

1895

## 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur  
l'histoire du cinéma

38 | 2002  
Musique !

---

### Lorsque l'orgue s'invita au cinéma

Jean-Jacques Meusy

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/219>

DOI : 10.4000/1895.219

ISBN : 978-2-8218-1026-6

ISSN : 1960-6176

#### Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2002

ISBN : 2-913758-35-5

ISSN : 0769-0959

#### Référence électronique

Jean-Jacques Meusy, « Lorsque l'orgue s'invita au cinéma », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 38 | 2002, mis en ligne le 29 novembre 2007, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/219> ; DOI : 10.4000/1895.219

---

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2019.

© AFRHC

---

# Lorsque l'orgue s'invita au cinéma

Jean-Jacques Meusy

---

- 1 En l'absence presque complète de littérature française sur l'orgue de cinéma, l'auteur a cru utile d'indiquer les particularités techniques de cet instrument qui sont généralement ignorées, hormis de quelques rares spécialistes. Il remercie tout particulièrement l'organiste Bernard Dargassies (Manufacture vosgienne de grandes orgues) d'avoir bien voulu relire ce texte et de l'avoir fait bénéficier de sa grande compétence.
- 2 De tout temps, l'espace sonore des spectacles collectifs n'est jamais resté vide. Les lanternistes commentaient les images qu'ils projetaient avec éventuellement un accompagnement musical. Les représentations du Théâtre optique d'Émile Reynaud, au Musée Grévin, se déroulaient sur l'écran tandis que le pianiste Gaston Paulin interprétait les mélodies qu'il avait spécialement composées pour elles. Lorsque le cinéma est apparu, cette tradition s'est poursuivie et les séances du Cinématographe Lumière au Café indien étaient elles aussi accompagnées au piano. Cette tradition de la musique extradiégétique, si surprenante qu'elle puisse paraître pour un art qui se proclame volontiers réaliste, n'a pas cessé jusqu'à nos jours. On peut, sans risque de se tromper, lui prédire encore un bel avenir.  
Premières rencontres
- 3 L'orgue, tant par son volume sonore que par sa capacité à s'imposer et à impressionner les esprits, fut d'abord un instrument d'église. Ces propriétés lui ouvriront également les portes des cinémas.
- 4 Avant la Première Guerre mondiale, l'instrument était encore inadapté à ce nouvel usage et ne rencontra le cinéma qu'en de rares occasions. La première en France eut lieu à l'Exposition universelle de 1900. Dans la grande Salle des fêtes de l'Exposition, installée dans l'ancienne Galerie des machines de l'Exposition de 1889, un grand orgue construit pour le Conservatoire de Moscou par Charles Mutin, successeur de Cavaillé-Coll, accompagnait les projections de Lumière qui se déroulaient sur un écran géant de vingt mètres de base :

Pendant que se projettent sur l'écran les différentes scènes cinématographiques, parmi lesquelles il faut citer une vue tout à fait drôle de la foule sur le trottoir

roulant, les joueurs de cartes arrosés, l'assaut d'un portique, l'arrivée d'un train en gare, les jeux icariens, le carnaval de Nice, un bal aux Sables-d'Olonne, une querelle enfantine, l'assaut d'un mur par des chasseurs à pied, pendant que tout cela se passe devant nos yeux, l'orgue accompagne les tableaux d'airs appropriés, produisant un effet grandiose dans cette immensité. [...]<sup>1</sup>

- 5 Certains cinémas installés dans les chapelles des couvents, à la suite des lois supprimant l'enseignement congréganiste, profitèrent de la présence d'un orgue pour certaines de leurs représentations. Ce fut le cas à Paris, par exemple, du Canadian Cinéma (ou Salle canadienne), établi dans le couvent des Pères oblats de Marie-Immaculée (26 bis, rue de Saint-Pétersbourg, 8e arrt), qui accompagna de chants et orgue le *Mystère de la Passion* programmé à l'occasion de la Semaine sainte de 1908<sup>2</sup>.
- 6 Le Gaumont Palace posséda, avant la Première Guerre mondiale, de « grandes orgues d'église Cavaillé-Coll » qui accompagnèrent la projection de certains films : un peplum, *l'Agonie de Byzance*<sup>3</sup>, une « légende du temps pascal », *les Pâques rouges*<sup>4</sup>, etc. L'orgue était plutôt réservé à certains sujets qui paraissaient lui convenir, mais il était aussi utilisé comme instrument de concert, entre les projections. Ainsi l'orgue et l'orchestre interprétaient une marche de Sporck en ouverture de la seconde partie du programme du 18 au 24 avril 1914 et participaient à une « attraction » « chorégraphique et vocale » en troisième partie du même programme<sup>5</sup>. Sur 34 programmes de 1913 et 1914 que nous avons examinés, trois seulement mentionnaient l'intervention de l'orgue. On peut supposer toutefois que celui-ci accompagnait avec l'orchestre d'autres films dont l'atmosphère s'y prêtait. D'où cet orgue « d'église » venait-il ? Charles Mutin, successeur d'Aristide Cavaillé-Coll depuis 1898, ne mentionne pas le Gaumont Palace parmi les établissements où avait été installé un orgue de la célèbre firme<sup>6</sup>. On peut supposer qu'il s'agit d'un orgue provenant d'une congrégation dissoute à la suite de la loi sur la séparation de l'Église et de l'État (1905). Les conséquences de cette loi ont été lourdes pour les facteurs d'orgues, si l'on en croit le facteur versaillais John Abbey, écrivant le 4 mai 1906 à ses confrères et amis canadiens, les frères Casavant :
- ... Que vous êtes heureux d'avoir des travaux abondants et sérieux. Il n'en est pas de même dans notre pauvre pays. Il n'y a absolument rien en commande et rien en vue. Si les élections sont bonnes, il y aura espoir d'une amélioration sensible mais si elles sont comme en 1902 et que les francs-maçons antireligieux, comme ils le sont tous, sont en majorité, il faut s'attendre à des troubles et à une persécution abominable contre le clergé...<sup>7</sup>
- 7 C'est un orgue Cavaillé-Coll construit par Charles Mutin qui était installé au Cirque d'Hiver, exploité en Cinéma Pathé de décembre 1907 à mai 1923. On le découvre sur une photographie datant de 1918 au milieu d'un curieux décor pompéien qui enchâssait l'écran (fig. 1 a et b). Hormis deux tuyaux, l'orgue était enfermé dans une « boîte expressive » dont les lamelles pouvaient s'ouvrir plus ou moins, à la façon de jalousies, pour modifier la perception du son par le public. Cet orgue est indiqué, sans précision de date, sur la liste donnée par Mutin<sup>8</sup>. Avait-il été installé pour accompagner les projections cinématographiques ? Ou seulement pour satisfaire les besoins des Concerts Padeloup que Serge Sandberg avait ressuscités précisément en 1918 en ce lieu où Jules Padeloup les avaient créés autrefois ? Difficile de le savoir en l'absence de toute mention de l'orgue sur les programmes de cinéma du Cirque d'Hiver que nous avons pu examiner.
- 8 Il arrivait que de modestes salles possèdent un petit orgue, souvent portatif, qui complétait le traditionnel piano. L'unique musicien du Cinéma Pathé-Bagnolet, une

sorte de hangar pauvrement décoré du 20<sup>e</sup> arrondissement de Paris qui pouvait recevoir près de 1 000 spectateurs, raconte en 1913, dans une revue corporative, comment il concevait l'illustration musicale et sonore des projections<sup>9</sup> :

... Une seule musique est rationnelle au cinéma : l'improvisation... mais qui dit improvisation, dit homme seul, pianiste seul. D'où la nécessité d'avoir, non seulement un pianiste bon improvisateur..., mais aussi un très bon piano, un piano aux sons puissants. À celui-ci ajouter – ce que j'ai fait – un petit orgue aux timbres variés (violoncelle, hautbois, clarinette, voix humaine), une petite batterie pour les cascades, les fortissimi, un petit xylophone métallique pour les cloches, timbres, etc., et alors le rôle du pianiste sera parfaitement rempli.

9 Il allait presque de soi que *Christus*, édifiante super-production de la firme italienne Cinès, avait droit à un accompagnement par l'orgue dans les salles importantes où le film était programmé. Ainsi, lorsqu'en décembre 1916 le théâtre du Vaudeville (situé à Paris, à l'emplacement de l'actuel Paramount Opéra) fit connaître ce film aux Parisiens, il indiqua que le Maître Paul Fauchey tenait le « grand orgue ». En décembre 1917, le Kinéma Gab-Ka des grands boulevards, qui venait d'être rebaptisé The Select, reprit *Christus* : « Des spectateurs l'ont vu dix fois, reviennent le voir et entendre l'adaptation orchestrale de Pickaert, l'orgue et les chants. Une soirée ou une matinée au Select, c'est un régal pour les yeux et pour l'ouïe », lisait-on dans les communiqués publicitaires parus dans la presse. En 1921, le nouveau cinéma de la Madeleine (Paris, 8<sup>e</sup> arrt) programma lui aussi *Christus*, avec un accompagnement musical particulièrement riche, sous la direction d'Aimé Lachaume. Outre diverses compositions dont des fragments de la musique composée par P. Letombe et J. Buisson à l'époque de la sortie du film au théâtre du Vaudeville, l'ex-organiste de l'église St-Joseph, Lucien Guittard, interprétait à l'orgue une « Pièce symphonique » de César Frank et deux œuvres de sa composition, « Communion » et « Élévation, O Crux Ave ». On ignore si ces établissements qui avaient mis *Christus* à leur affiche possédaient un orgue à demeure ou s'il s'agissait d'un instrument installé provisoirement pour les besoins du film.

10 Dans les esprits, l'orgue restait en effet lié, sinon aux églises, du moins aux sujets religieux. Il n'avait pas encore véritablement conquis les cinémas. Vers la fin de la Première Guerre mondiale, on sut dans les milieux français du cinéma que l'usage de l'orgue commençait à se répandre dans les salles des pays anglo-saxons :

L'orgue est l'instrument complet par excellence. Sans doute est-ce pour cette raison que, dans certains pays, on l'emploie de plus en plus couramment dans les cinémas. [...] Mais que deviendraient nos braves musiciens ? Et le titi du poulailler qui crierait : « Zut, je croyais être au cinéma et me v'là à la messe !... » Voilà deux raisons qui nous semblent péremptoires contre l'introduction des orgues au cinéma français. À moins que le snobisme actuel ne nous oblige un jour à suivre l'exemple des autres.<sup>10</sup>

11 Pourtant l'orgue de cinéma, qui faisait alors ses premiers pas aux États-Unis notamment, différait assez largement de l'orgue d'église et de concert, bien qu'il reposât sur les mêmes principes de base.

