

## LE PATRIMOINE DES ORGUES EN UKRAINE: INDICATEUR CULTUREL DE L'INEGALITE SPATIALE OU ATOUT POUR LE TOURISME DE NICHE?

**N. Moroz**  
**F. Lamantia**

Les orgues, objets matériels intégrés à l'architecture des édifices qui les abritent, produisent sur les individus des effets invisibles par leurs vibrations, leur répertoire et l'émotion que leur musique dégage quand elle touche les oreilles et les cœurs du public. Participant à la construction d'une identité culturelle propre à un territoire, les orgues ont souvent été considérées comme des instruments de musique *stricto-sensu* dont il convenait d'étudier l'histoire dans un cadre de recherche d'abord musicologique. Or, une analyse de leur impact sur le plan patrimonial permet, à travers une approche pluridisciplinaire, de mieux comprendre comment ces orgues peuvent devenir également un atout pour développer un tourisme de niche basée en partie sur l'expérientiel. Si en Ukraine, les travaux portant sur cette thématique sont quasi inexistantes pour l'instant, l'on note toutefois des recherches visant à réaliser un inventaire exhaustif des instruments par une valorisation via internet : <http://www.organy.lviv.ua/>. Cette initiative pourrait contribuer à la mise en place d'une forme de tourisme, dont l'orgue serait l'élément "motivateur" principal, à destination d'un public d'amateurs et de passionnés qui en profiteraient pour découvrir dans le même temps d'autres aspects de la culture ukrainienne. Les expériences sonores mais aussi culturelles ou gastronomiques se conjugueraient dans une offre ciblée qui pourrait prendre la forme d'une "route des orgues ukrainienne" susceptible d'attirer un tourisme de niche en quête de découverte d'un patrimoine organistique local.

L'analyse du territoire des orgues d'Ukraine s'inscrit dans une étude pluridisciplinaire qui offre d'autres grilles de perception des espaces socio-culturels tout en s'intéressant à la répartition de ses instruments dans le temps et l'espace. La frontière dessinée par le Dnipro semble séparer d'un côté une zone où l'orgue est resté lié à la religion catholique et de l'autre un espace où il s'est développé dans une sphère laïque, même si l'ensemble du pays est marqué par une orthodoxie forte dont la liturgie n'a jamais laissé de place à l'orgue. Sa présence dans certaines villes révèle des liens parfois cachés entre les instruments et leurs acteurs, savant tissage de cordes sensibles dans l'océan changeant des émotions.

L'orgue serait-il alors un géo-indicateur d'émotions cachées, variant dans le temps et dans l'espace et offrant à ses publics des "ressentis", autant dans les édifices religieux - consacrés ou transformés en salles de concert - que dans des monuments édifiés pour la musique sans aucune référence au sacré ? Après avoir réfléchi aux mécanismes qui relient l'orgue à ses publics et qui conditionnent un tourisme expérientiel, une analyse de l'état des lieux du patrimoine organistique ukrainien montrera les spécificités de son territoire ouvrant ainsi la voie à de nouveaux axes de développement touristique et à de nouvelles formes de valorisation patrimoniale. Enfin, un début d'enquête phénoménologique ébauchera l'image mentale que l'orgue peut avoir dans la mémoire collective des habitants de Kharkiv, ce qui permettra par la suite d'envisager un élargissement de ces questionnements à un public de touristes potentiels et d'élaborer des préconisations de mise en valeur de cet instrument en tant qu'œuvre d'art et marqueur de l'identité territoriale des territoires ukrainiens. L'approche ici proposée innove par le fait qu'elle propose d'étudier l'orgue non pas comme un objet analysé uniquement sous un angle musicologique et déconnecté du territoire, mais comme un élément patrimonial apte à attirer un certain public à la recherche d'un tourisme de niche.

