteur.

2. La tribune du XVIII<sup>e</sup> siècle ayant été démontée, cet orgue se trouvait, au témoignage de Rossi, disposé à même le sol, contre le mur nord : « Disons en passant que les anciennes orgues étaient, avant 1820, là où se trouve aujourd'hui la chaire<sup>31</sup> ».

3. L'instrument est resté encore fort longtemps ignoré puisqu'il n'a été « découvert » par les spécialistes qu'en 1843 : « M.

<sup>30</sup> Mairie de Solliès-Ville, lettre n° 240, du 29 août 1817, page 3.

<sup>31</sup> ROSSI, *Étude archéologique sur le moyen-âge ou l'église de Solliès-Ville (Var)*, page 15.

Danjou, organiste de Notre-Dame, et M. H. Bertini ont trouvé récemment dans l'église de *Soliez-Ville* (Var), un orgue de 1450. C'est là une découverte très intéressante ; car le plus ancien orgue connu en France était jusqu'alors celui de Gonesse, près Paris<sup>32</sup>. » Cette brève journalistique n'a que l'intérêt de signaler l'existence de la boiserie car, pour le reste, elle contient deux erreurs : la date « 1450 », que rien ne justifie ; et l'affirmation que « le plus ancien orgue connu en France » était celui de Gonesse.

4. En écho à cette découverte, le *Bulletin archéologique* publié par le Comité historique des arts et monuments s'intéressa à l'objet en mai 1844, mais ne lui consacra que quelques lignes : « Sur l'orgue de Soliès-Ville (Var), dont M. l'abbé Gensoles<sup>33</sup>, desservant, envoie le dessin accompagné d'une notice détaillée, on lit : 1499 . ISTA . ORGA . FECIT . FR . ANTO' . HILLANI . OR . STI . AUGUSNI. Cette inscription est contemporaine et gravée dans le bois, à la base ; l'orgue est en gothique flamboyant et très-riche<sup>34</sup>. » Il est dommage que le *Bulletin* n'ait publié ni le dessin ni la notice<sup>35</sup> !

<sup>32</sup> *Revue et Gazette musicale de Paris*, 10<sup>e</sup> année, n° 31, du 30 juillet 1843, page 268, 2<sup>e</sup> colonne.

<sup>33</sup> Plus précisément Charles-Antoine Gensollen, attesté par les recensements de 1841 et 1846 (archives départementales du Var, 11 M 2-307 « Dénombrement de population, recensement »).

<sup>34</sup> *Bulletin archéologique publié par le Comité historique des arts et monuments*, troisième volume, Paris, imprimerie administrative de Paul Dupont, 1844, session de 1844, dixième séance, du mercredi 8 mai 1844, pages 176-177. — La faute de transcription pour l'initiale du patronyme du facteur provient probablement de la forme très inhabituelle de cette glyphe, dont il sera reparlé dans l'étude épigraphique.

<sup>35</sup> En ce qui concerne le dessin, le *Bulletin archéologique* mentionne qu'il a été emporté par Auguste Bottée de Toulmon, chargé de le faire graver. Quant à la notice – dont il ne faut peut-être pas attendre grand-chose vu qu'elle émane d'un non-spécialiste et date du milieu du siècle – je l'ai vainement recherchée aux Archives nationales, à la Bibliothèque nationale

5. Enfin, Viollet-le-Duc a signalé, en 1867, que cet instrument « a été enlevé du buffet et refondu par un Polonais <sup>36</sup> ».

Un second orgue est attesté par Rossi en 1858 : « L'orgue se trouve placé à l'extrémité de l'église derrière le second pilier de l'Ouest. Il pose sur un parquet soutenu par sept colonnes en plâtre d'ordre toscan : ici tout est moderne <sup>37</sup> ». Le nouvel instrument, posé sur une tribune édifiée au-dessus de la petite porte contre le mur ouest, est mieux connu puisqu'il est représenté sur une carte postale <sup>38</sup> : il était disposé dans un buffet neuf à trois tourelles – deux grandes aux extrémités, garnies de cinq tuyaux chacune, et une plus petite au centre garnie de sept tuyaux et surmontée d'un ornement sculpté – avec montre de quatre pieds et dessus de trompette en chamade pour un effet plus brillant. À l'extérieur des grandes tourelles, des jouées d'un style assez rustique dissimulaient des tuyaux de bois bouchés disposés hors du buffet, contre ses parois latérales <sup>39</sup>. Viollet-le-

---

de France et au Conservatoire national supérieur de musique de Paris... On peut donc la tenir pour perdue !

<sup>36</sup> VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné*, volume 2, article « buffet (d'orgue) », page 253.

<sup>37</sup> ROSSI, *Étude archéologique sur le moyen-âge ou l'église de Solliès-Ville (Var)*, page 15.

<sup>38</sup> Voir CAIN et MARTIN, *L'Orgue dans la ville, le Marseille des organistes*. On trouve une très belle photographie de cet instrument à la page 372, colonne 1. Par contre, je ne partage pas du tout la date donnée en légende : 1820 ! — Il est dommage que, sur cette reproduction, la carte postale ait été tronquée de sa partie basse portant la légende : « SOLLIÈS-VILLE (Var) – Les plus anciennes Orgues de France (1499) ». Je remercie M. Alain Vernet d'avoir bien voulu me montrer une carte entière.

<sup>39</sup> Ce qui fait déjà trois jeux : Bourdon 8', Montre 4', Trompette 8' en chamade. Rossi et Maurel lui attribuant cinq jeux, on peut imaginer un complément du plein-jeu sous la forme 2' (doublette) et petite fourniture ou cymbale ; ou bien une registration bourdon-prestant-nasard-doublette, très caractéristique des tout petits instruments du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

Duc ayant évoqué « un Polonais », on peut imaginer une reconstruction par François Mader <sup>40</sup>. Et Jean-Albert Négrel, dans son expertise de cet instrument, confirme une construction vers le milieu du siècle : « Le buffet moderne, ses tuyaux de montre ne présentent pas une valeur historique, mais seulement une valeur matériau, son bois de noyer et sa robuste construction pouvait le faire admettre dans les bons buffets d'orgue de l'époque 1850. Je ne puis certifier la date exacte de cette construction, mais le style et la forme de certaines pièces permettent d'en situer la période de construction <sup>41</sup>. »

Inutilisable sur une tribune en raison de sa hauteur, la façade ancienne avait été scellée contre le mur nord et son inscription enlevée et disposée, comme motif décoratif, au bas de la balustrade fermant l'avant de la tribune <sup>42</sup>.