Un instrument largement modifié

12 L'orgue – et pas seulement l'orgue de cinéma – bénéficia du développement de l'électricité. Les soufflets, activés par un ou deux aides, furent d'abord remplacés par un « ventilateur », sorte de turbine à air. Puis la liaison entre les claviers et les tuyaux, au lieu d'être mécanique, au moyen de vergettes de bois et de fils de laiton, allait être désormais assurée par un courant électrique de bas voltage qui actionnait à distance l'admission de l'air. On parla d'orgues « électro-pneumatiques »<sup>11</sup>. Les Anglais et les

Américains disposèrent à cet égard d'une réelle avance et certains facteurs français tardèrent à électrifier leurs fabrications. Pour les cinémas, l'enjeu était de première importance puisque les tuyaux pouvaient désormais être installés n'importe où (sous réserve des règles de l'acoustique), tandis que la console avait sa place naturelle dans la fosse d'orchestre.

- 13 L'électrification de l'orgue doit beaucoup à un électricien anglais, Hope-Jones, qui émigra aux États-Unis à l'aube du xx<sup>e</sup> siècle et commença à collaborer en 1910 avec Wurlitzer, une firme d'instruments de musique et de pianos mécaniques. Hope-Jones fut aussi à l'origine du concept d'« unit organ » qui est à la base de l'orgue spécifiquement de cinéma. On sait qu'un « jeu » correspond à une série de tuyaux (« rank » en anglais), semblables entre eux à la taille près, et qui donnent une succession de notes de même timbre et de même caractère. Dans un orgue classique, un tuyau correspond à une seule note d'un jeu. Dans le système de Hope-Jones, un nombre réduit de tuyaux remplit les fonctions d'un beaucoup plus grand nombre, grâce aux emprunts et aux dédoublements d'octaves des jeux originels. Ainsi un orgue de cinéma moyen ne comporte pas plus de 600 ou 700 tuyaux, tandis qu'un petit orgue d'église en comporte souvent 1 500<sup>12</sup>. L'orgue Christie du Gaumont Palace (1 161 tuyaux) disposait de près de 98 jeux obtenus à partir de 14 jeux initiaux. Nous n'entrerons pas dans le détail des astuces techniques qui ont permis ce résultat car, outre les brevets de Hope-Jones, facilement consultables à l'Institut national de la propriété industrielle (INPI), il existe une assez abondante littérature en langue anglaise sur le sujet<sup>13</sup>.
- 14 L'appellation d'« unit orchestra », terme également employé pour désigner ces nouveaux instruments, se réfère à la large palette de tonalités orchestrales de l'orgue de cinéma qui en fait un orchestre à lui seul. Cela tient non seulement au choix des jeux faits par le facteur mais aussi à l'adoption de jeux inhabituels, certains empruntant leur nom et – plus ou moins – leur timbre à des instruments de l'orchestre (saxophone, violon, etc.), d'autres plus spécifiques (ainsi les Tibia clausa et les Diaphones, créés par Hope-Jones). Une autre catégorie de jeux, sinon tout à fait nouvelle, du moins très largement étendue, est celle des percussions tonales (c'est-à-dire aptes à reproduire une ligne mélodique) et atonales. Ainsi les cymbales, la grosse caisse, le xylophone, les castagnettes, le piano (très souvent placé dans la fosse d'orchestre), etc. Elles ne sont pas produites par des tuyaux d'orgues mais par des systèmes de percussion mécanisés et, bien sûr, commandés depuis la console par l'intermédiaire de relais électropneumatiques. À cela s'ajoute un « comptoir à jouets » permettant d'obtenir les divers bruits de coulisse produits jusqu'alors par les bruiteurs ou les appareils de bruitage pour accompagner les films muets : sifflets de trains et de bateaux, galops de chevaux, cornes d'automobiles, sonnerie de téléphone, bruit de la mer, bris de vaisselle, etc<sup>14</sup>.
- 15 Une autre caractéristique de l'orgue de cinéma est sa puissance et surtout sa capacité à s'adapter aux rythmes souvent très rapides des œuvres jouées dans les cinémas : musiques de danse, jazz, airs entraînants, etc. Cette capacité que ne possèdent pas les orgues d'église du fait de l'inertie du jeu, est due à la pression d'air plus élevée admise dans leurs tuyaux. On sait qu'un orgue comporte un gros réservoir à air, alimenté à la pression maximum par le ventilateur, et qu'il le distribue à plusieurs sous-réservoirs tarés à diverses pressions inférieures selon les registres<sup>15</sup>. Dans les orgues d'église ou de concert, les pressions sont généralement comprises entre 50 et 140 mm d'eau tandis qu'elles peuvent atteindre 500 mm dans les orgues de cinéma. Les tremolos, obtenus en

faisant varier la pression de l'air, déjà possibles avec les orgues classiques, furent étendus et perfectionnés, devenant plus doux et plus étendus en dynamique.

- 16 Les facteurs d'orgues de cinéma américains et anglais (Wurlitzer, Compton, Christie, etc.) prirent l'habitude de cacher les tuyaux aux yeux des spectateurs en les enfermant dans des chambres ouvertes sur la salle par des jalousies réglables (boîtes expressives), généralement elles-mêmes cachées par des éléments décoratifs perforés. Cette disposition contraste avec les orgues d'église dont une partie au moins des tuyaux sont disposés bien en vue dans des buffets de bois ouvragés. Il est vrai que les facteurs français, Cavaillé-Coll notamment, ne semblent pas avoir adopté cette disposition particulière pour les cinémas qu'ils équipèrent au début des années vingt. En effet, ils ont, au moins dans les quelques cas pour lesquels nous avons des informations, conservé la pratique des buffets.
- 17 La console des orgues de cinéma subit aussi de notables évolutions. Sauf pour les très petites orgues, elle prit systématiquement une forme en fer à cheval, afin que les commandes soient toutes disposées à proximité de l'organiste (fig. 2). Cette forme avait déjà été pratiquée dans certaines orgues d'église (par exemple celles de Saint-Sulpice à Paris) pour permettre à l'organiste de se passer d'un aide. Les préoccupations d'ordre ergonomique ne sont pas l'apanage de notre époque ! La console comporte deux ou trois claviers de 61 notes (du bas vers le haut : l'accompagnement, grand orgue ou « great » et le solo), plus rarement quatre (bombarde en plus), et un pédalier (généralement de 32 notes) qui joue le rôle de clavier pour les basses (fig. 2 et 3). Au-dessus des claviers et selon une disposition en fer à cheval, se trouvent au moins deux rangées de « langues de chat » qui remplacent les « tirants de registres » des orgues d'église et permettent de changer de jeux. Ce sont des languettes de plusieurs couleurs qu'on peut abaisser très rapidement (ce qui n'est pas le cas des tirants). Généralement, les blanches sont pour les jeux à bouche (flûtes, tibias, etc), les jaunes pour la famille des gambes (violons, voix céleste, violoncelle, contrebasse, etc.), les rouges pour les jeux d'anche (clarinette, basson, trompette, saxophone, etc.). Les langues de chat noires sont réservées à des effets spéciaux (couplage de claviers, couplage de jeux). Entre les claviers sont disposés les « pistons » qui permettent de changer instantanément les combinaisons de jeux que l'organiste a programmées au préalable, lui évitant ainsi la manipulation de nombreuses langues de chats durant sa prestation.
- 18 Les commandes des bruitages sont disposées sous le fer à cheval, certaines reproduites au pied sous forme de champignons, ce qui permet de les utiliser lorsqu'on a les deux mains occupées. On peut aussi accéder aux bruitages en « fond de touche », les touches du clavier (ou du pédalier) étant pourvues d'un double enfoncement, d'où l'appellation de « double touche ». Cette caractéristique propre aux orgues de cinéma permet, pour la première moitié de l'enfoncement de faire jouer un plan sonore et de choisir d'autres jeux ou bruitages pour le second enfoncement. En fait, le second enfoncement peut être couplé avec ce que l'on veut.
- 19 Certaines consoles d'orgues de cinéma, particulièrement celles des fabricants américains (Wurlitzer, Kimball, Barton, etc.) et anglais (Compton, Christie), offrent un aspect qui s'accordait bien avec le délire décoratif et architectural des « cathédrales » cinématographiques de ces pays et les exubérantes fantaisies des « salles atmosphériques ». Émergeant du sous-sol au moment de l'entracte, elles étaient déjà un élément du spectacle à elles seules, avec leurs éclairages colorés et leurs courbes très

« art déco », ou bien avec leur surcharge de décorations tarabiscotées et dorées, inspirées des siècles passés.

L'« orgue de l'Antechrist »

- 20 Dès avant la Première Guerre mondiale, Charles Mutin dut orienter la production de la maison Cavallé-Coll vers les orgues de salon pour développer l'affaire et surmonter la crise consécutive à la loi de Séparation de l'Église et de l'État<sup>16</sup>. Il fit évoluer l'orgue dans des directions qui n'étaient pas sans rappeler celles initiées par Hope-Jones chez Wurlitzer à partir de 1910. Il est vrai que les facteurs importants des divers pays entretenaient souvent des relations et que les organistes qui se produisaient à l'étranger leur fournissaient des informations sur les instruments fabriqués par leurs concurrents. Claude Noisette de Crauzat, qui se place du point de vue de l'orgue d'église traditionnel, écrit à propos de l'évolution imprimée par Charles Mutin :

Très vite on perd la qualité, on abandonne fréquemment la mécanique pour la traction électrique et surtout, pour flatter le goût des commanditaires, on grossit les effets de l'orgue Cavallé-Coll au point qu'ils en deviennent des défauts. Très souvent, les pressions sont de plus en plus poussées, les anches parlent fort et gras. Par économie, on amincit les tailles au point que les principaux sont presque des gambes : sur les orgues de Mutin, l'ensemble des fonds sonne très « voix céleste »<sup>17</sup>

- 21 À l'époque déjà, cette évolution de l'orgue ne fut pas du goût de tous. Henri Mulet, l'organiste de Saint-Philippe-du-Roule, à Paris, fut l'un des plus radicaux. Dans un opuscule publié en 1922 et intitulé très significativement *les Tendances néfastes et antireligieuses de l'orgue moderne*<sup>18</sup>, il critique tour à tour la tendance à réduire l'inertie de l'orgue, « l'immonde tremolo », l'imitation des instruments de l'orchestre, l'insuffisance du plein jeu, « l'harmonie gambée et la pression excessive de certains jeux de fonds ». « C'est Cavallé-Coll lui-même qui porte les premiers coups de pioche dans ce superbe édifice [de l'orgue d'église classique] » affirme-t-il. Il critique également l'influence de Hope-Jones aux États-Unis et en Angleterre :

On cherche avec une frénésie nouvelle l'imitation de l'orchestre. Les « voix célestes » prennent une offensive furieuse, les gambes sont jetées à profusion, la pression est poussée jusqu'aux dernières limites ; on recherche une sonorité formidable des jeux de fonds, leur faisant perdre par là leur beau caractère de plénitude douce et moelleuse.