Il convient tout d'abord d'analyser le processus de "reliance" unissant l'orgue et ses publics. Evoquer le patrimoine organistique d'un territoire renvoie la plupart du temps au rapport de nature spatiale que l'orgue entretient avec le monument qui l'abrite. Selon Jean-Marc Pinet, l'*expression "le lieu de l'orgue"* implique une articulation entre un fait musical et un fait géographique [1] et le cas de l'orgue illustre assez bien cette articulation entre ses musiques, ses vibrations d'une part et sa localisation comme celle de ses publics d'autre part. L'orgue est ainsi "relié" à un édifice et des auditeurs par l'ouïe et la vue, à travers des vibrations et des harmoniques qui façonnent une émotion individuelle et collective en revisitant des souvenirs, des états d'âme et des images enfouis dans l'inconscient de chacun. Si l'émotion est un phénomène individualisé

de ressenti qui peut être aussi partagé [2] , on peut avancer

l'hypothèse qu'elle est l'un des éléments principaux dans le processus de "reliance" qui unit dans le lieu et l'instant l'orgue à son espace physique, social et culturel. On peut ainsi voir dans ce processus l'un des ingrédients indispensables à l'élaboration d'un tourisme expérientiel spécifique.

Dans le même temps, l'instrument s'inscrit au croisement des trajectoires de nombreux acteurs que sont les facteurs d'orgue, les musiciens - interprètes et/ou compositeurs -, les propriétaires - clergé ou association laïque, et les publics. On peut d'ailleurs imaginer qu'il est possible de trouver des touristes potentiels dans les différents types d'acteurs qui composent le public, comme par exemple les organistes ou les amateurs, qu'ils soient musiciens ou mélomanes.

Objet géographique au centre d'un système de fabrication de liens sociaux, l'histoire d'un instrument dévoile selon sa ville et le type de lieu qui l'accueille, selon la musique qu'il joue et le genre de public qui le fréquente, des singularités qui donnent au territoire une profondeur d'analyse qui passe par la prise en compte d'éléments liés aux sensibles et à l'émotionnel. Comme l'indique Yves Raibaud, *les musiques font partie des représentations communes à un groupe ou une société dans un temps et un lieu donné. Les pratiques*

*musicales et les musiques, quelles qu'elles soient, produisent*

*en conséquence du "social" et aussi du territoire, certains disent que ces pratiques et ces représentations sont "géographiantes" [3, p. 7]. La complexe réalité matérielle et immatérielle qui touche l'orgue, ses acteurs et les éléments patrimoniaux associés conduit à la création de représentations inscrites dans l'imaginaire collectif qui participe à l'émergence de certaines formes d'identité à travers les sons, les répertoires, les aspects visuels qui touchent la forme, la sculpture ou l'architecture.*

On pourrait même imaginer qu'il s'agit d'un langage non verbal qui prend corps dans le buffet d'orgue et qui résonne dans chaque être, véhiculé par des vibrations que notre émotion traduirait en sensations, en ressentis, plus ou moins partagés avec les autres auditeurs. Il semble d'ailleurs que *la recherche scientifique se penche de plus en plus sur le non-verbal et aux médiums non-visuels ; on s'intéresse au son et aux différents sens, qui créent d'autres émotions, qui en véhiculent. Il est important de ne pas oublier le rapport au son et aux différents sens [4].* L'analyse du territoire des orgues

serait-elle un moyen de compléter l'approche géographique plus classique d'une ville, d'une région ou d'un pays malgré le fait qu'il est parfois difficile de rester objectif quand on a recours à l'analyse des émotions...

*L'orgue, instrument singulier parmi tous, dont la localisation et la distribution dessinent un territoire [1, p. 1] révèle aussi des habitudes sociales et culturelles qui peuvent conditionner les émotions des publics, dévoilant des lignes de tensions entre des zones d'influence propres à certaines esthétiques, informations utiles au géographe quand on sait que les expériences sensorielles rentrent dans le processus de fabrication des identités territoriales dont la diversité peut rapidement devenir un atout dans le cas d'un processus de valorisation patrimoniale.*

Le rattachement de l'orgue à la sphère religieuse lui confère un statut quasi sacré, l'enfermant ainsi dans une image réductrice liée à des croyances, en surimposition émotionnelle à des rites associés à une pratique religieuse et à des questionnements sur la Foi. Partagé entre le domaine cultuel et culturel, l'orgue évolue parfois dans les deux sphères, même si les ressentis liés aux vibrations semblent naître de la même façon dans les deux cas et que la frontière entre les répertoires sacrés et profanes demeure souvent fort indécise. De surcroît, on peut aussi faire état d'aires esthétiques particulières qui résultent de l'évolution du domaine de l'orgue tant sur le plan organologique que musicologique. Chaque instrument possède ainsi son caractère unique par delà son appartenance à un type d'esthétique qui se manifeste par des timbres particuliers, propre à servir plutôt tel ou tel répertoire, mais aussi par l'acoustique du lieu qui l'abrite et qu'il met en vibration. Ces différents paramètres, tels des tons sur une toile, donnent une coloration singulière qui participe à l'agrégation d'une forme de patrimoine à la fois matériel et immatériel, l'instrument et le lieu devenant une "fabrique d'émotions".