Ces sources littéraires, parfaitement cohérentes, établissent donc que l'église aurait abrité DEUX orgues au cours du XIX<sup>e</sup> siècle : le premier établi en ce lieu après la Révolution, lors de

---

<sup>40</sup> Le Polonais le plus célèbre de la facture d'orgue méridionale est, en effet, François Mader, né à Kamienica, près de Czeszokowa (Pologne), le 20 janvier 1827. Sur ce facteur, voir AUMÉRAN et COLIN, « Un grand facteur d'orgues provençal au XIX<sup>e</sup> siècle : François Mader ». — Il ne saurait s'agir, en tout cas, du « Yunck » évoqué par M. Broussais comme ayant travaillé à Cuers, et dont on sait qu'il s'appelait, en réalité, Frédéric Junck, né à Ottwiller (Alsace).

<sup>41</sup> Jean-Albert Négrel, rapport du 3 août 1943 (archives municipales de Solliès-Ville). Cité par Alain Vernet, « Le dossier de l'orgue de Solliès-Ville », page 31, colonne 1.

<sup>42</sup> Au témoignage de Rossi, *Étude archéologique sur le moyen-âge ou l'église de Solliès-Ville (Var)*, page 15, note 1 : « Les caractères de cette inscription sont gothiques ; n'oublions pas de dire que la plaque sur laquelle elle se trouve a été détachée de la montre du buffet et appliquée au bas du parapet des orgues modernes ». Le « détachement » de l'inscription a été confirmé par Viollet-le-Duc. La carte postale de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle montre bien les trois planchettes disposées en façade de la tribune.

la réouverture des églises<sup>43</sup>, disposé au sol, incorporant la boiserie ancienne ; l'autre construit vers 1850, sur une tribune édifiée au fond de l'église, dans un buffet neuf de moindre élévation.

Il n'y a, par contre, aucune certitude quant à l'origine du premier instrument : ou bien le facteur aura fourni un instrument neuf en réutilisant, par mesure d'économie, une façade ancienne retrouvée on ne sait où ; ou bien il aura installé un instrument privé, de chapelle ou de salon, épargné par la tourmente et peut-être légué par un généreux donateur<sup>44</sup>...

Un clavier ancien a été retrouvé dans l'église : cinquante-quatre touches, axées en queue, avec des naturelles plaquées d'ébène et marquées de deux traits en avant des feintes plaquées d'os ; Alain Vernet note que ce clavier « se révèle tout à fait semblable quant à la construction aux quelques touches retrouvées en 1968 dans les combles de l'église de Cuers qui sont attribuées à Thomas et Laurent Bormes (1801)<sup>45</sup> ». Au vu de cette relique, et sur la foi de ces faibles indices, le second orgue a été parfois

<sup>43</sup> Le Concordat conclu le 15 juillet 1801 à Paris entre les représentants du Premier consul et du pape Pie VII, après que celui-ci eût reconnu la République, permit le rétablissement de la religion catholique en France. Mais, après une dizaine d'années d'interruption complète des pratiques religieuses, la situation ne se rétablit que très progressivement : de nombreux prêtres avaient péri sur l'échafaud, les jureurs se trouvaient « en délicatesse » vis-à-vis des réfractaires et ceux qui s'étaient mariés ne pouvaient reprendre un ministère ; par ailleurs, les églises vendues comme biens nationaux avaient été reconverties pour d'autres usages et celles qui furent rouvertes devaient être entièrement remises en état et pourvues des objets nécessaires au culte (meubles, ornements, vases et vêtements liturgiques, orgues).

<sup>44</sup> La mention de tuyaux antérieurs au XIX<sup>e</sup> siècle dans cet orgue et les suivants invite à préférer cette seconde éventualité.

<sup>45</sup> VERNET, « Le dossier de l'orgue de Solliès-Ville (Var) », page 29, colonnes 1 et 2. Ce clavier présente, effectivement, les caractéristiques des claviers du XVIII<sup>e</sup> siècle, encore ainsi fabriqués au tout début du XIX<sup>e</sup>. On ne saurait, par contre, supposer qu'il ait pu appartenir à l'instrument précédent : au XVIII<sup>e</sup>

daté de la décennie 1820-1830<sup>46</sup> et attribué aux facteurs associés Borme et Gazeau, de Marseille<sup>47</sup>... mais en contradiction avec les faits énoncés ci-dessus ! Cette idée a pu être induite par Rossi puisqu'il a écrit : « les anciennes orgues étaient, avant 1820, là où se trouve aujourd'hui la chaire » ; mais on peut aussi interpréter sa datation comme indiquant que le premier orgue du XIX<sup>e</sup> siècle, d'abord disposé contre le mur nord, aurait été déplacé, en 1820, par exemple dans le chœur, où se sont ensuite toujours trouvés les orgues au sol de cette église.

---

siècle, les orgues n'excédaient pas quatre octaves et les petits avaient même souvent la première octave « courte » de façon à économiser quelques tuyaux de moindre usage (*do#*, *ré#*, voire *fa#*, *sol#*).

<sup>46</sup> Cf., par exemple, le *Programme de la XIX<sup>e</sup> semaine internationale de l'orgue de Toulon et du Var*, octobre 2001.

<sup>47</sup> Thomas-Laurent Borme est né le 29 décembre 1748 à Pignans (Var), fils d'un maître maçon. Il s'y est marié le 17 octobre 1769, avec Rosalie François : dans cet acte, il est dit « menuisier ». Les registres de cette paroisse mentionnent la naissance de quatre enfants chez ce jeune couple : Rosalie-Rossoline, née le 6 novembre 1771 (père « menuisier ») ; Antoine et Anne-Pauline, jumeaux, le 28 janvier 1775 (père « négociant ») ; et Jean-Baptiste-Laurent, né le 30 juillet 1776. Au décès de ce dernier, le 20 juillet 1778, son père est dit « doreur ». Cette famille disparaît ensuite des registres de la paroisse de Pignans. On retrouve Thomas-Laurent à Marseille en 1787, où il travaille sur l'orgue des Prêcheurs ; il s'y installe comme facteur d'orgues et ouvre également un commerce d'instruments et de partitions ; au début du XIX<sup>e</sup> siècle, il s'associe son fils Jean-François-Marie, né à Marseille en 1785. Thomas-Laurent est décédé à Toulon le 27 février 1811 (archives municipales de Toulon, année 1811, registre des décès, acte n° 280) : après la mort de son père, Jean-François-Marie Borme s'associa avec un autre facteur marseillais, élève de son père, Charles Gazeau. Leur association dura jusqu'au décès de Borme le 20 décembre 1830 (archives municipales de Marseille, année 1830, registre des décès n° 5, acte n° 766). Gazeau poursuivit alors avec son fils Frédéric (« Gazeau père et fils »). Jean-François-Marie Borme et Charles Gazeau sont connus par de nombreux travaux dans le département du Var : Cuers, église Sainte-Catherine-et-Saint-Pierre, en 1811 ; Brignoles, église Saint-Sauveur, en 1811 ; Draguignan, église Notre-Dame-et-Saint-Michel, en 1818. Ils construisirent également les orgues de Sanary (église paroissiale Saint-Nazaire, 1813) et du Luc (église Notre-Dame du Mont Carmel, 1830).