- 22 Et d'ajouter avec condescendance :

Le Cinéma, voilà vraiment la place de ce prétendu « orgue-orchestre », de ce *grand orgue de barbarie*, qui ne me fait pas rire car il est lugubre.

C'est vraiment *l'Orgue de l'Antéchrist*, et je crois entendre jouer l'Hymne maçonnique dans le roman étrange de Mgr Benson : *le Maître de la Terre*.

On m'objectera peut-être que les grands instruments de Hope-Jones, où se trouvent tous les instruments de l'orchestre, depuis le violon jusqu'à la grosse caisse inclusivement, sont justement destinés au Cinéma, et que lorsqu'il fait des orgues pour les églises, il les traite différemment. [...]

Sans doute ! et c'est justement là où je voulais en venir : l'orgue déformé, « l'orgue-orchestre », s'introduit sournoisement dans l'église. [...]

- 23 Dans sa brochure de 1928, *l'Orgue moderne, la décadence dans la facture contemporaine*<sup>19</sup>, le compositeur et organiste Charles-Marie Widor condamne en bloc toutes les innovations, y compris l'électrification de l'orgue :

En place de mécanisme, ce sont aujourd'hui des fils électriques, d'où résulte peut-être économie pour le facteur, mais certainement déception pour l'organiste.

Aucune sécurité pour lui. L'accident se perpétue hebdomadaire sinon quotidien.

[...] De quelle hauteur ne sommes-nous pas précipités, lorsque nous tombons sur un instrument qui grince et qui hurle, qui corne ou reste en panne, orgue pour « chevaux de bois ».

[...] Cette grossière contrefaçon de l'orchestre, le *Chat Huant* de cinéma<sup>20</sup>, n'a rien de commun avec l'instrument que le génie français a si merveilleusement affiné. Il y a donc scission dans la facture. D'un côté nos « monuments historiques » à l'épreuve de bientôt cent ans ; de l'autre les serinettes de café-concert fallacieuses, défaillantes.

- 24 En termes plus mesurés, l'organiste Norbert Dufourcq, évoquant dans un texte de 1932 l'orgue Cavallé-Coll installé au théâtre Pigalle (Paris, 9<sup>e</sup> arrt), critiquait « le goût du jour » et « l'américanisme outré » qui émanait, selon lui, de cet orgue de théâtre. « Nous regrettons le manque de jeux de fonds de cet instrument et le caractère gambé qu'on a donné à ceux-ci » précisait-il<sup>21</sup>. En 1932, R. Mourrut ne cachait pas son mépris pour l'orgue de cinéma et faisait remarquer « que l'erreur (trop souvent commise) fut de placer dans une salle de cinéma un orgue d'église, alors qu'il faut y installer un orgue de cinéma, c'est-à-dire pourvu d'une foule d'appareils bruyants, en outre des timbres qui devront être acides, vulgaires et présenter en un mot les défauts qu'il faut éviter dans un orgue d'église. »<sup>22</sup>

Les années vingt ou l'âge d'or de l'orgue de cinéma

- 25 Peu de « unit organs » ou « unit orchestras » furent construits par Wurlitzer avant la Première Guerre mondiale et le bilan commercial négatif de cette production amena la firme américaine à se séparer de Hopes-Jones tout en continuant néanmoins à lui payer le salaire et les droits d'exploitation de ses brevets qui avaient été prévus au contrat<sup>23</sup>. Hopes-Jones, désespéré, fut obligé d'arrêter ses recherches et se suicida en septembre 1914. Ce ne sera véritablement qu'après le retour à la paix que les facteurs d'orgues américains, Wurlitzer en tête, se consacreront largement au marché du spectacle. L'organiste et facteur français Alphonse Mustel, de retour d'un voyage aux États Unis effectué en 1919 raconte :

On voit dans les cinémas de New York de grandes orgues dotées de trois ou quatre claviers et qui n'ont pas moins de quarante à cinquante jeux.

L'organiste américain est tout affranchi de nos écoles sévères d'Europe et notamment de France en ce qui concerne l'emploi de l'orgue. Il amène sur cet instrument une littérature souvent très profane, même frivole quand il le juge à propos.<sup>24</sup>

Il m'est arrivé dans bien des établissements, de subir la seule musique provenant d'une orgue [sic] à tuyaux sans désespérer. L'orgue reprend l'orchestre, s'y substitue et reconnaissons-le, souvent avantageusement. Il faut qu'il en soit ainsi, puisque dans tous les établissements qui comportent 3 000, 4 000 ou 5 000 places où l'on ne voit que des films semblables à ceux que l'on rencontrerait ailleurs, le public s'engouffre chaque jour, plusieurs fois par jour même, sachant très bien que pendant une longue partie du spectacle il n'entendra que des sons d'orgue. La présence et l'emploi de l'orgue sont d'ailleurs annoncés triomphalement à la porte de ces établissements.

Quelle différence avec la conception française qui nous vaut si souvent, à nous organistes, les grimaces du public, même s'il y a un très court morceau d'orgue au programme.<sup>25</sup>

- 26 En France aussi, l'orgue ne se répandit véritablement dans les cinémas qu'après la guerre. Certes, il n'y connut pas un développement aussi considérable qu'aux États-Unis et en Angleterre. Le nombre des cinémas qui en furent équipés, sans être du même ordre que dans ces pays, fut néanmoins important. C'est principalement la destruction de la plupart de ces orgues et le grave déficit d'informations les concernant qui

pourraient laisser croire à la marginalité du phénomène. L'absence de sources est en effet presque complète : les archives de Cavaillé-Coll semblent avoir été détruites ainsi que celles de beaucoup d'autres facteurs français, celles des salles de cinéma (notamment parisiennes) n'ont presque jamais été conservées, les mentions des orgues de cinéma dans les programmes et la presse de l'époque (presse cinématographique, publications musicales ou d'architecture) sont rares et elliptiques<sup>26</sup>. Il est significatif que le seul orgue de cinéma communément cité, peut-être parce qu'il a été sauvegardé, est l'orgue Christie du Gaumont Palace (Paris, 18e). Installé en effet au moment de la transformation complète de l'établissement pour le cinéma sonore (juin 1931), il n'a guère servi qu'aux intermèdes, si l'on excepte l'accompagnement de quelques films muets de Buster Keaton, Mack Sennett ou Charlie Chaplin. Que sait-on de celui qui l'avait précédé dans les années vingt ?

La première vague

- 27 Dans la longue liste des orgues fabriqués et installés par Cavaillé-Coll qui figure dans la plaquette de 1923<sup>27</sup>, on remarque six cinémas parisiens (le Lutetia-Wagram et le Royal-Wagram, faisant partie tous deux du réseau Lutetia-Fournier, Le Select, le Cinéma Orléans, le Monge Palace et le Cirque d'hiver), un en banlieue parisienne (l'Eden-Cinéma de Vincennes, appartenant comme le Monge Palace au réseau Brézillon), un à Bordeaux (le Cinéma Olympia), un à Strasbourg (le Cinéma des Arcades). En outre, un certain nombre de « théâtres » à l'étranger ont été également équipés d'un orgue de la firme.
- 28 Tous les cinémas indiqués dans la plaquette, à la seule exception de l'Olympia de Bordeaux, sont accompagnés de la mention « grand orgue », ce qui est bien peu précis. Aucune indication de date, de nombre de claviers et de jeux, de présence de comptoir à jouets n'y figure. Beaucoup parmi ces neuf cinémas sont de création récente. Ainsi, le Royal Wagram (37, avenue de Wagram, 17e ; 1 300 places) a ouvert en septembre 1918, le Select (8, avenue de Clichy, 18e ; 1 100 places) en 1921, le Cinéma des Arcades (33-39, rue des Grandes Arcades, Strasbourg ; 800 places) en février 1921, l'Eden-Cinéma de Vincennes (2, avenue du Château, angle rue de Paris ; 1 700 places) en septembre 1921, le Monge Palace (34, rue Monge, 5e ; 1 400 places) en septembre 1922, l'Olympia de Bordeaux (9, cours Georges Clémenceau ; 1 548 places, actuellement Gaumont-Bordeaux) également en 1922. Certes, le Cirque d'Hiver avait fonctionné en cinéma depuis décembre 1907, mais il est possible, comme nous l'avons vu, que l'orgue y ait été installé beaucoup plus tard. Le Lutetia-Wagram (31-33, avenue de Wagram, 17e, environ 1 200 places) avait ouvert dès décembre 1913, mais nous savons par un texte de Louis Delluc, datant de juillet 1918, que l'orgue n'y fut installé qu'à la fin de la guerre :

L'orchestre de Lutetia-Wagram est absolument « dans la note » de ce grand établissement. Aucun cinéma de Paris ne réunit aussi régulièrement tous les publics. Champs-Élysées et arrière Ternes s'y côtoient régulièrement.

De même, l'orchestre. La musique traditionnelle de cirque se mêle çà et là à Beethoven. Je connais des amateurs qui viennent au Lutetia pour fermer les yeux. Depuis quelque temps il y a un orgue à droite de l'écran. Le côté de l'orgue est assidûment recherché des mélomanes. L'un d'eux s'offre, jusqu'à trois fois par semaine, le programme de ciné et d'orchestre – pour l'orgue. Quand il arrive assez tôt – il ne dîne pas, je parie – pour occuper sa place favorite, il sort, enthousiaste et béat. Si par malheur on l'a casé loin de l'orgue, il clame que le film est idiot et que le cinématographe est un plaisir de concierges.