L'orgue peut ainsi devenir un atout pour contribuer au développement territorial du fait qu'il permet de créer, en tant que ressource patrimoniale spécifique, des émotions qui habilleront monuments et/ou paysages avec une résonance particulière. Dans certains cas, l'orgue peut aussi apparaître comme un symbole ; soit en tant qu'instrument appartenant à une esthétique particulière, soit dans son intégration architecturale. Il semble bien que l'on retrouve pour l'orgue une valeur symbolique associée au patrimoine, celle qui en fait un condensé d'histoire, de références communes [5, p. 34]. C'est donc à la fois une expérience de communion multisensorielle accompagnée de la découverte de symboles et références communes qui s'offre ainsi à ces touristes de niche.

Le patrimoine organistique ukrainien peut se lire comme une partition aux résonances variées. En effet, l'Ukraine, qui a connu une succession de périodes d'influences diverses, notamment celles du Rus de Kiev, de la puissance polonaise, de l'empire russe, puis de l'époque soviétique donne l'image d'un espace assez hétérogène où des effets plutôt contradictoires

ont joué dans la construction de l'histoire et de la géographie de l'orgue ukrainien. Le territoire du " roi (ou du Tsar) des instruments " y dessine un clivage entre l'Ouest, où la religion catholique très présente favorise l'épanouissement des orgues religieux, et l'Est abritant principalement des orgues " laïcs ", plus enclins à diffuser un répertoire composé de musique profane. Les destructions d'instruments, liées aux guerres, à une forme de désintérêt ou à une absence de soutien financier durant les années qui ont suivi l'indépendance, laisse aujourd'hui un patrimoine organistique singulier, comme on peut le voir sur la carte de répartition des orgues en Ukraine (Fig. 1 : Répartition des orgues en Ukraine et concentration dans les capitales d'oblast. La Crimée comptant plusieurs instruments,

notamment à Yalta, le choix de les mentionner répond au besoin d'avoir une information la plus exhaustive possible). Ce dernier est organisé autour de pôles centraux uniques ou au contraire plus diffus dans certains oblasts. Dans ce contexte, la définition des points émotionnels liés au patrimoine des orgues reste un phénomène complexe méritant une étude approfondie. Celle-ci se devrait de tenir compte de l'interaction entre temporalité historique et répartition géographique. Ces dernières jouent un rôle prédominant dans la formation de la perception et de l'affection émotionnelles envers l'héritage matériel et immatériel qui prend corps dans l'instrument et dont l'histoire est fort ancienne.