## Au xx<sup>e</sup> siècle

L'instituteur Paul Maurel, qui acheta une maison à Solliès-Ville en 1927, décrit ainsi l'instrument à cette époque : « les orgues n'existaient plus, sauf le buffet, et les tuyaux gisaient à l'abandon sur le parquet de la tribune<sup>48</sup> ». En 1944, l'orgue quasi-centenaire et sa tribune, jugée laide, furent démontés. Travaillant à l'économie, le facteur Jean-Albert Négrel, de Roquevaire, récupéra tout ce qu'il put, notamment la soufflerie manuelle constituée d'un réservoir à plis alimenté par deux pompes, et fit un nouvel instrument, installé dans le chœur, réemployant la boiserie ancienne<sup>49</sup> remplie par des tuyaux muets, et offrant trois jeux, coupés en basses et dessus, sur un manuel de cinquante-six notes (*ut*<sub>1</sub> à *sol*<sub>5</sub>) : un 8' en basses de bourdon et dessus de principal, une flûte de 4' et une doublette<sup>50</sup> ; il était également doté d'un pédalier de trente notes (*ut*<sub>1</sub> à *fa*<sub>3</sub>) en tirasse fixe. Il fut inauguré le dimanche 4 novembre 1945 par M<sup>gr</sup> Gaudel, puis doté d'un ventilateur électrique en 1953<sup>51</sup>. Il était à peu près muet quand il fut remplacé par l'instrument actuel d'Alain Sals.

**En résumé : l'orgue du xviii<sup>e</sup> siècle a entièrement disparu ainsi que sa tribune. Le panneau sculpté – qui n'aurait pu équiper un orgue de tribune en cette église en raison du manque de hauteur de sa voute – apparaît, dans le village, au début du**

<sup>48</sup> MAUREL, *Le Vieux-Solliès et ses monuments religieux*, page 28.

<sup>49</sup> Incontestablement plus adaptée, de par son élévation, à un buffet disposé à même le sol.

<sup>50</sup> Le nasard d'origine (Maurel, *Le Vieux-Solliès et ses monuments religieux*, page 30) a été décalé en doublette par Claude Aubry, en 1970.

<sup>51</sup> Cet orgue – à l'exception de la boiserie ancienne de façade – a été remonté au collège de Solliès-Pont par Alain Vernet et ses élèves.

xix<sup>e</sup> siècle, dans l'instrument post-révolutionnaire, de provenance totalement inconnue. Si son authenticité n'a jamais été mise en doute, ses éléments *amovibles* – l'inscription latine sculptée et les soleils flamboyants – suscitent de grosses interrogations.

## UNE INSCRIPTION CURIEUSE

Viollet-le-Duc a signalé très rapidement cette façade dans son *Dictionnaire raisonné* : « L'orgue qui passe pour le plus ancien en France est celui de Solliès-Ville dans le Var<sup>52</sup>. » Cette simple mention, réduite à une seule phrase, a souvent été interprétée comme une authentification de l'ancienneté de la relique, alors même que le célèbre architecte se contente de colporter un on-dit : « L'orgue *qui passe* pour.. ». Viollet-le-Duc complète, il est vrai, cette présentation fort succincte par une note de bas de page d'un plus grand développement :

« L'orgue de Solliès-Ville est fort petit. Sa montre n'a pas plus de 2<sup>m</sup>,50 sur 2<sup>m</sup>,60 de haut ; cette montre est datée de 1499. Nous préférons donner à nos lecteurs la montre de l'orgue de Perpignan, qui est plus grande et plus belle comme travail et comme composition, et qui date de la même époque. D'ailleurs, et malgré que l'attention des archéologues ait été fixée sur les orgues de Solliès (voy. le 3<sup>e</sup> vol. du *Bulletin archéol.*, pub. par le Min. de l'Inst. publique, p. 176.), l'instrument a été enlevé du buffet et refondu par un Polonais. L'inscription curieuse qui était sculptée à la base de la montre a été arrachée, et le curé actuel de Solliès médite de faire de ce buffet vide un confessionnal. »

<sup>52</sup> VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné*, page 253.

Il est bien dommage que les historiographes qui ont cité à l'envi Viollet-le-Duc n'aient pas fait écho à son étonnement et se soient contentés de commenter l'anecdote du confessionnal, sans relever que l'auteur signalait que l'inscription sculptée à la base du vestige lui paraissait « curieuse » : or, c'est pourtant là l'élément essentiel de son texte ! Elle est même très curieuse cette inscription... et plusieurs indices invitent à la plus grande circonspection.

### *La signature des buffets d'orgue*

Fort curieuse, pour commencer, la présence même d'une telle inscription. On ne connaît, en France, aucun buffet d'orgue où le facteur soit mentionné aussi explicitement : les organiers ont toujours été considérés comme des artisans et traités de manière très subalterne par les notables qui les employaient. Les facteurs médiévaux sont restés le plus souvent inconnus : au mieux laissaient-ils une marque anonyme<sup>53</sup>. Il faut attendre le XIX<sup>e</sup> siècle pour voir la plaque du facteur vissée à l'intérieur de la console, visible seulement par l'organiste.

L'inscription du buffet de Solliès-Ville, aussi importante – sur toute la largeur du meuble – et aussi immodeste de la part d'un simple *frater* appartenant à un ordre mendiant, est donc un premier sujet d'étonnement.

### *Étude paléographique (voir photographie pages 48-49)*

Les abréviations ayant été convenablement résolues – 1499  
ISTA ORGAnA FECIT FrateR ANTOnius MILLAni ORdinis

<sup>53</sup> On trouve par exemple, au sommet du buffet du positif de l'orgue de la cathédrale de Strasbourg, deux ornements en forme de pinces de crabe. C'est la signature cryptée du facteur : en allemand, Krebs signifie « crabe ».