Délices et orgues...<sup>28</sup>

- 29 Cette anecdote, contée sur le mode ironique, laisse planer l'incertitude sur le jugement personnel de Delluc. On ne sait guère, également, lorsqu'il écrit qu'un orgue a été installé « à droite de l'écran », s'il veut parler de la console ou des tuyaux. Une photographie de la salle du Monge Palace (fig. 4) nous montre que, dans cet établissement, les tuyaux de l'orgue Cavaillé-Coll n'étaient pas logés dans des chambres et cachés du public comme cela était généralement le cas pour les « unit-organs » américains, mais étaient alignés dans deux buffets placés de chaque côté de la scène, à hauteur du premier balcon. Quant à la console de ces orgues, elle se trouvait dans la fosse d'orchestre, à distance des tuyaux, ce qui confirme que la transmission était électro-pneumatique. Il y avait aussi une montre au Select<sup>29</sup>.
- 30 D'autres facteurs français ont également équipé des cinémas durant la même période. Sur la photo de la salle Marivaux qui ouvrit en avril 1919 sur les grands boulevards (15, boulevard des Italiens, Paris 2<sup>e</sup>), on distingue nettement une des deux montres, situées de part et d'autre de la scène (fig. 5). Lorsque la salle fut rénovée vers la fin des années vingt, ces deux montres furent conservées dans leur état initial et la console fut maintenue à la même place, dans la fosse d'orchestre (fig. 6 a et b). Un article du *Courrier musical* de 1924 fait allusion à l'orgue du Marivaux<sup>30</sup>. L'auteur cite le chef d'orchestre de l'établissement, J.-E. Szyfer, qui explique comment il a sélectionné des compositions de Pierné, Saint-Saëns, Widor, etc., et les utilise en « synchronisme » avec la projection de *Notre-Dame de Paris* (probablement la version américaine de Wallace Worsley, avec Lon Chaney en Quasimodo). À la console de l'orgue se trouvait alors un certain M. Nibelle qui interprétait en solo la *Prose des morts*. L'orgue, on le constate, n'était pas encore complètement détaché, sinon des sujets religieux, du moins des atmosphères graves et solennelles. L'orgue du Marivaux était encore mentionné dans l'édition 1936-1937 du *Tout Cinéma*, toujours sans précision de marque.
- 31 Un orgue du facteur nantais Debierre semble avoir été présent au Sélect Palace de Tours (rue Béranger), salle de 800 places datant de janvier 1920<sup>31</sup>. Un orgue Célesta Mustel, qui était en réalité une sorte d'harmonium amélioré, avait été installé au cinéma Marcadet (110, rue Marcadet, Paris 18<sup>e</sup> ; 2 000 places), vaste salle de quartier qui ouvrit en 1920. Il y avait un instrument semblable à la Cigale (114, boulevard Rochechouart, Paris 18<sup>e</sup> ; 1 500 places)<sup>32</sup>, mais nous ignorons à quelle époque il avait été installé. Un orgue est signalé en 1923 au cinéma de l'Univers, cinéma de quartier du 14<sup>e</sup> arrondissement parisien<sup>33</sup>. Un orgue Abbey fut installé au Louxor (170, boulevard Magenta, Paris 10<sup>e</sup> ; 1 400 places), cinéma à la décoration égyptianisante qui date de 1921<sup>34</sup>. Un programme du Palais-Rochechouart (56, boulevard Rochechouart, Paris 18<sup>e</sup> ; 1 500 places) du 26 décembre 1919 au 1<sup>er</sup> janvier 1920 précise : « Grand orchestre et grand orgue de concert Merklin »<sup>35</sup>. De « grandes orgues de concert » étaient présentes au Danton-Palace dès son ouverture en novembre 1920 comme en témoigne un programme de cette époque (99, boulevard Saint-Germain, Paris 6<sup>e</sup> ; environ 1 400 places) ; l'établissement existe encore mais a été transformé en complexe). C'est aussi sur un programme de janvier 1924 que sont mentionnées de « grandes orgues de concert Merklin » au Grenelle Aubert Palace (141, avenue Émile Zola, Paris 15<sup>e</sup> ; environ 1 400 places)<sup>36</sup>. Un prospectus de la maison Abbey nous apprend que, outre le cinéma Louxor, ce facteur avait également fourni un orgue au cinéma Odéon de Marseille, vaste salle (1 800 places) appartenant à la chaîne Paramount et ouverte en 1924 sur la Canebière, n° 110. « L'audition de l'orgue, soit seul soit avec l'orchestre, enthousiasme le public. L'orgue de deux claviers, dix-sept jeux, est construit sur le système électrique

et fonctionne admirablement chaque jour, depuis plus d'un an, sans accident », lit-on dans *Musique et instruments*<sup>37</sup>.

- 32 Ajoutons que le Gaumont Palace de la place Clichy (Paris 18e), qui mentionnait un « orgue d'église » dans des programmes de 1913 et 1914, donna beaucoup de publicité dans ceux des années vingt non seulement à son grand orchestre de cinquante à soixante musiciens sous la direction du Maître Paul Fosse, mais aussi aux solos de son grand orgue donnés par « le célèbre organiste américain Arthur Flagel », souvent en début de seconde partie, mais aussi en début de programme ou parfois en attraction, avec danses et chœurs. On relève par exemple *le Beau Danube Bleu*, valse (J. Strauss), *les Millions d'Arlequin*, sérénade (R. Drigo), *la Mort d'Ase* (Grieg), *Ton doux sourire* (Rag), etc. ; plus tard, en 1928, lorsque « le célèbre organiste américain Jack Norman » eut remplacé « le célèbre organiste américain Arthur Flagel », *Berceuse de Jocelyn* (B. Godard), *C'est Vous !* (Jacques Charles), *Cavalleria rusticana* (Mascagni), etc. Nous n'avons jamais vu mentionnées sur les programmes d'informations sur cet orgue : était-ce toujours celui de 1913-1914, quoique le qualificatif « d'église » eût disparu, ou un nouvel orgue précédant l'installation du Christie en 1931 ?
- 33 Sans doute cette fastidieuse énumération serait-elle beaucoup plus longue si les sources étaient plus abondantes et si nous avions fait davantage de recherches en province. Elle prouve, en tout cas, que l'orgue s'est répandu assez largement dans les cinémas, y compris dans certaines grandes salles de quartier, dès les années qui suivirent la Première Guerre mondiale. La chronologie française ne diffère pas profondément de celle constatée aux États-Unis ou en Angleterre. En revanche, il semble que les orgues installés à cette époque dans les cinémas français aient été encore très proches des orgues d'église ou de concert. Les programmes du Palais Rochechouart et du Danton Palace, cités plus haut, précisent d'ailleurs qu'il s'agit de « grandes orgues de concert ». La présence de buffets (au moins au Monge Palace pour lequel nous disposons de photographies) est un indice allant dans le même sens. En 1928, G. Helbig, maître de chapelle de Saint-Pierre de Montrouge, sans doute peu au courant des récentes évolutions, écrivait encore : « Les orgues que l'on y installe sont d'ordinaire copiées sur celles de nos églises, c'est-à-dire que ce sont des instruments dont les sons sont beaucoup trop graves pour leur permettre de se joindre à la musique légère ou symphonique que l'on exécute dans les cinémas. »<sup>38</sup> En réalité, la seconde moitié des années vingt allait être marquée par une radicalisation du concept d'orgue de cinéma avec l'installation à Paris d'orgues Wurlitzer et la généralisation progressive, y compris chez les facteurs français, de l'« unit-organ ». De leur côté, les architectes qui jusqu'alors ne s'étaient guère préoccupés des orgues dans leurs plans, contrairement à leurs confrères des États-Unis et d'Angleterre, commencèrent à les prendre en compte, notamment en prévoyant des chambres pour loger les tuyaux, la mécanique et la soufflerie.

La seconde vague

- 34 Cette seconde vague de nouvelles orgues de cinéma fut aussi la dernière. S'étendant approximativement dans la deuxième moitié des années vingt, elle devait se terminer vers 1931, à une époque où le cinéma sonore avait gagné définitivement la partie sur « l'Art muet ».
- 35 En 1925 était constituée la société Gaumont Metro Goldwyn. À partir du 31 août 1925, les salles Gaumont étaient ainsi affermées pour cinq ans à la Lœw Metro Goldwyn, devenant l'une des pièces maîtresses de la domination américaine sur le cinéma

français. Avec le Gaumont Palace et le cinéma de la Madeleine (créé en 1921 et exploité depuis 1923 par Gaumont, 14 boulevard de la Madeleine, Paris 8e), la Loew Metro Goldwyn disposait de deux vitrines prestigieuses dans la capitale. On sait qu'il y avait déjà un orgue au cinéma Madeleine en 1921 lors de la projection de *Christus*, mais la direction américaine décida d'installer en juillet 1926 un orgue Wurlitzer. C'était l'un des deux seuls, semble-t-il, que Wurlitzer installa dans des cinémas français<sup>39</sup>. Il comportait une console en fer à cheval à deux claviers manuels et un clavier pédale, cinq séries de tuyaux, c'est-à-dire de jeux originaux (trompette 8', tibia clausa 8', salicional 8', flûte 16' et vox humana 8' <sup>40</sup>), et trois percussions tonales (carillon d'église, xylophone, glockenspiel ou jeu de clochettes) et plusieurs percussions non tonales. Les bruits de coulisse comportaient les clochettes de traîneau, les sabots de cheval, les vagues, les oiseaux, la corne d'auto, le gong d'incendie avec ou sans répétition, le sifflet de bateau à vapeur, la sirène, le tam-tam, la sonnerie de porte. Cet orgue relativement petit (377 tuyaux, 5 séries ou rangs, 35 jeux), pour une salle élégante mais ne contenant que 815 places alors que la moyenne parisienne était en 1928 de 931 places, servit essentiellement à accompagner avec l'orchestre les films muets. Lors de l'interminable exclusivité de *Ben Hur* de Fred Niblo avec Ramon Novarro (29 avril 1927 au 12 octobre 1928 !), Miss French était à la console tandis que les vingt-cinq musiciens de l'orchestre soulignaient puissamment les moments forts du film. Le célèbre affichiste Raymond Gid se souvenait que, pendant la bataille navale, les tambours de l'orchestre accentuaient l'effet produit sur l'écran par les coups de rame rythmés des galériens<sup>41</sup>.