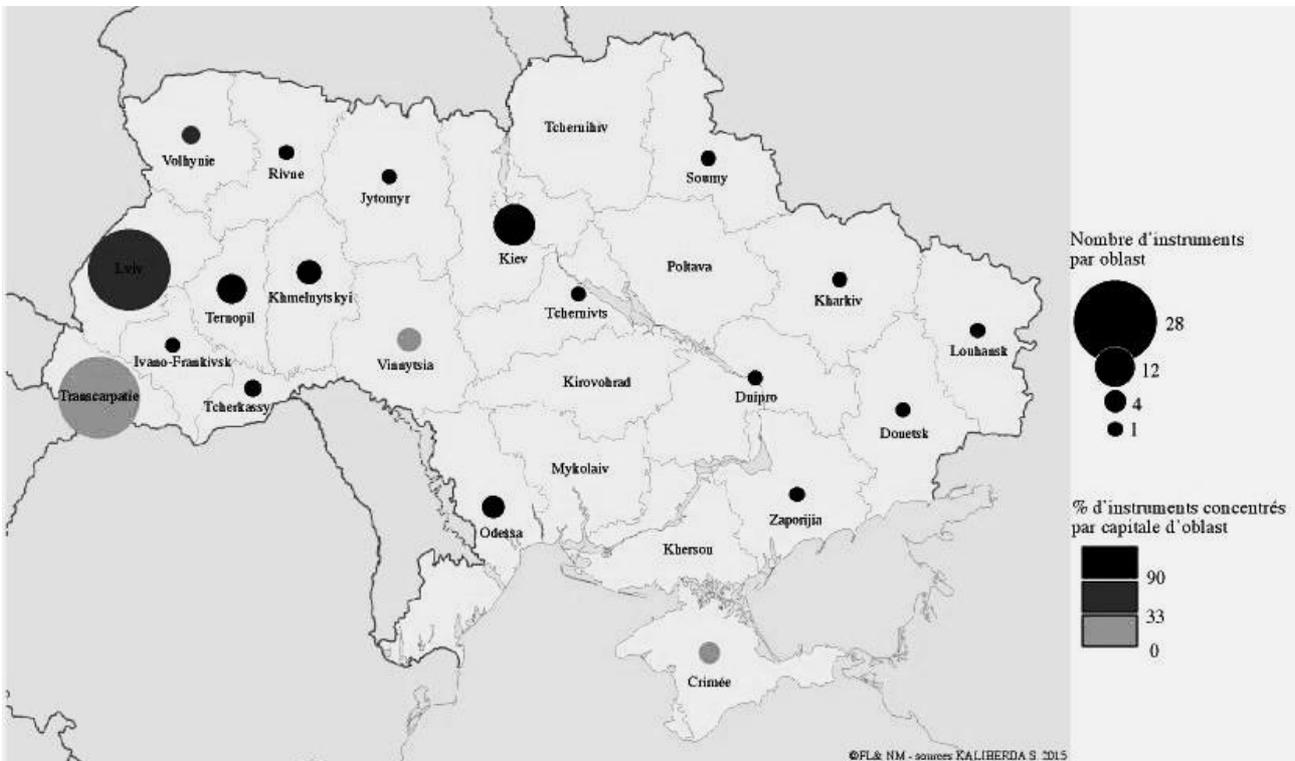


Fig. . Carte de la répartition des orgues en Ukraine et concentration dans les capitales d'oblast  
 (© F. Lamantia et N. Moroz, 2015. Source: <http://www.organy.lviv.ua/>)  
 [The map of the distribution of organs in Ukraine and their concentration in the central cities of regions  
 (© F. Lamantia and N. Moroz, 2015. Source: <http://www.organy.lviv.ua/>)]

En effet, c'est en 957, à l'époque de la Rus de Kiev, que l'Ukraine, pays slave à l'origine, accueille les premiers orgues en provenance de Byzance. Une trace de l'existence de cet instrument au temps des premiers princes de la Rus a été conservée sur les fresques de la cathédrale Sainte-Sophie à Kiev [6]. On peut avancer l'idée qu'il a connu depuis un processus continu de mémorisation dans l'inconscient collectif, même si une majorité de la population est de confession orthodoxe et de ce fait, ne participe pas au phénomène qui

associe " spontanément " l'orgue au sacré à travers la liturgie catholique qui donne vie, durant chaque messe, à un espace émotionnel partagé par les fidèles où l'orgue tient un rôle particulier par son répertoire, ses vibrations et son image en tant qu'objet d'art. Depuis l'arrivée de l'orgue à Kiev on peut évoquer une forme de sédimentation musicale où l'orgue n'est point exclu comme en témoigne cette fameuse fresque, abritée dans la cathédrale, représentant les troubadours slaves, ces derniers répondant au nom spécifique de " skomorokhs ".