SanCTI AUGUstini – l'inscription doit se lire clairement : 1499  
*ista organa fecit frater Antonius Millani ordinis sancti Augustini*<sup>54</sup>, et son analyse grammaticale en est fort simple :

– *ista organa* : accusatif pluriel, complément d'objet direct du verbe *fecit* ;

– *fecit* : troisième personne du singulier du parfait du verbe *facere*, correspondant à notre passé composé « a fait » ;

– *frater Antonius Millani* : groupe sujet ;

– *ordinis sancti Augustini* : l'abréviation OR' doit s'entendre de préférence ici au génitif, généralement utilisé pour marquer l'appartenance à un ordre religieux<sup>55</sup> ; on pourrait, à l'extrême limite, admettre l'ablatif *ordine* commandé par les prépositions *de* ou *ex* sous-entendues, marquant l'appartenance ou la provenance<sup>56</sup>, mais on ne saurait accepter la leçon fautive *ordini* (datif) proposée par Paul Maurel<sup>57</sup>.

Plusieurs éléments de cette inscription ne laissent pas de surprendre le lecteur averti.

1. Tout d'abord le pluriel *ista organa*. Les substantifs français « organe » ou « orgue » dérivent du latin *organum*, dérivant lui-même du grec ὄργανον (*organon*). Le substantif neutre grec τὸ ὄργανον (*to organon*) appartient à la famille de ἔργον (*ergon*), « travail », et de ses composés en -οργον (*orgon*). Il désigne

<sup>54</sup> Sur le site Internet de la mairie de Solliès-Ville, on peut lire l'étonnante transcription « ISTA ORGA FECIT FR.ANTO MILTA OR.SITAVOU », malheureusement recopiée par d'autres sites... tout aussi peu latinistes !

<sup>55</sup> Un jésuite se nomme : Untel, S. J., pour *Societatis Jesu*. Un dominicain se nomme : Untel, O. P., pour *Ordinis Praedicatorum*.

<sup>56</sup> Cf., par exemple, les titres d'ouvrages : *Caroli Porée e societate jesu tragoediae* (Paris, J. Barbou, 1761) ; ou *Legenda sanctorum Fr. Jacobi Januensis de ordine praedicatorum* (manus-crit H. 297 de la bibliothèque interuniversitaire de Montpellier, section médecine).

<sup>57</sup> MAUREL (Paul), *Le Vieux-Solliès et ses monuments religieux*, page 27.



indistinctement, dans son sens premier, tout outil ou instrument nécessaire pour effectuer un certain travail, l'outillage des différents métiers. Dans le domaine musical, le pluriel *τά ὄργανα* (*ta organa*) désigne globalement les instruments de musique, chaque instrument particulier étant affecté d'un nom spécifique : *κιθάρα* (*kithara*), *λύρα* (*lura*), *φόρμιγξ* (*phorminx*), *βάρβιτος* (*barbitos*), *αὐλός* (*aulos*), *σάλπιγξ* (*salpinx*), etc. C'est ainsi que le premier « orgue » connu dans l'Antiquité, attribué à un certain Ktésibios d'Alexandrie, était nommé *ὑδραυλις* (*udraulis*) – la translittération française donnant « hydraule » en raison de l'esprit rude sur la voyelle initiale.

En latin classique, le substantif neutre *organum* a également le sens premier d'« instrument » ou de « machine » et, dans le domaine plus spécifiquement musical, le pluriel *organa* désigne les instruments de musique en général, tandis que l'hydraule est nommé au singulier : *hydraulus* (masculin), *hydraulia* (féminin) ou *hydraulicum organum* (neutre).

Boèce, au tout début du VI<sup>e</sup> siècle, établit de nouveaux usages : il utilise le substantif neutre *instrumentum*, ou plutôt son pluriel *instrumenta*, pour désigner les instruments de musique en général et réserve *organum* pour nommer en particulier l'orgue à tuyaux. Le prologue de son *De Institutione* se termine en effet par la distinction de trois genres dans la musique et, en ce qui concerne le premier, il précise : *Sed illud quidem, quod in instrumentis positum est ibique totam operam consumit, ut sunt citharoedi quique organo ceterisque musicae instrumentis artificium probant [...].* « Quant à celui qui concerne les instruments et leur consacre toute son activité, comme sont les citharèdes et ceux qui exercent leur art sur l'orgue et d'autres instruments de musique<sup>58</sup> [...]. »

<sup>58</sup> BOËCE, *Traité de la musique*, page 94.

Cet usage a ensuite perduré au Moyen Âge, ainsi qu'en témoignent les *Scriptores* publiés par Martin Gerbert : Ioannes Ægidius Zamorensis, dans son *Ars musica*, parle de *musica instrumentalis*<sup>59</sup> et de *musicalia instrumenta*, au sein desquels il cite les *organa*, « les orgues », précisant même que le mot *organum* « est particulièrement approprié à l'instrument composé de nombreux tuyaux ou roseaux, auquel des soufflets sont adaptés<sup>60</sup> » ; Ioannes de Muris, dans son *Tractatus de musica*, parle également de *musica instrumentalis*, d'*instrumenta musicalia* au nombre desquels il cite les *organa*, « les orgues »<sup>61</sup>. Seule exception chez Marchetus de Padua qui parle de *musica organica* au lieu de *musica instrumentalis*... tout en mentionnant explicitement les orgues<sup>62</sup>.

Et l'on retrouve les mêmes habitudes dans les *Scriptorum de musica medii aevi novam seriem* rassemblés par Edmond de Cousse-maker.

Enfin, le seul ouvrage traitant quelque peu de la facture des orgues au XV<sup>e</sup> siècle, dû à Henri-Arnaut de Zwolle<sup>63</sup>, en parlant

<sup>59</sup> Ioannes Ægidius Zamorensis, *Ars Musica*, chapitre IV « *De musica distinctione seu divisione ac constitutione* » ; in GERBERT, *Scriptores*, volume II, pages 376-378.

<sup>60</sup> Ioannes Ægidius Zamorensis, *Ars Musica*, chapitre XV « *De cuiuslibet instrumenti per se inventione ac constitutione* » ; in GERBERT, *Scriptores*, volume II, page 388 : *specialiter est appropriatum instrumento ex multis composito fistulis sive cannis, cui folles adhibentur.*

<sup>61</sup> Ioannes de Muris, *Tractatus de musica*, chapitre IV « *De divisione musica* » ; in GERBERT, *Scriptores*, volume III, pages 199-200.

<sup>62</sup> Marchetus de Padua, *Musica seu Lucidarium in arte musicae planae*, chapitre XII « *De Musica organica* » ; in GERBERT, *Scriptores*, volume III, page 68 : *ut in tubis, cymbalis, fistulis, organis, et his similibus*, « comme dans les trompes, les cymbales, les flûtes, les orgues et leurs semblables ». Également, chapitre XIII « *De Sono, qui non est vox* », *sicut in tuba & organo*, « comme dans la trompe et l'orgue ».