- 36 L'autre orgue Wurlitzer installé dans un cinéma français était celui du Paramount, près de l'Opéra (2, boulevard des Capucines, Paris 9e). Le théâtre du Vaudeville (où il y avait eu déjà un orgue) avait été acheté par la Paramount qui le démolit et construisit sur son emplacement un grand cinéma portant son nom. Les Américains et leurs architectes Bluysen et Verity y firent prévaloir les normes en usage Outre-Atlantique, notamment le conditionnement de l'air, sans toutefois céder à un gigantisme excessif. Le Paramount pouvait recevoir 1 903 spectateurs répartis entre un parterre et deux balcons (ou, si l'on préfère, une mezzanine et un balcon). Entre la salle et la scène s'intercalait un pan de fer, laissant l'ouverture de la scène et comprenant à sa partie supérieure deux chambres d'orgue côte à côte, contenant les tuyaux qui étaient ainsi cachés du public (fig. 7). Ces chambres, munies de jalousies commandées depuis la console, communiquaient avec la salle par des « trompes ». Aucune montre, aucun buffet. Cette disposition propre aux « unit-organs » destinés aux grands établissements se démarquait complètement des orgues d'église. L'orgue du Paramount possédait une console en fer à cheval à deux claviers manuels et un clavier aux pieds. Beaucoup plus important que celui du Madeleine, il comprenait 730 tuyaux en dix rangs ou jeux initiaux<sup>42</sup> (60 jeux totaux), cinq percussions tonales (carillon de cathédrale, xylophone, glockenspiel, clochettes de traîneau, chrysoglott), quatorze percussions ou effets non tonaux, dont six bruits de coulisse (vagues, gong d'incendie, corne d'auto, oiseau, sifflet de train, sabots de cheval). Un piano Steinway pouvait être joué à partir de la console de l'orgue<sup>43</sup>. À la façon des grands cinémas américains et anglais, l'orchestre de trente-cinq musiciens était placé sur un plateau-ascenseur et la console d'orgue sur un autre plateau indépendant. « L'effet cherché consiste à faire entendre d'abord une "musique invisible" ; puis, peu à peu, les musiciens surgissent, pour se trouver à leur place en pleine exécution de morceau ; quitte à faire disparaître, à replonger dans la fosse – la bien nommée – l'ensemble orchestral, quand l'exigent les nécessités de la mise en scène. », explique *Je sais tout*<sup>44</sup>. Au Paramount, en effet, les représentations n'étaient pas

simplement des projections de films, mais une véritable mise en scène d'un spectacle multiforme, intégrant musique, music-hall et cinéma. La musique – orchestre et orgue – constituait l'élément fédérateur de ce spectacle.

- 37 Le Paramount fut inauguré le 24 novembre 1927 en grande pompe. Le chroniqueur de *Comœdia*<sup>45</sup> donne une impressionnante liste de notabilités, souvent accompagnées de leur épouse. Se côtoyaient notamment, Bouissou (président de la Chambre), Albert Sarraut (ministre de l'Intérieur), Fallières (ministre du Travail), les maréchaux Foch et Pétain, le général Gouraud, le préfet de police Chiappe ; des ministres plénipotentiaires ; nombre de représentants de la noblesse dont le comte de Beaumont, le comte de Noailles, le baron et la baronne Robert de Rothschild ; Louis Blériot, André Citroën, André Michelin, Colette, Abel Gance, André Antoine, Gabriel Pierné, Jean Cocteau, André Gide, Charles Pathé, Léon Gaumont et tous les autres grands noms de l'industrie cinématographique, sans oublier les représentants de la presse.
- 38 L'orchestre avait débuté la représentation avec l'*Ouverture des Maîtres chanteurs*. Puis, après les actualités et un dessin animé, le célèbre organiste anglais Reginald Foort avait donné une audition à l'orgue Wurlitzer. Puis avaient suivi *Printemps d'amour* de Léonce Perret et après l'entracte, le plat de résistance, *Chang*, film d'aventures dans la jungle de Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack. Malgré le renom de cette star de l'orgue de cinéma qui accompagna de son vaste talent ce premier programme et celui qui suivit (*Don Juan* d'Alan Crosland, avec John Barrymore), on parla peu, bien peu, dans la presse de l'orgue du Paramount et de son prestigieux interprète. Certains journalistes préférèrent s'étendre sur le nombre de mètres cubes d'air renouvelé par heure par le système de climatisation, la longueur des fils électriques, la puissance des divers moteurs, etc. Sans doute l'orgue participa-t-il au succès de l'établissement, mais le public parisien n'était pas prêt à reconnaître comme une vedette l'homme qui le servait. En cela, ce public différait beaucoup de ceux des pays anglo-saxons. Dans les années trente, l'orgue participera aux exhibitions chorégraphiques des vingt-quatre Mangan-Tillerettes (du nom du producteur de cette attraction, Francis A. Mangan), remplacées plus tard par les Blue Bell Girls.
- 39 L'Impérial, cinéma de 800 places ouvert en juin 1926 sur les grands boulevards parisiens (29, boulevard des Italiens, Paris 2e) avait fait installer un orgue électro-pneumatique fabriqué par la maison Abbey sous licence du facteur canadien Casavant. Les frères Casavant avaient été autrefois les élèves de John Abbey et avaient largement développé leur entreprise, exportant même aux États-Unis. L'article publié par *Musique et instruments*<sup>46</sup> nous vante les qualités de cet orgue, malheureusement sans nous fournir ses caractéristiques. Un programme des premiers temps de cette salle évoque l'instrument : « Qu'est l'IMPERIAL ? L'Établissement de l'Élite, qui y trouve, avec des films en exclusivité, un orchestre nombreux soutenu par de grandes orgues... ». L'établissement, qui appartenait au réseau Lutetia-Fournier avant d'être intégré en 1930 dans le parc des salles Pathé (et, tout à fait à la fin, au réseau Gaumont), ferma le 2 mai 2001. On ignore ce que devint l'orgue.
- 40 Un orgue Merklin fut installé en 1928 au cinéma Rialto de Marseille (31, rue Saint-Ferréol ; 1 000 places), selon une brochure publicitaire de la firme Michel Merklin et Kuhn.
- 41 À Paris, lorsqu'en septembre 1928 Léon Siritzky – à l'origine d'une saga familiale d'exploitants qui devait se terminer au milieu des années quatre-vingt par la faillite du réseau Parafrance – reprit le Clichy Palace (49, avenue de Clichy, Paris, 17e ; 1 300

places environ), il y fit installer un petit orgue hollandais de marque Standaard de huit jeux. Sa prise de possession de l'établissement et l'inauguration de l'orgue donnèrent lieu à une semaine de gala, du 21 au 27 septembre 1928, au cours de laquelle fut programmé... *Chang*.

- 42 Le Pathé Palace de Marseille (110, Canebière ; 1 800 places) reçut en 1929 un orgue de la Manufacture de grandes orgues Auguste Convers à trois claviers manuels à double touche (accompagnement, solo, percussions) et pédalier, qui aurait été à cette époque, selon la revue *Musique et instruments*<sup>47</sup>, le plus grand orgue de cinéma de France. Il était doté de 145 jeux (à partir de 8 séries initiales), comprenant des jeux classiques, des jeux de caractère orchestral, des percussions et accessoires d'orchestre et des bruits de coulisse (vent d'orage, sifflet de locomotive et de bateau, sirène, trompe et corne d'auto, sonnerie de téléphone, grelots). La partie sonore était répartie dans deux chambres situées de chaque côté de la scène et munies de jalousies commandées de la console par des pédales à bascule. Cette disposition évitait de donner l'impression d'une source musicale unique. Une troisième chambre renfermait la partie mécanique, tandis que la soufflerie était placée au sous-sol. La console était située dans l'orchestre suffisamment haut pour être vue de la salle entière. Cet important cinéma, doté d'un orchestre de 25 musiciens, donnait des attractions recherchées. Un autre orgue Convers fut installé vers la même époque à l'Escurial de Nice (29, avenue Georges Clémenceau ; 1 600 places).
- 43 L'orgue Cavaillé-Coll du théâtre Pigalle (Paris, 9e) qui ouvrit ses portes en 1929 n'avait pas été prévu pour le cinéma auquel l'établissement dut se résigner en 1932, après une désastreuse exploitation théâtrale. C'est la raison pour laquelle ce grand orgue n'est pas tout à fait un unit-organ et ne possède pas de comptoir à jouets. Il comporte 55 jeux dont seulement 12 empruntés ou dédoublés (au pédalier), 3 157 tuyaux, trois claviers (grand orgue, positif, récit) et un pédalier.
- 44 Le succès en France du cinéma sonore ne signa pas l'arrêt immédiat de l'installation de nouvelles orgues de cinéma. Trois furent installées à Paris. Dans l'ordre chronologique, ce fut d'abord l'orgue Cavaillé-Coll du cinéma Olympia (28, boulevard des Capucines, Paris, 9e ; 1 900/2 000 places). Il y fut installé en 1930, lorsque Jacques Haïk transforma en cinéma ce célèbre music-hall, et remplaça l'orgue qui s'y trouvait auparavant<sup>48</sup>. L'orgue de l'Olympia comportait 11 jeux de base (824 tuyaux), deux percussions tonales (cloches et xylophone) et 24 « accessoires », percussions non tonales et bruits de coulisse (ces derniers n'allaient pas être utilisés longtemps !). La partie sonore était répartie en deux boîtes expressives. La console possédait un clavier de grand orgue avec double touche, un clavier récit positif et un clavier de pédale à double touche<sup>49</sup>. Jacques Haïk avait sans doute voulu imiter le Paramount, par le confort (notamment la climatisation), la présence d'un orgue et la décoration. La capacité des deux salles était d'ailleurs identique. L'Olympia donnait également des attractions. Un programme des débuts indique que « La Direction artistique est assurée par M. Louis Lemarchand, le distingué producer des Folies-Bergère. Le Ballet Stella, avec les seize plus jolies filles de Paris, paraît en scène quatre fois par jour »<sup>50</sup>.
- 45 Le Biarritz ouvrit ses portes en février 1931 dans le haut des Champs-Élysées, à l'angle de la rue Quentin-Bauchart. C'était une salle relativement petite pour l'époque (650 places) qui avait initialement été conçue comme théâtre. Nous ne disposons malheureusement pas d'informations sur l'orgue dont les tuyaux étaient dissimulés derrière de hauts panneaux décoratifs.