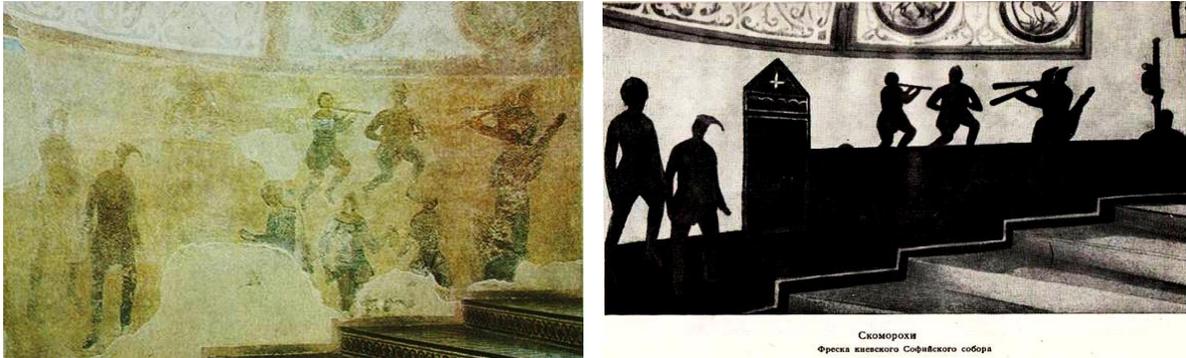


Fig. . Freque originale " Skomorokhs " située dans la Tour du Sud de la Cathédrale Sainte Sophie à Kiev à gauche avec croquis explicatif à droite [7; 8]

[The original fresco "Skomorokhi" located in the South Tower of St. Sophia Cathedral in Kiev on the left with explanatory sketches on the right [7; 8]]

Datant du XIème siècle, cette fresque apporte la preuve iconographique qu'à cette époque, les orgues n'étaient pas une merveille d'outre-mer [9, p.9] mais plutôt un indicateur du niveau de développement culturel du pays. Les princes de la Rus de Kiev avaient d'ailleurs emprunté non seulement la religion orthodoxe à Byzance mais aussi la tradition d'avoir des théâtres et des musiciens auprès de leurs cours, ainsi que des orgues laïcs. Des témoignages évoquant les sonorités des orgues dans la Rus de Kiev sont conservés dans des textes de chroniques de cette époque ou sur les dessins décoratifs ornant certains objets ou pièces de vaisselles découverts par des archéologues et datant de la même époque. Tous ces éléments expliquant l'histoire de l'orgue sur le territoire pourraient être davantage valorisés à destination des touristes

qu'ils soient amateurs d'orgue ou plus simplement intéressés par l'histoire et la culture ukrainienne.

On rencontre entre l'Ukraine de l'Est et celle de l'Ouest des différences " géographico-idéologiques ". La division géographique matérialisée par une frontière complexe qui suit une ligne correspondant globalement au tracé du fleuve Dnipro, conduit à une partition du pays qui se retrouve scindé en deux partie : l'Ukraine de la Rive Gauche et l'Ukraine de la Rive Droite, marquant fortement la division identitaire du pays. De surcroit, une frontière invisible reliant les oblasts sans orgues au centre du pays, renforce une division esthétique du territoire ukrainien concernant la présence du patrimoine organistique. Or, " La valeur esthétique et la valeur historique du patrimoine ... " [5, p. 33] sont liées et contribuent à donner du sens à la répartition des instruments dans le temps et dans l'espace.

Tableau

**Répartition des orgues en Ukraine selon leur fonction par oblast**  
**[Distribution of organs in Ukraine's regions depending on the function]**

Région / Oblast	Orgue laic	Orgue religieux	Total	Région / Oblast	Orgue laic	Orgue religieux	Total
Obl Crimée (villes de la région)	2	2	4	Obl Odessa*	2	2	4
Obl Dnipropétrovsk*	1		1	Obl Poltava	0	0	0

Obl Donetsk *	1		1	Obl Rivne*	1		1
Obl Ivano-Frankivsk*		1	1	Obl Soumy*	1		1
Obl Jytomyr*		1	1	Obl Tcherkassy*	1		1
Obl Kharkiv *	1		1	Obl Tchernihiv	0	0	0
Obl Kherson	0	0	0	Obl Tchernivtsi *	1	1	2
Obl Khmelnitcki	1	4	5	Obl Ternopil (région)	1	6	7
<i>capitale régionale</i>	1		1	Obl Transcarpatie	1	27	28
<i>Région</i>		4	4	<i>capitale régionale</i>	1	2	3
Obl Kiev	8	4	12	<i>région</i>		25	25
<i>capitale régionale</i>	7	4	11	Obl Vinnytsia	1	4	5
<i>région</i>	1		1	<i>capitale régionale</i>	1		1