<sup>63</sup> *Les Traités d'Henri-Arnaut de Zwolle et de divers anonymes*. Le traité d'Henri-Arnaut est daté du milieu du XV<sup>e</sup> siècle, entre 1436 et 1466.

d'instruments particuliers, les nomme au singulier : *organum sancti Cyri*, « l'orgue de Saint-Cyr » ; *organum majus Cordigerorum*, « le grand orgue des Cordeliers ».

L'usage constant de l'antiquité gréco-latine et du Moyen Âge a donc été, en stricte conformité avec les règles grammaticales, de nommer un orgue particulier au singulier – ὄργανον (*organon*) en grec, *organum* en latin – et des instruments multiples au pluriel.

Cette habitude a perduré dans la langue française. Salomon de Caus, par exemple, au début du XVII<sup>e</sup> siècle, traite brièvement de la facture des orgues, qu'il nomme au singulier quand il s'agit d'un instrument unique : « Qvand à l'invention de l'instrument musical vulgairement apelé orgue » ; désignant plusieurs instruments, il utilise le féminin pluriel : « quand aux autheurs qui ont parlé desdites orgues... », « Toutes les Orgues bien ordonnées sont faites... »<sup>64</sup>. Vers la fin du siècle suivant, dom François Bedos de Celles utilise également un discours très précis et parfaitement standardisé :

– un orgue particulier est désigné au masculin singulier : « Tertulien parle d'un Orgue dont il fait honneur à Archimède », « cet Orgue », « le premier Orgue », « un grand Orgue d'Eglise », « l'orgue d'Halberstat » ;

– plusieurs orgues sont désignées au féminin pluriel : « ces premieres Orgues », « les Orgues pneumatiques sont celles d'aujourd'hui... », « des petites Orgues de plusieurs especes... » ;

– sans idée de quantité, il utilise le masculin singulier : « les claviers d'Orgue », « des buffets d'Orgue »<sup>65</sup>.

Son contemporain François-Henri Clicquot parle « des divers Jeux contenus dans un Orgue » (planche 2), du clavier de

« grand orgue » (planche 43) ; par contre, au pluriel, il emploie le masculin : « pour les grands orgues » (planche 58 verso, planche 66).

Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, Félix Danjou, dans ses deux articles fort célèbres donnés à la *Revue de musique religieuse*, persévère dans ces habitudes ; et, même en parlant des plus grands instruments d'Aristide Cavallé-Coll, il utilise toujours le singulier pour désigner un instrument particulier : « les membres de l'Institut confièrent à M. Cavallé la construction de l'orgue de Saint-Denis », « L'orgue que M. Cavallé vient d'achever pour l'église de la Madeleine à Paris ».

L'usage emphatique de désigner au pluriel un instrument unique – « Les grandes orgues de Notre-Dame de Paris » – est donc récent<sup>66</sup> dans la littérature spécialisée.

Par contre, il est vrai que les actes notariés, rédigés par des tabellions étrangers à l'art de la facture ou des artisans ignorant le latin, manifestent une certaine variabilité des appellations. Pour nous limiter à la Provence et à la période à la charnière des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, les textes publiés par Norbert Dufourcq<sup>67</sup> sont fort instructifs :

– des six actes établis du 11 octobre 1513 au 8 juin 1515 afin d'attribuer les différents lots de la fabrication de l'orgue de la cathédrale Saint-Sauveur d'Aix-en-Provence, le premier prescrit de *facere, construere* et *aedificare unum organum* et le second,

<sup>66</sup> Cet usage était établi à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Voir, par exemple, le *Dictionnaire universel françois et latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux*, nouvelle édition, tome VI, Paris, à la compagnie des Libraires associés, 1771, page 391, colonne 1 : « ORGUE, ou ORGUES. *Organa*. L'usage le plus général est de faire ce mot masculin au singulier, & féminin au pluriel. Un bon *orgue*. Il y a dans telle Eglise un *orgue* excellent. De bonnes *orgues*. Des *orgues* portatives. »

<sup>67</sup> DUFOURCQ, *Le Livre de l'orgue français 1589-1789*, tome I « Les sources », première partie, « Premiers textes 1372-1580 », pages 88-102.

<sup>64</sup> CAUS, *Les Raisons des forces mouvantes*, livre III, *passim*.

<sup>65</sup> *Théorie-Pratique*. Expressions prises à la préface du traité.

prix fait pour la sculpture du buffet, persiste à nommer l'instrument au singulier (*organum*) ; le troisième, prix fait des boiserie de la tribune, dans son préambule et ses conclusions rédigés en latin, poursuit dans le même usage : par contre, le corps du texte est écrit en langue vernaculaire et l'instrument y est toujours dénommé « les orgues » ; le quatrième est rédigé en latin et désigne l'orgue au singulier ; le cinquième, qui a trait à la peinture du buffet, nomme une fois au pluriel en latin (*portas organorum*) et une fois au pluriel en français (« les portes des orgues ») ; dans le sixième, procès-verbal de réception rédigé en français, l'instrument est aussi bien cité au masculin singulier (« le dict orgue ») qu'au féminin pluriel (« icelles orgues ») ;

— dans les autres actes transcrits, le buffet et l'endroit où il est disposé sont toujours nommés, en latin, *organa* ; le même neutre pluriel désigne parfois aussi les tuyaux ; quant à l'instrument musical, il est dit aussi bien *organum* (singulier) qu'*organa* (pluriel) et, dans les appellations vernaculaires, le pluriel « orgues », au masculin ou au féminin, est plus courant que le singulier.

Si, donc, le substantif *organum*, au singulier, désigne toujours l'instrument à tuyaux, son pluriel *organa* est, par contre, davantage polysémique.

2. Par ailleurs, cette inscription contient une faute qui, prise « à la lettre », rend le texte strictement intraduisible ! Le pénultième mot est, en effet, orthographié SIT : or, puisque l'on comprend qu'il s'agit de l'ordre de saint Augustin, on attend ici l'adjectif latin *sancti*, dont l'abréviation par contraction devrait être STI ! Cette orthographe SIT est d'autant plus malencontreuse qu'elle se trouve former la troisième personne du singulier du subjonctif présent du verbe être, à la voix active : « qu'il soit » ;

or, cette forme verbale est totalement incongrue dans cette phrase<sup>68</sup> !