- 46 Enfin vint la réouverture en juin 1931 du Gaumont Palace, complètement rénové à l'intérieur comme à l'extérieur. La nouvelle salle avait été conçue pour le cinéma sonore, avec son revêtement de matériaux non réverbérants et les vagues de son plafond. Plus encore qu'au Paramount, le spectacle de l'orgue, dont la grande console s'élevait de la fosse au moment des intermèdes était un spectacle dont se souviennent encore bien des personnes âgées. En palissandre verni, cette console était recouvertes de contreplaqués blancs amovibles, ornés d'étoiles argentées, lorsqu'on désirait produire sur elle des effets lumineux colorés d'un goût très américain. C'était probablement le seul cinéma français dont les solos d'orgues et les accompagnements d'attractions par cet instrument se sont poursuivis bien au-delà de la Seconde Guerre mondiale. Le premier organiste fut M. Jongen auquel succéda, dès 1932, Tommy Desserre, dont le nom reste lié à l'instrument mais auquel il faut aussi associer ceux de Georges Ghestem, Simone Bernard, Gilbert Le Roy, Robin Richmond. *La Fête à Henriette* (Julien Duvivier, 1952) nous offre, à l'occasion d'une course-poursuite dans le Gaumont Palace, une remarquable visite de l'orgue avec Tommy Desserre en personne à la console<sup>51</sup>.
- 47 L'orgue Christie du Gaumont Palace a été fabriqué par la firme anglaise Hill, Norman and Beard, Ltd. Il possède – on peut encore en parler au présent puisqu'il a été miraculeusement sauvegardé – quatre claviers manuels dont deux à double enfoncement et un pédalier de trente notes. Il dispose de quatorze jeux de base (8 jeux « de bouche » et 6 jeux « à anche ») qui se démultiplient en 98 jeux. À cela s'ajoutent des percussions et un comptoir à jouets bien que l'instrument, arrivé trop tard, n'eut guère la charge d'accompagner des films muets. Les 1 161 tuyaux, la soufflerie et les relais étaient autrefois répartis en quatre chambres disposées à plus de vingt mètres au-dessus de la scène du Gaumont Palace.
- 48 Toutes les grandes orgues installées dans la seconde moitié des années vingt ou au début des années trente, pour la plupart dans des salles de cinéma importantes et de forte capacité, étaient toutes, à notre connaissance, des « unit-organs », qu'elles aient été de fabrication française, américaine, anglaise ou autre.
- 49 Le Rex (1, boulevard Poissonnière, Paris 2e ; 3 300 places) qui ouvrit le 8 décembre 1932, faillit avoir son orgue et la presse en avait fait état<sup>52</sup>. Les architectes avaient prévu des chambres pour loger les tuyaux et les mécanismes, mais Jacques Haïk y avait finalement renoncé. Le temps de l'orgue de cinéma était passé.
- De l'usage de l'orgue de cinéma
- 50 L'orgue d'église, qui était apparu exceptionnellement au cinéma avant la Première Guerre mondiale, était peu adapté à ce nouvel usage. La forte inertie de son jeu le rendait impropre aux rythmes rapides et ses timbres, suggérant la solennité et la grandeur, le limitaient à certains sujets.
- 51 La grande variété des jeux proposés par l'orgue de cinéma (jeux nouveaux ou jeux simulant les tonalités des instruments traditionnels de l'orchestre), ainsi que la présence de nombreuses percussions tonales et atonales, pouvaient donner à penser que cet « unit-orchestra », était destiné par ses promoteurs à remplacer l'orchestre et à permettre ainsi à l'exploitant de diminuer ses frais généraux. On se souvient d'ailleurs de l'inquiétude du chroniqueur du *Courrier cinématographique* s'exclamant en 1917 : « Mais que deviendraient nos braves musiciens ? ». Pourtant, nous ne connaissons aucun cas de cinémas français, parmi ceux que nous avons cités, où l'installation d'un orgue ait conduit à la suppression de l'orchestre. Il est vrai que ces cinémas étaient soit

des établissements de première ou seconde exclusivité (Marivaux, Palais-Rochecouart, Madeleine, Paramount, Olympia, Gaumont Palace), soit d'importants et vastes cinémas de quartier (Danton Palace, Monge Palace, Cinéma de l'Univers, Marcadet, Clichy Palace, etc.), soit encore des cinémas de type intermédiaire (Lutetia Wagram, Royal Wagram, Select). Pour les premiers, l'orchestre pouvait compter vingt-cinq musiciens (cinéma Madeleine, par exemple) ou beaucoup plus (Gaumont Palace). L'orchestre des seconds n'en comportait qu'une douzaine environ. Le prestige de ces établissements ne pouvait pas s'accommoder de la suppression de leur orchestre et l'orgue servit à le renforcer plutôt qu'à le remplacer. Quant aux petits établissements de quartier ou de petites villes, ils ne disposaient que de très petites formations orchestrales, voire même d'un seul pianiste. Bien que nous soyons fort mal renseignés à leur sujet, il semble que l'achat d'un orgue véritable aurait représenté un effort financier difficile à rentabiliser. Le petit orgue Standaart du Clichy Palace aurait coûté 350 000 francs en 1928, soit 174 380 € de 2001<sup>53</sup>. Sans doute ce prix était-il fortement gonflé pour les besoins de la publicité, car R. Mourrut estimait en 1932 qu'un orgue électro-pneumatique coûtait entre 8 000 et 9 000 francs l'unité de jeu (livré et posé), ce qui ferait, pour un orgue modeste comme celui du Clichy Palace (8 jeux), une somme de l'ordre de 38 200 € de 2001<sup>54</sup>. Même à ce prix, on comprend que des cinémas comme le Marcadet Palace ou La Cigale, quoique relativement importants, se soient contentés de Celestas Mustel. Il en était de même d'une petite salle comme le Rialto (7, rue du faubourg Poissonnière, Paris 9<sup>e</sup> ; 400 places), remarquable par la qualité de sa programmation, qui avait ouvert en octobre 1927. Selon un article paru quelques jours auparavant, « un nouvel instrument, l'« Orphéal », tenant à la fois de l'orgue et du piano, complétera l'orchestre » et « un petit écran perpendiculaire au grand fera connaître le nom et l'auteur du morceau exécuté »<sup>55</sup>. Y eut-il un changement ou le journaliste était-il mal informé ? Un programme de décembre 1928 indiquait en effet : « aux orgues Mustel : M. John-R. Girard ». On ne sait pas exactement quel était l'instrument installé au Studio des Agriculteurs qui ouvrit le 1<sup>er</sup> octobre 1928 (8, rue d'Athènes, 9<sup>e</sup> ; 550 places). Tantôt il est question d'« orgue électromagnétique », tantôt de « disques électromagnétiques », tantôt d'« Odéon par orchestre magnétique ». Une petite salle « historique », le Studio 28, qui débuta en février 1928 et existe encore (10, rue Tholozé, Paris 18<sup>e</sup> ; 337 places), opta pour un piano mécanique fabriqué par la maison Pleyel, le Pleyela, complété par « une table de deux phonographes »<sup>56</sup>. Arthur Honegger lui-même avait, paraît-il, conseillé Jean Placide Mauclair, le créateur de ce cinéma « d'avant-garde ».

- 52 Les nouvelles sonorités, les nouveaux timbres de l'orgue *de cinéma*, en s'éloignant de plus en plus de la gravité des orgues d'église, s'accordaient non seulement mieux avec la musique légère, mais permettaient aussi une plus facile intégration de l'instrument à l'orchestre. L'organiste des années vingt ne se contentait pas d'interpréter (en solo ou avec l'orchestre) des morceaux servant de liant aux divers éléments de la représentation. Bien que les programmes ne nous renseignent pas sur les œuvres jouées en accompagnement des films (à moins qu'elles n'aient été des compositions ou adaptations spécifiques, habituellement indiquées), la présence attestée de comptoirs à jouets (bruits de coulisse) sur les orgues installés dans les cinémas de la seconde moitié des années vingt ne laisse pas de doute sur l'utilisation de ces instruments pendant les projections. Sans doute était-ce même leur principal emploi dans les salles moyennes. Un prospectus de l'Impérial précisait, rappelons-le, que son orchestre était « soutenu » par de grandes orgues. Dans ces conditions, l'organiste ne pouvait pas se permettre d'improviser. De quelle partition disposait-il ? Très peu de films sont dotés d'un

accompagnement musical composé spécialement pour eux. Émile Vuillermoz expliquait que « la bobine de pellicule doit pouvoir s'envoler rapidement du boulevard au faubourg, de la ville au village, du palace parisien à la baraque foraine » et que la musique devait être choisie en fonction des possibilités locales, « du grand orchestre à l'accordéon »<sup>57</sup>. Les musiques de variété et même les œuvres orchestrales les plus populaires impliquaient rarement l'orgue. Dans un ouvrage où il nous livre les clefs de son métier, l'organiste de cinéma anglais George Tootel indique que la partition la plus souvent laissée à l'organiste, à défaut d'une partition d'orgue ou de piano, était celle du second violon, mais que cela pouvait être aussi celle d'un instrument à vent<sup>58</sup>. Dans ces cas, l'organiste, s'il n'avait pas une bonne connaissance de l'harmonie, avait tout intérêt, selon Tootel, à jouer fidèlement ce qui était écrit en choisissant un jeu aux sonorités les plus proches de celles de l'instrument prévu par la partition. Bien sûr, l'organiste expérimenté pouvait se permettre toutes sortes d'adaptations et de transpositions dans la mesure où les impératifs de l'exploitation lui en laissaient le temps<sup>59</sup>. Quoique souvent méprisés par leurs confrères titulaires d'un orgue d'église, les organistes des grands cinémas étaient souvent d'habiles musiciens capables, autant que les chefs d'orchestre eux-mêmes, de saisir l'ambiance d'une scène cinématographique et de trouver aussitôt la musique qui s'y accordait. Certains ne se contentaient pas des bruits de coulisse disponibles sur leur instrument, généralement peu nombreux et stéréotypés. Un organiste de cinéma américain, C. Roy Carter, écrivit vers 1928 un mémento dans lequel il indique comment imiter vingt-quatre bruits, allant du baiser au rugissement du lion, en passant par le rire, l'avion ou le miaulement du chat<sup>60</sup> !

#### Point d'orgue

- 53 L'arrivée du cinéma sonore rendit caduque la fonction d'accompagnement des projections que l'orchestre et l'orgue avaient assumée jusqu'alors. Certes, nous avons vu que trois établissements parisiens furent dotés de grandes orgues au début de l'« ère sonore » à la seule fin d'agrémenter les représentations qui ne se limitaient pas alors à la projection d'un long métrage. La mode de l'orgue de cinéma finit pourtant par passer. La console de bien des orgues de cinéma se recouvrit de poussière. Un pick-up fournissait désormais diverses musiques en début de représentation et durant l'entracte, économisant le salaire d'un musicien. L'orgue du Gaumont Palace demeura longtemps le témoin de cette époque révolue, pour la grande joie des curieux. À l'occasion de la rénovation des salles, on jugea inutile de conserver ces dinosaures. L'orgue Wurlitzer du cinéma Madeleine entama en 1937 une seconde carrière au Stanford Hall de Loughborough (Angleterre) où on lui adjoignit un « player » (système de jeu automatique). Celui du Paramount eut moins de chance puisqu'il fut démoli en 1972, lors de la transformation de l'établissement en multiplexe<sup>61</sup>. L'orgue Christie du Gaumont Palace, qui allait disparaître la même année sous les bulldozers, fut sauvé *in extremis* par un passionné, Alain Villain. Il est abrité actuellement par un pavillon Baltard des Halles de Paris, exilé lui aussi dans le bois de Vincennes, à Nogent-sur-Marne.
- 54 Le petit orgue Standaart du Clichy Palace dut sa chance au fait qu'il avait été installé sous la scène. On l'oublia jusqu'au jour où la salle ferma et allait être démolie. Un collectionneur de la région lyonnaise le restaura amoureusement et le conserve depuis. L'orgue Cavallé-Coll du théâtre Pigalle est actuellement détenu par la Manufacture vosgienne de grandes orgues, à Rambervilliers, et attend d'être installé dans un lieu

adéquat. Le grand orgue Convers de l'Escurial de Nice serait stocké dans des caisses remisées dans des locaux de la municipalité<sup>62</sup>.