## Ἰστορικὸ ἀπογραφικὸ ἀπομνημονεῖο

Obl Kirovohrad	0	0	0	<i>région</i>		4	4
Obl Louhansk*	1		1	Obl Volhynie		3	3
Obl Lviv	10	18	28	<i>capitale régionale</i>		1	1
<i>capitale régionale</i>	9	2	11	<i>région</i>		2	2
<i>région</i>	1	16	17	Obl Zaporijia *		1	1
Obl Mykolaïv	0	0	0				
				<b>Total en Ukraine</b>		<b>34</b>	<b>74</b>
						<b>108</b>	

Le tableau 1 de répartition des orgues en Ukraine selon leur fonction par oblast montre qu'ils sont présents dans des lieux de cultes comme des églises et cathédrales catholiques, des temples protestants ou des " salles d'orgue " souvent dénommées " salles de la musique d'orgue et de chambre ", appellation qui conserve et maintient la dimension et l'environnement laïcs et profanes du " roi des instruments. Comme le souligne Sergiy Kaliberda [9, p. 9], nous pouvons parler de deux cheminements pour les orgues en Ukraine :

- d'un côté la voie "**est-slave**" où l'on trouve les descendants de l'orgue laïc venu de Byzance, voie propre à l'Ukraine de l'Est (l'Ukraine de la Rive Gauche et celle du Sud), l'Ukraine orthodoxe ayant subi une forte influence de la culture russe durant le temps où ces territoires appartenaient à l'Empire Russe.

- De l'autre côté la voie "**ouest-européenne**" avec l'orgue majoritairement religieux, présent dans des églises catholiques et protestantes, suite à l'imprégnation culturelle

spécifique qui s'est opérée quand ces territoires étaient rattachés à la Pologne ou à l'empire Hongrois-Autrichien. Il s'agit essentiellement de l'Ukraine de l'Ouest, de l'Ukraine de la Rive Droite avec notamment les territoires de la Galice, de la Transcarpacie ou des Carpathes. Cependant, il est à noter que cette partie de l'Ukraine a subi une forme de " profanisation " de sa musique d'orgue à l'époque de l'Ukraine soviétique alors que les premières orgues sont entrées dans les églises de Galice à partir du moyen-âge, la ville de Lviv se distinguant d'ailleurs comme centre de la musique et des facteurs d'orgue.

La problématique du patrimoine des orgues sur le territoire ukrainien réside dans le fait qu'une grande partie des orgues qui existaient n'a pas été conservée et que beaucoup d'instruments se retrouvent aujourd'hui en très mauvais état. D'après Sergiy Kaliberda, qui travaille actuellement sur la création d'une base de données exhaustive des orgues en Ukraine (inventaire comprenant les orgues en fonction ainsi que ceux qui ont disparu ou ne sont plus réparables),

"l'incompréhension durable de la valeur unique des orgues en tant que patrimoine matériel et spirituel a conduit à la perte d'une grosse partie de la culture des orgues y compris traditions, instruments, musiciens et les publics comprenant et appréciant la musique d'orgue [9, p. 13]. Le manque d'intérêt pour ce patrimoine musical est-il le résultat d'une disparition progressive des pratiques musicales liées à cet instrument et à l'évaporation de l'émotion qui le reliait à son public ? On peut avancer quelques pistes d'explications.

D'une part, les orgues situées dans des édifices religieux étaient considérées comme des objets de culte s'intégrant totalement à l'espace sacré si bien que lors des inventaires menés par le clergé, personne ne faisait attention aux caractéristiques spécifiques des instruments ni à leur état. D'autre part certaines orgues appartenant à la sphère religieuse ont tout simplement disparu suite à la disparition des églises qui les hébergeaient, comme ce fut le cas pour les premières orgues de Kharkiv. Ces dernières se trouvaient dans l'église, puis dans le Temple luthérien de la ville au début du XXème siècle. La révolution, puis l'installation du pouvoir soviétique qui se caractérisait par un violent courant anti-religieux, associés aux destructions liées à la seconde guerre mondiale, ont conduit à la disparition de nombreux lieux de culte dans tout le pays. Le temple luthérien de Kharkiv en activité entre 1913, au début de la Révolution en Russie puis durant la Guerre, a disparu avec son orgue. En effet, le bâtiment, alors inutilisé et sans paroisse a été détruit en 1958, car considéré comme une construction inutile dans la ville [10].