3. De plus, les signes diacritiques exprimant les différents types d'abréviations y sont utilisés de manière parfois singulière :

— le *titulus* paléographique, ou *tilde*, est le symbole habituel de l'abréviation par contraction, qui laisse subsister au minimum l'initiale et la finale ; on le trouve ici correctement usité sur ORGA qui doit donc se lire *org(an)a*, sur FR pour *f(rate)r*, et sur SIT, corruption de STI puisque l'on attend *s(anc)ti* ;

— le signe ' , marquant l'abréviation par suspension, ou troncature de toute la finale d'un mot, se rencontre à deux reprises : d'une manière tout à fait attendue sur ANTO' (*Antonius*) – encore que, selon l'usage le plus constant, on aurait dû écrire ANT' ou ANTON', – mais d'une façon plus inhabituelle pour OR' (*ordinis*) puisque ce symbole d'abréviation est le plus généralement réservé à la troncature de la désinence *-us* ; par ailleurs, ce signe est inutile dans cette seconde occurrence car l'abréviation par suspension se fait sans marque particulière quand elle est évidente ;

— les lettres suscrites, qui permettent de raccourcir la longueur d'un mot sans supprimer de caractères, sont normales pour le patronyme MILLA<sup>NI</sup> qu'une abréviation par contraction ou suspension ne permettrait plus de restituer de manière univoque ; par contre, l'abréviation AUGU<sup>SNI</sup> est surprenante puisqu'elle fait disparaître les lettres <sup>TI</sup> de AUGU<sup>STINI</sup>.

4. Enfin, la mention de l' « ordre de saint Augustin » est approximative. Augustin d'Hippone n'a fondé aucun ordre monas-

<sup>68</sup> Lorsque je découvris cet instrument, en 1976, je fus très intrigué par cette incongruité... De là est probablement né mon intérêt pour l'orgue de Solliès-Ville.

tique. Le texte connu sous le nom de *Règle de saint Augustin*, et dont les manuscrits les plus anciens datent du VII<sup>e</sup> siècle, dérive de plusieurs écrits, dont une lettre authentique d'Augustin d'Hippone destinée à organiser la vie religieuse d'un groupe d'hommes pieux qui lui en avaient fait la demande. Cette règle fut utilisée au Moyen Âge pour diriger la vie d'un certain nombre de groupes cléricaux dans les paroisses ou les communautés religieuses. On nommait alors « chanoine », par francisation du latin *canonicus*<sup>69</sup>, un clerc vivant selon une certaine règle : les chanoines *séculiers*, vivant au sein d'un chapitre collégial ou cathédral, étaient tenus à la récitation de l'office divin dans le chœur mais pouvaient conserver leurs biens personnels ; leurs confrères *réguliers* se regroupaient dans un couvent et pratiquaient la pauvreté.

Les communautés canoniales qui vivaient selon la *Règle de saint Augustin* formaient plus une famille qu'un véritable ordre structuré : ces établissements pouvaient, en effet, se donner des constitutions particulières précisant l'application de la *Règle*. Les chanoines étaient généralement des prêtres et, à ce titre, assumaient des charges paroissiales, comme à Saint-Sernin de Toulouse ou Saint-Victor de Paris.

Ces Augustiniens, comme d'ailleurs de nombreux ordres religieux, connaissaient une certaine déconfiture à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, qui fut encore précipitée par la Réforme, et il faudra attendre l'élection de Girolle Servandoni (Jérôme Seripando) comme général en 1539 pour que leur ordre connaisse un nouvel essor.

Quant à l'*Ordo eremitarum sancti Augustini* ou ordre des Ermites de saint Augustin, il a été fondé en 1256 par le pape Alexandre IV qui y regroupa un certain nombre de groupuscules.

<sup>69</sup> Du grec *κανών* (*kanôn*), « règle ».

Il fut définitivement approuvé par le II<sup>e</sup> concile de Lyon, en 1274, comme ordre mendiant chargé de la prédication. C'est à ce second ordre, et à son couvent de Nice, qu'appartenait le *frater Antonius Millani*. La mention *ordinis sancti Augustini* est donc *stricto sensu* fautive : Millani aurait dû être déclaré *ordinis eremitarum sancti Augustini*<sup>70</sup>, comme cela est mentionné dans les textes de Valréas.

### *Étude épigraphique*

Le plus curieux, dans cette inscription, est la forme des glyphes de caractères. En ce début de la Renaissance (1499), l'écriture utilisait les lettres gothiques, plus brisées et moins rondes, avec opposition de pleins très larges et de fins déliés, dont l'origine se trouvait dans la nouvelle manière de tailler les plumes, en biseau et non plus en pointe<sup>71</sup>. Les inscriptions lapidaires utilisaient également ces gothiques dans leur version livresque, probablement en raison de la plus grande facilité de leur réalisation.

C'est essentiellement en sigillographie qu'apparut une certaine fantaisie : empattements, barres supérieures très grosses, barre médiane brisée du A, etc. L'inscription du buffet de Solliès-Ville utilise ces caractères plus variés de la sphragistique : on y remarque les évasements marqués des extrémités, l'épaisseur des barres supérieures des A et des T, l'ornementation parti-

<sup>70</sup> Cf., par exemple, *Ægidii Columnae romani de ordine fratrum Eremitarum Sancti Augustini liber de regimine principum*, manuscrit H. 210 de la bibliothèque interuniversitaire de Montpellier, section médecine. *Alphabetum Felicis Milensii de monachis et monasteriis Germaniae ac Sarmatiae citerioris ordinis eremitarum sancti Augustini*, Pragae, sumptibus J. Brechtani, 1613. Etc.

<sup>71</sup> Cette écriture perdurera même dans les ouvrages imprimés du XVI<sup>e</sup> siècle.

culière de la barre médiane du A. Par contre, la forme du G, quasiment fermé, est moins habituelle ; le E et le C de *fecit* sont ici très ouverts et très étiques alors que leur dessin habituel est plus large avec des arrondis bien ventrus et plus fermés ; et la forme du M est très inhabituelle, voire même surprenante, au point de provoquer une confusion avec la lettre H dans certaines transcriptions. De plus, les chiffres formant le millésime ne sont pas du même dessin que les lettres. Enfin, je ne connais pas d'exemples, dans cette écriture, des ergots situés à mi-hauteur de toutes les lettres.

En raison de toutes ces bizarreries, cette inscription ne saurait être tenue pour authentiquement « médiévale ». Elle est bien plus tardive et a été substituée au panneau amovible d'origine fermant ce compartiment. Compte tenu de ce qui a été dit ci-dessus de l'intervention du frère Millani, la traduction très littérale de l'inscription portée sur la boiserie de Solliès-Ville, si elle était contemporaine de ce moine, devrait être : « 1499 ces tuyaux d'orgue a faits le frère Antonius Millani de l'ordre de saint Augustin » ; par contre, dans le cas d'une inscription fabriquée au XIX<sup>e</sup> siècle, on pourrait supposer une appellation emphatique, l'auteur ayant voulu signifier : « 1499 ces orgues a faites... ».