- 55 Nous ignorons ce que sont devenues les autres orgues que nous avons évoquées plus haut sans compter, bien sûr, toutes celles dont les sources subsistantes ne nous ont pas (encore ?) révélé l'existence. Tommy Desserre en avait dénombré soixante-trois en France, mais il n'a malheureusement pas communiqué son inventaire<sup>63</sup>. Cette évaluation, même si l'on tient compte d'une probable sous-estimation due aux difficultés d'accès à une information globale, ne semble pas témoigner d'un succès aussi vif de l'orgue de cinéma auprès du public français qu'auprès de ceux des pays anglo-saxons. Au Royaume Uni, 428 cinémas possédaient des orgues de fabrication anglaise ou américaine : 77 étaient équipés d'orgues Christie, 203 d'orgues Compton, 100 d'orgues Wurlitzer<sup>64</sup>, et 48 de divers fabricants moins importants (Conacher, 8 ; Jardine, 15 ; Fitton et Hayley, 16 ; Hilsdon & Co, 5 ; Ruut & Co, 4)<sup>65</sup>. Aux États-Unis, la firme Wurlitzer, à elle seule, a fabriqué un peu plus de 2 100 orgues dont 1 500 environ ont été installées dans des « theaters » du pays (pour une grande part des cinémas)<sup>66</sup>.
- 56 Aujourd'hui, de nombreuses orgues de cinéma ont été conservées aux États-Unis et en Grande-Bretagne, soit dans leurs lieux d'origine, soit dans divers lieux publics dans lesquels elles ont été réinstallées. Des concerts sont organisés par une multitude d'associations, de nouveaux enregistrements sont réalisés, les 78 tours des grandes stars de l'orgue de cinéma d'avant-guerre sont remastérisés et proposés en CD. Il suffit de « surfer » sur Internet pour constater à quel point la tradition de cet instrument est vivace dans ces pays, alors qu'en France il est tombé dans un oubli à peu près complet, y compris chez les historiens du cinéma. Peut-être la profonde connotation religieuse de l'orgue dans notre pays a-t-elle nui à son admission sans réserve dans les cinémas, comme le suggérait dès 1919 Alphonse Mustel.
- 57 [Remerciements : Jean-Claude Ablitzer (organiste), Christelle Cazaux (BnF-Arts du Spectacle), Bernard Chevojon (photographe), Bernard Dargassies (titulaire actuel de l'orgue du Gaumont au pavillon Baltard), Guy Didier (directeur du cinéma Paramount-Opéra), Pierre Dumoulin (ARIAM Île-de-France) ; Richard Brown (historien du cinéma) ; Odile Gozillon-Fronsacq (historienne du cinéma), Jean-Paul Hautducœur, Douglas Heffer (restaurateur d'instruments de musique mécanique) ; Hervé Lefebvre (CNAM) ; Loïc Métrope (Ministère de la Culture) ; Laurent Mannoni (Cinémathèque française) ; Philippe Rouillé (CNAM).]

---

## NOTES

1. *Le Matin*, 1er juillet 1900.

2. Prospectus, Cinémathèque française, collection des appareils.

3. Film de Louis Feuillade projeté en troisième partie du programme du 24 au 30 octobre 1913 (« partition d'orchestre de MM. Henry Février et Léon Moreau, solistes et chœurs, grandes orgues d'Église de Cavaillé-Coll »).

- 4.« Légende du temps pascal en 3 actes et 40 tableaux, partition musicale de Lucien Rémond, soli, chœurs et orchestre de cent exécutants, grandes orgues d'église de Cavaillé-Coll, carillon de cloches de la maison Blanchet », film de Louis Feuillade projeté en seconde partie du programme du 10 au 16 avril 1914.
- 5.« Attraction : Les clochers de France, production chorégraphique et vocale pour soli, chœurs, grandes orgues et grand orchestre, paroles de J. Pichat, musique de Jean Nouguès, chorégraphie de Mme Christine Kerf, Mme Alice Brégeot, soliste des Concerts du Conservatoire, les chœurs du Gaumont-Palace, Mlle Simone Boissard et le danseur Mario... »
- 6.*Manufacture d'orgues Cavaillé-Coll pour églises, chapelles et salons*. A. Cavaillé-Coll, Charles Mutin élève et successeur, Paris, 1923, 32 pages ill., p. 17-32 (Bibliothèque du CNAM, Paris).
- 7.Jean Vatus, « L'influence versaillaise sur la facture d'orgue québécoise au XIXe siècle avec les Abbey et les Casavant », *Revue de l'Histoire de Versailles et des Yvelines*, n° 74, 1990, p. 114.
- 8.*Manufacture d'orgues Cavaillé-Coll, op. cit.*, p. 19. Avec ses 2 000 places, le Cirque d'Hiver était la plus grande salle Pathé de la capitale, et, comme le Gaumont Palace chez son concurrent (5 500 places), il était un peu le fleuron de la firme.
- 9.Lettre de J.-J. Hougot, pianiste chef du Cinéma de Bagnolet, dans *le Courrier Cinématographique*, n° 28, 12 juillet 1913.
- 10.*Le Courrier Cinématographique*, (nlle série), n° 29, 28 juillet 1917, « L'orgue au cinéma. ». On remarque que le chroniqueur semble craindre que l'orgue, « instrument complet », mette au chômage nombre de musiciens.
- 11.Les orgues électriques ou électro-pneumatiques sont équipés de contacteurs placés sous le clavier. Ceux-ci envoient un courant faible dans un câble vers un électro-aimant commandant l'ouverture d'une valve et le passage de l'air dans le tuyau d'orgue.
- 12.À noter que la mode des orgues gigantesques s'est répandue à la fin des années vingt. On cite celui de la cathédrale de Liverpool avec ses cinq claviers et ses 10 934 tuyaux, l'orgue Austin de l'Auditorium de Philadelphie (11 000 tuyaux), l'orgue Steinmeyer de la cathédrale Saint-Étienne à Passau (Bavière), et celui de l'auditorium d'Atlantic City, construit en 1929 et ses... 30 000 tuyaux ! Il est vrai que cet auditorium pouvait recevoir, paraît-il, 41 000 personnes ! (*Musique et Instruments*, n° 234, 10 février 1929, p. 157).
- 13.Voir en particulier *The Cinema and Theatre Organ* par Reginald Whitworth, London, Musical Opinion, 1932, réédité en 1981 par The Organ Literature Foundation, Baintree (USA, Mass.). Voir également le Chapitre VII « A simple explanation of the unit system » dans Reginald Foort, *The Cinema Organ, a description in non-technical language of a fascinating instrument and how it is played*, 2<sup>nd</sup> edition : New York, The Vestal Press, 1970. Consulter aussi les nombreux sites Web consacrés à l'orgue de cinéma.
- 14.Bien que les comptoirs à jouets soient l'apanage des orgues de cinéma, on trouve notamment sur l'orgue Cavaillé-Coll de la Basilique de Saint-Denis (1841) un système permettant de simuler la grêle, sans doute pour suggérer les colères du Seigneur. Pour cela des graviers ont été introduits dans un tube métallique à section carrée et aux extrémités obturées par une peau de tambour. Lorsque l'organiste provoque le balancement de ce tube autour d'un axe, les graviers tombant sur la peau produisent l'effet recherché. Voir : Pierre Hardouin, « Les grandes orgues de Saint-Denis en France », *Connaissance de l'orgue*, numéro spécial, 1979-1980, p. 51 et 54.

15. On appelle registre, ou jeu, un ensemble de tuyaux caractérisés par leur timbre, leur couleur sonore, par exemple, le jeu de bourdon, la flûte, la voix céleste, etc.
16. Concernant l'histoire de la maison Cavaillé-Coll (13 et 15, avenue du Maine, Paris 15e), on consultera : Loïc Métrope, *la Manufacture d'orgues Cavaillé-Coll, avenue du Maine, Paris*, Aux Amateurs de livres, 2 volumes, 1988 ; du même auteur, « Charles Mutin (1861-1931), facteur d'orgues, portrait d'un chef d'entreprise », *les Facteurs d'orgues français*, n° 18, 1994, p. 30-38 ; du même auteur, « La Maison Cavaillé-Coll à Paris », dans *Orgues de l'Île-de-France*, tome IV : *Inventaire des orgues de Paris*, 3e partie (15e, 16e, 17e, 18e, 19e, 20e arrondissements), p. 30-83, Paris, Klincksieck, 1996 ; du même auteur, « Centenaire de la mort d'Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899), le testament sans fortune d'une gloire nationale », *les Facteurs d'orgues français*, n° 23, 1999, p. 25-44.
17. Claude Noisette de Crauzat, *L'Orgue dans la société française*, Paris, Honoré Champion, 1979, p. 52.
18. Paris, Au Bureau d'Édition de la Schola, 1922.
19. Paris, Durand et Cie, 1928.
20. Ce sont les trémolos de l'orgue de cinéma qui justifient, selon Charles-Marie Widor, la comparaison avec le cri du chat-huant (ou hulotte).
21. Norbert Dufourcq, « Le grand orgue du théâtre Pigalle », *Musique et Instruments*, n° 280, 1er décembre 1932, p. 763-765. Le théâtre Pigalle, ouvert en 1929 au 12, rue Pigalle (Paris, 9<sup>e</sup>), avait été financé par le baron Philippe de Rothschild. Luxueux et possédant des agencements techniques très perfectionnés, le théâtre Pigalle ne fut pas utilisé comme cinéma avant 1932.
22. R. Mourrut, *l'Orgue, côté industriel et commercial de la manufacture*, s.l., s.n., 1932, p. 19 (texte dactylographié, bibliothèque du CNAM). On pourrait aussi citer, parmi les contempteurs de l'orgue de cinéma, Flor Peeters (*la Facture et la littérature de l'orgue*, Bruges, Desclée de Brower, 1937, extrait de *Musica sacra*, Malines, septembre 1937).
23. Les brevets américains de Robert Hope-Jones concernant l'orgue, au nombre de 18, ont été enregistrés de 1912 à 1919 (on sait que les recherches d'antériorité, déjà en vigueur à cette époque aux États-Unis, occasionnaient souvent des délais de plusieurs années entre la date du dépôt et celle de l'enregistrement). Leurs numéros sont les suivants : 1 021 149, 1 059 365, 1 061 380, 1 077 075, 1 062 711, 1 070 471, 1 121 586, 1 089 056, 1 110 441, 1 113 439, 1 115 541, 1 119 602, 1 199 792, 1 201 585, 1 203 621, 1 230 165, 1 292 321, 1 325 294. Nous n'avons trouvé aucun brevet français déposé par Hope-Jones ou par Wurlitzer, ce qui permet de supposer que les organiers français pouvaient à loisir copier le principe de l'« unit-organ » sans crainte d'être inquiétés (pour autant qu'ils n'exportent pas leurs fabrications aux États-Unis).
24. *Musique et instruments*, n° 129, 10 mai 1920, p. 139. En fait, ces orgues de grande taille avaient probablement impressionné Alphonse Mustel, mais la grande majorité des orgues installés dans les cinémas américains était plutôt de deux claviers.
25. *Musique et instruments*, n° 130, 10 juin 1920, p. 171.
26. Il est symptomatique qu'un auteur aussi sérieux et méticuleux que Gustave Helbig, qui s'était consacré au milieu du XX<sup>e</sup> siècle à un vaste inventaire des orgues de France, n'ait octroyé aucune place aux orgues de cinéma (*la Grande Pitié des orgues de France*, Manuscrit autogr., 1947, 4 vol. ; *Monographie des orgues de France*. Album contenant les compositions des orgues détruits, modifiés ou supprimés, Manuscrit autogr. Documents conservés à la BnF Musique).
27. *Manufacture d'orgues Cavaillé-Coll, op. cit.*, p. 17 à 32.

28. *Le Film*, n° 122-123, 18 juillet 1918, reproduit dans *Écrits cinématographiques*, tome II / 1, Paris, Cinémathèque française, 1986, p. 185.
29. Selon Claude Noisette de Crauzat, *op. cit.*, p. 54.
30. N° 12, 15 juin 1924, p. 365. Merci à François Albera de nous avoir signalé cet article.
31. Cf. ARESKO, *Inventaire national des orgues, Les orgues d'Indre-et-Loire*, Chambéry, Éditions Comp'act, 1997, p. 46-49. Une curieuse anecdote y est reportée concernant cet orgue qui aurait été vendu en 1931 par les exploitants du Select Palace à la paroisse de Bourgueil. Le *Bulletin paroissial de Bourgueil*, n° 12, décembre 1932 relate l'inauguration de l'orgue, le dimanche 30 octobre, au cours de laquelle l'instrument reçut « une bonne bénédiction, autant pour effacer le souvenir profane et mondain de sa première destination que pour le dédier au culte. »
32. Programme du vendredi 24 au jeudi 30 janvier 1930 : *la Mort du corsaire*, attractions, orchestre, Claudia Victrix dans *la Tentation [...]* « Grand orchestre symphonique sous la direction de M. Dofny-Mouton. Orgues de la Maison Mustel. » (Cinémathèque française – Collection des appareils). La Cigale était un café-concert qui fut transformé en cinéma en 1927. Il est possible que l'orgue existât déjà avant le changement d'activité.
33. Cinéma music-hall de l'Univers (42, rue d'Alésia, Paris 14<sup>e</sup> ; environ 1 000 places), « grand orchestre avec orgue » (programme du 30 mars au 5 avril 1923, coll. BHVP).
34. La maison Abbey se trouvait à Versailles (Yvelines), 12, rue de la Chancellerie puis, vers la fin des années vingt, à Montrouge (Hauts de Seine), 63, Grande Rue, Voir : Jean Vatus, *op. cit.*
35. À ce programme figuraient les films *Popaul et Virginie*, *l'Effroyable Doute* et *l'Échelle humaine* (« ciné-roman sensationnel en 15 épisodes édité par L. Aubert »). La maison Merklin, dont le fondateur Joseph Merklin s'était retiré en 1898, la même année qu'Aristide Cavaillé-Coll, était basée à Lyon, 11, rue Vendôme. Voir : Michel Jurine, *Joseph Merklin, facteur d'orgues européen*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 2 volumes, 1991 ; Société Michel Merklin & Kuhn MMK, Lyon, *La Société Michel Merklin & Kuhn vous conte : la naissance d'un orgue*, Lyon, Impr. Sibilat, 1958, 26 pages.
36. Grenelle Aubert Palace (141, avenue Émile-Zola, Paris 15<sup>e</sup>) : programme 18-24 janvier 1924 ; tous les soirs une grande séance à 8 h 1/2, tous les jeudis, dimanches et fêtes : matinée à 2 h 1/2, grand orchestre symphonique sous la direction de M. Pochet, des Concerts Padeloup, grandes orgues de Concert Mercklin (coll. BHVP). Il n'est pas certain que cet orgue ait été installé à demeure.
37. N° 190, 10 juin 1925, p. 605 « L'orgue au cinéma ». Voir aussi « L'Odéon de Marseille », *la Cinématographie française*, n° 474, 3 décembre 1927, p. 29.
38. *Musique et instruments*, n° 232, 10 décembre 1928, page 1495. L'auteur envisage la spécificité de l'orgue de cinéma exclusivement sous l'angle du choix des jeux. Curieusement, il recherche dans les jeux anciens et abandonnés des timbres qui pourraient convenir aux orgues de cinéma.
39. Il portait le numéro « Opus 1 394 » et était de type B spécial (le type B a été fabriqué en 225 exemplaires). Les informations techniques concernant l'orgue Wurlitzer du Madeleine proviennent du site Web consacré à la marque : <http://www.theatreorgans.com/au/opus/>
40. Les chiffres, indiqués en pieds, correspondent à la longueur du plus gros tuyau de chaque jeu.
41. Entretien avec l'auteur le 8 juin 1988 (Raymond Gid avait alors 82 ans).
42. Ces jeux initiaux étaient : tuba harmonique 16', diapason diaphonique 16', tibia clausa 8', clarinette 8', kinura 8', hautbois orchestral 8', viole 8', viole céleste 8',

- bourdon-flûte 16', vox humana 8' (d'après les informations du site Web déjà cité). À noter que la presse de l'époque avait indiqué que l'orgue du Paramount possédait 1 150 tuyaux. Exagération publicitaire ? Comme nous le faisait remarquer Peter Beames (restaurateur d'orgues et auteur de ce site), un tel orgue dépassait nettement la moyenne des orgues fabriqués par Wurlitzer qui était de 5 ou 6 jeux initiaux.
43. Licence Hupfield (Solophonola). Information communiquée par Bernard Dargassies.
44. N° 264, décembre 1927, p. 544-548, « Le plus beau cinéma d'Europe s'ouvre à Paris », par J. Tabanou.
45. *Comœdia*, samedi 26 novembre 1927, p. 2.
46. N° 215, 10 juillet 1927, p. 809.
47. N° 249, 10 mai 1930, p. 697. Auguste Convers qui avait dirigé la maison Cavaillé-Coll de 1924 à 1928, avait fondé sa Grande manufacture d'orgues Auguste Convers en 1929, au 109, rue de Reuilly, Paris 12<sup>e</sup>.
48. Une note de la sous-commission des théâtres de la Préfecture de police, datée de mars 1927, demande en effet que les bois de l'orgue soient rendus incombustibles en les recouvrant de tôle ou d'amiante (archives de la Préfecture de police, 8<sup>e</sup> bureau).
49. D'après la plaquette éditée par le fabricant (BnF musique).
50. Bibliothèque des Arts du spectacle, fonds Rondel.
51. Merci à Bernard Dargassies d'avoir attiré notre attention sur cette « citation » cinématographique.
52. « La scène sera l'une des plus belles et des plus perfectionnées de Paris. [...] elle occupera un emplacement de 18 mètres sur 12 et le plateau en sera constitué par 9 ascenseurs indépendants les uns des autres ; un dixième ascenseur élèvera le plateau de l'orchestre ; un onzième fera sortir l'orgue des profondeurs du sous-sol. » (*La Cinématographie française*, n° 673, 26 septembre 1931) Comme souvent dans la presse, l'« orgue » est assimilé à sa seule « console » et l'on omet de mentionner les tuyaux qui, dans les orgues électro-pneumatiques, sont installés à distance d'elle et de façon fixe.
53. *La Semaine à Paris*, n° 328, 7-14 septembre 1928, p. 36.
54. R. Mourrut, *op. cit.* L'auteur indique toutefois que ce barème par unité de jeux peut être un peu dépassé pour les petites orgues.
55. *Le Ciné de France*, 30 septembre 1927.
56. *La Semaine à Paris*, n° 294, 13-20 janvier 1928.
57. *Le Ménestrel*, n° 3, vendredi 16 janvier 1920, p. 17.
58. Georges Tootel, *How to Play the Cinema Organ, A practical book by a practical player*, Londres, Paxton, c. 1926, p. 38-39.
59. Les historiens disposeront d'une source remarquable lorsque le fonds du légendaire chef du Gaumont Palace, Paul Fosse, déposé en partie à la BiFi et en partie à la BnF-Musique (par le CNC/Service des Archives du film) sera enfin inventorié et consultable.
60. C. Roy Carter, *Theatre Organist's Secrets*, Los Angeles, CPC – C. Roy Carter, c. 1928. Le texte peut être téléchargé sur le Web à l'adresse : <http://theatreorgans.com/tosecrets>
61. Bien que le site Web consacré aux orgues Wurlitzer (<http://www.theatreorgans.com/au/opus>) indique que cet orgue est encore en place, l'organiste Bernard Dargassies affirme, sur le site de la Manufacture Vosgienne d'Orgues, qu'il a été « sauvagement cassé à la hache en 1972 ».
62. Information communiquée par Bernard Dargassies.
63. Communication orale de Bernard Dargassies.
64. Concernant les orgues Wurlitzer installés au Royaume-Uni, ce chiffre de 100 est sensiblement confirmé par les listes d'instruments fabriqués par Wurlitzer (cf. site Web

indiqué précédemment). En effet, aux 78 instruments neufs exportés dans ce pays, s'ajoutent environ 17 achetés *d'occasion* à l'étranger (presque tous aux USA).

65. D'après les listes publiées par Jack Courtney (*Theatre Organ World*, London, Tucker & Oxley Ltd, 1946, p. 169-173). En fait, il y en avait un peu plus car l'auteur n'a pas répertorié les orgues de marque étrangère, Wurlitzer excepté.

66. Estimation effectuée d'après le site Web cité plus haut. Outre quelque 150 instruments exportés neufs, les orgues Wurlitzer destinées au marché américain ont été installées pour 3/4 d'entre elles dans des « theaters » et pour 1/4 dans des lieux variés : magasins, églises, opéras, auditoriums, loges maçonniques, hôtels, etc. Dans son *Encyclopedia of American Theatre Organ* (3 volumes, Pasadena CA, Showcase Publications, 1985-1999), David L. Junchen indique environ 2 060 orgues Wurlitzer installés dans des « theaters ». Après la guerre, cette firme se lança dans la fabrication des juke-box dont nos cafés s'équipèrent à l'époque des « 45 tours », ainsi que dans celle des distributeurs automatiques de confiseries, boissons, journaux.