### DES SOLEILS... FLAMBOYANTS !

La figuration du soleil n'est pas un thème bien spécifique de l'iconographie médiévale. Les banques spécialisées d'images ou d'enluminures montrent que le soleil était le plus généralement représenté par un simple cercle fortement coloré. Il s'ornait

parfois de quelques rayons courbes et ressemblait alors à une étoile de mer. Il était très rarement pourvu d'yeux, d'un nez et d'une bouche et, en ce cas, ne portait que quelques rayons<sup>72</sup>.

Les soleils de l'orgue de Solliès-Ville, figurés avec leurs joues bien pleines et entourés des seize rayons alternativement droits et ondulants, sont ceux de l'héraldique traditionnelle : ils apparaissent sous cette forme exacte dans l'armorial de d'Hozier, de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, pour les armes de « la com<sup>té</sup> du lieu de Solliès<sup>73</sup> », et on les retrouve dans la sculpture Grand Siècle, qui symbolisait ainsi la personne de Louis XIV, le Roi-Soleil.

Ces deux grands soleils n'appartiennent nullement à la boiserie ancienne. Ils ont été rapportés ultérieurement sur les deux plateaux ronds réservés au milieu des claires-voies pour supporter un élément décoratif circulaire, et qui, eux, sont en stricte continuité de la sculpture alentour (voir pages 48-49).

### ÉPILOGUE

Le buffet de l'orgue de l'église de Solliès-Ville inclut ainsi :

1° une façade dont il est impossible de déterminer l'origine et la date exacte en l'absence d'archives suffisantes, et qui apparaît soudainement dans un instrument installé en ce lieu au début du XIX<sup>e</sup> siècle ;

2° une inscription très inhabituelle sur un buffet d'orgues, que le célèbre architecte Viollet-le-Duc a jugée « curieuse » et

<sup>72</sup> Voir la banque d'images de la Bibliothèque nationale de France et sa base *Mandragore*.

<sup>73</sup> HOZIER, *Armorial général de France*, volume 30 « Provence, 2<sup>e</sup> partie », page 1121.

qui présente effectivement, tant dans sa forme que dans son fond, des éléments fort suspects ;

3° la mention d'un frère Antonius Millani connu seulement par les archives avignonaises, singulier personnage décrit comme moine niçois mais faisant des affaires commerciales dans le Vaucluse !

Par ailleurs, deux éléments invitent à relier très explicitement la boiserie de Solliès-Ville et l'orgue de l'église Notre-Dame-de-Nazareth de Valréas :

1° le texte de l'inscription, dont les éléments ne peuvent provenir que des archives de la paroisse de Valréas, puisqu'il cite un frère Millani qui n'est connu qu'en cet endroit et lui attribue des compétences en matière de facture d'orgue qui ne sont attestées que par des textes écrits dans cette localité :

2° la structure des deux buffets : la boiserie de Solliès-Ville et la partie centrale du grand buffet de l'église paroissiale Notre-Dame-de-Nazareth à Valréas présentent exactement le même dessin, avec une plate-face centrale couronnée en mitre, deux plates-faces latérales dont les tuyaux sont décroissants des extrémités vers le centre... et les deux soleils (voir pages 48-49) !

Le premier orgue connu de l'église paroissiale de Valréas – celui qui est attribué à Millani – avait été construit dans le chœur, posé sur le sol ; il fut démonté en 1600 ou 1601 par le facteur Jean Aubignan qui devait le restaurer, mais ne l'a jamais rendu ! En décembre 1602, la communauté de Valréas fit alors appel au facteur Jean Duvivier, originaire de Langres, pour réaliser un orgue neuf, qui ne fut achevé, après de nombreuses péripéties, qu'en 1615. Cet instrument fit, par la suite, l'objet de diverses interventions. Le buffet actuel a été construit en deux étapes :

sa partie centrale date de l'orgue de Jean Duvivier ; les plates-faces latérales en pans coupés, supportées par des harpies – et probablement aussi la statuare au sommet du buffet – sont l'œuvre du menuisier Nicolas Béraud, de Valréas, en 1667.

Pour faire la synthèse de ces éléments disparates, la seule HYPOTHÈSE qui me vienne à l'esprit est que la boiserie actuellement détenue par Solliès-Ville serait, tout bonnement, celle qui a disparu de Valréas en 1600 : l'indélicat Jean Aubignan l'avait probablement utilisée pour un autre instrument et le facteur de l'orgue du début du XIX<sup>e</sup> siècle l'aura apportée après l'avoir retrouvée. L'inscription aura été composée et rajoutée à ce moment, en remplacement du panneau de frise, pour rappeler cette provenance ; et les soleils primitifs, d'un dessin trop schématique, ont été remplacés par les soleils héraldiques des armes de Solliès-Ville.

En ce cas, la date 1499 mentionnée sur la boiserie de Solliès-Ville pourrait être celle de la construction de l'orgue de Valréas, dont Millani remplaça les – ou des – tuyaux en 1506. Et quant au buffet actuel de Valréas, sa partie centrale, de 1615, aurait été dessinée de manière à rappeler la façade disparue !

\*

Cette étude apporte quelques éléments très nouveaux qui invitent à écrire d'une manière totalement différente l'histoire de l'orgue de Solliès-Ville et à rechercher à Valréas l'origine de la boiserie qui décore son buffet.

Le facteur du début du XIX<sup>e</sup> siècle qui a composé l'inscription latine disposait, de toute évidence, d'informations historiques aujourd'hui perdues.

Les investigations complémentaires – dont on ressent la nécessité – devraient concerner tout d'abord l'année 1499, qui

pourrait être celle de la construction de l'orgue primitif de Valréas, et s'intéresser tout particulièrement au facteur de cet instrument et aux activités éventuelles du frère Antonius Millani en ce lieu et en cette même année.

## BIBLIOGRAPHIE

AUMÉRAN (Pierre) et COLIN (Michel), « Un grand facteur d'orgues provençal au XIX<sup>e</sup> siècle : François Mader », *La Flûte harmonique*, année 1995, n° double 69/70, pages 3-60.

BEDOS DE CELLES (dom François), *L'Art du facteur d'orgues*, Paris, De Prony, 1766-1778, XXXIJ-676 pages + 137 planches.

BOETIUS [Boëthius ou Boethius] (Anicius Manlius Torquatus Severinus), *De Institutione musica*, écrit vers 510. — J'ai utilisé l'édition française de Christian Meyer : BOËCE, *Traité de la musique*, Turnhout (Belgique), Brepols publishers, 2004, petit in-8°, 352 pages.

BROUSSAIS (Monique), *Autrefois... Solliès-Ville*.

CAIN (Jean-Robert) et MARTIN (Robert), *L'Orgue dans la ville, le Marseille des organistes*, Marseille, éditions Parenthèses, 2004, in-4°, 480 pages.

CAUS (Salomon de), *Les Raisons des forces mouvantes avec diverses machines tant utiles que plaisantes aus quelles sont adoints plusieurs desseings de grottes et fontaines*, Francfort, Jan Norton, 1615, in-folio, 59 pages. Dans ce traité, l'auteur, « Ingénieur et architecte de son Altesse Palatine Electorale », traite essentiellement des machines destinées à faire mouvoir des automates ou des orgues à cylindres pour l'agrément des parcs et jardins.

CHARRANSOL (G.), *Cartulaire de Valréas*, Avignon, bibliothèque-médiathèque Ceccano, manuscrits 1116-1118, trois volumes, *collegit* G. Charransol, Valréas, 1875-1879.

CLICQUOT (François-Henri), *Théorie-Pratique de la facture de l'orgue*, 1789, planches manuscrites.

COUSSEMAKER (Charles Edmond Henri de), *Scriptorum de musica medii aevi novam seriem a Gerbertina alteram*, Paris, A. Durand et Pedone-Lauriel, 1864-1876, quatre volumes in-4°.

DANJOU (Félix), « De la facture d'orgue au XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue de musique religieuse, populaire et classique*, novembre 1846 ; suite et fin dans la livraison de décembre 1846.

DAVIN (Emmanuel), « L'orgue de Solliès-Ville, le plus ancien de France (1499) », *L'Orgue*, n° 79, avril-juin 1956, pages 40-43.

DU CANGE (Charles du Fresne, sieur), *Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis ex magnis glossariis Caroli du Fresne, Domini de Cange, et Carpentarii in compendium redactum, multisque verbis et dissenti formulis auctum...*, Paris, 1678, trois volumes in-folio. — Ce dictionnaire connut plusieurs augmentations, toutes reprises dans la dernière édition, Niort, L. Favre imprimeur-éditeur, 1883-1887, à laquelle je référerai dans cette étude.

DUFOURCQ (Norbert), *Orgues comtadines et orgues provençales (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, librairie E. Droz, 1935, in-8°, 124 pages.

DUFOURCQ (Norbert), *Documents inédits relatifs à l'orgue français (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> s.)*. Thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres, Paris, librairie E. Droz, 1934, in-8°, 488 pages.

DUFOURCQ (Norbert), *Esquisse d'une histoire de l'orgue en France du XIII<sup>e</sup> siècle au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Larousse et Droz, 1935.

- DUFOURCQ (Norbert), *Le Livre de l'orgue français 1589-1789*, tome I « Les sources », Paris, A. et J. Picard, 1971, in-8°.
- DUFOURCQ (Norbert), *Le Livre de l'orgue français 1589-1789*, tome II « Le Buffet. Fascicule 1, Des origines à Henri IV », Paris, éditions A. et J. Picard, 1968, in-8°, 82 pages.
- GAFFIOT (Félix), *Le Grand Gaffiot, dictionnaire latin-français*, nouvelle édition revue et augmentée sous la direction de Pierre Flobert, Paris, Hachette-Livres, 2000, grand in-8°.
- GARRAULT (François, sieur des Gorges), *Les Recherches des monnoies, poix et maniere de nombrer des premières et plus renommées nations du monde*, Paris, M. Le Jeune, 1576, in-8°, XVI-128 pages.
- GERBERT (Martinus), *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, typis San-Blasianis, 1784, in-16, trois volumes. Facs : Hildesheim, Georg Olms verlag, 1990.
- GUILHIERMOZ (Paul), « Note sur les poids du Moyen Âge », *Bibliothèque de l'école des Chartes*, 1906, volume 67, n° 67, pages 402-450.
- HOZIER (Charles d'), *Armorial général de France, dressé en vertu de l'édit de 1696*, Bibliothèque nationale de France, manuscrit autographe. Voir le volume 30 « Provence, 2<sup>e</sup> partie ».
- MAUREL (Paul), *Le Vieux-Solliès et ses monuments religieux*, slnd, 48 pages, nouvelle édition.
- ROSSI (Darius), *Étude archéologique sur le moyen-âge ou l'église de Solliès-Ville (Var)*, Toulon, Monge et Andrieu, 1858, in-16, 24 pages.
- SERVIÈRES (Georges), *La Décoration artistique des buffets d'orgue*, Paris et Bruxelles, éditions G. van Oest, 1928, in-4°, VIII-232 pages.

- VERNET (Alain), « Nouvelles notes sur l'orgue de Solliès-Ville (Var) », *L'Orgue*, n° 171, juillet-août-septembre 1979, pages 19-23.
- VERNET (Alain), « Le dossier de l'orgue de Solliès-Ville (Var) », *Arts & Livres*, n° 117, 1984, pages 24-32.
- VIOLLET-LE-DUC (Eugène-Emmanuel), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, B. Bance et A. Morel éditeurs, 1867-1870, dix volumes in-8°. Voir le volume 2, Paris, Balthazar Bance éditeur, sd [1867], in-8°, 550 pages, article « buffet (d'orgue) », pages 252-256. Le court texte et la note concernant le buffet de Solliès-Ville se trouvent à la page 253.
- Marcus Vitruvius Pollio, *De Architectura*, 1<sup>er</sup> siècle avant J.-C. — J'ai consulté *L'Architecture de Vitruve*, traduction nouvelle, avec de nombreuses figures pour l'intelligence du texte, par Charles-Louis Maufras, Paris, C.-L.-F. Panckoucke éditeur, collection « Bibliothèque latine-française », 1847, deux volumes, 584-580 pages.

- Inventaire des orgues en région Provence Alpes Côte d'Azur. Orgues du Var et du Vaucluse*, Aix-en-Provence, Arcam-Édisud, sd [inventaire effectué en 1985], in-4°, non paginé.
- Les Traités d'Henri-Arnaut de Zwolle et de divers anonymes*, Paris, Auguste Picard, 1932, in-folio, xx-62 pages et XXIII planches. Manuscrit latin 7295 de la Bibliothèque nationale de France, folios 128 recto à 132 recto, publié et commenté par Georges Le Cerf et Edmond-René Labande.





Inscription latine du buffet de Solliès-Ville : détail des trois éléments.

48



Ci-dessus :

Buffet de Solliès-Ville (détail) : les soleils dorés sont rapportés sur des surfaces rondes appartenant à la boiserie.

49

À gauche et à droite :  
Identité de structure du buffet de Solliès-Ville (à gauche) et de la partie centrale du buffet de Valréas (à droite).