Pourtant on remarque en Ukraine un paradoxe étonnant : la période soviétique n'est pas seulement une période de destruction d'édifices religieux et d'orgues associés; elle est aussi un temps où se dessine une forme de renaissance culturelle qui touche l'art et notamment les orgues et la culture qui lui est associée. Dès la fin des années 50 et durant une partie du XXème siècle, un des résultats de la lutte idéologique étatique contre les signes religieux dans le pays passe par la reconversion des églises orthodoxes et catholiques en lieux destinés à accueillir des manifestations culturelles laïques. La salle d'orgue s'inscrit alors dans un phénomène tout à fait paradoxal car c'est par la construction de l'instrument que l'espace perd son caractère sacré. C'est ainsi qu'à Kharkov, Dnipropetrovsk, Sumy, Kiev, Bila Tserkva ou Lviv, on constate l'application d'un processus de " profanisation " des lieux de cultes via une conversion de l'édifice sacré en salle d'orgue destinée à des concerts de musique ouverts à tous types de publics. En Union Soviétique, la tendance à la conversion des églises orthodoxes a même donné naissance et encouragé une nouvelle façon de construire des orgues. La fabrique

tchécoslovaque *Rieger Kloss* [10] a ainsi construit plusieurs instruments conçus spécialement pour remplacer la partie vouée aux autels dans les églises.



Fig. . **Orgue Rieger Kloss de la salle d'orgue de Kharkiv** [10]  
**[Rieger Kloss organ in the organ hall of Kharksv [10]]**

Notre étude, basée sur les données présentées par S.Kaliberda sur son site spécialisé, montre qu'actuellement le pays compte 108 instruments, en service ou muets, dont des orgues qualifiés de laïcs, car installés dans des lieux profanes [12]. On peut déplorer que l'indépendance de l'Ukraine n'ait pas apporté plus de liberté sur le plan artistique quant aux spectacles ou concerts d'orgues alors que suite au manque de financement, certaines salles d'orgue ne peuvent plus se permettre l'entretien ou la reconstruction de leurs instruments. Un clivage entre l'orgue et ses auditeurs semble une menace bien réelle à moyen terme. En outre, la législation du pays ne favorise pas encore l'ouverture à des intervenants étrangers, du fait de procédures complexes liées à l'établissement de conventions supplémentaires. Au niveau national, les salles d'orgues officielles sont placées sous la direction du Ministère de la Culture d'Ukraine ; elles abritent les Philharmonies des villes et/ou sont dénommées " salles de musique d'orgues et de chambre ".

Actuellement, le renouveau religieux qui souffle sur l'Ukraine, reconnaissable à la construction de nombreuses églises orthodoxes, crée une certaine tension quant au fonctionnement des salles d'orgues laïcs. L'église orthodoxe a fait connaître son intention de récupérer les édifices autrefois confisqués pour les affecter de nouveau aux services religieux. En outre, elle intervient dans la conception et la réalisation des concerts d'orgue dit laïcs. Si la tolérance orthodoxe permet encore l'organisation de concerts de musique profane dans certaines églises converties en salle d'orgue, des conditions apparaissent et font l'objet de négociations avec les autorités cléricales concernant le répertoire joué. Cette immiscion récente de l'Eglise dans le choix du répertoire peut se voir comme une limitation de la liberté laïque. Elle conduit certaines philharmonies, comme celle de la ville de Kharkiv, à se doter d'une nouvelle salle d'orgue, les travaux étant en cours [10]. Autre exemple insolite, celui d'une cohabitation tout à fait originale à Dnipropetrovsk où le même bâtiment héberge la salle d'orgue laïque au rez-de-chaussée et la salle de culte dans le sous sol.

Il convient maintenant de s'interroger sur la construction d'une offre touristique spécifique autour de l'orgue. L'enquête réalisée par les étudiants du master "tourisme, loisirs, patrimoines" apparaît comme un premier pas dans l'élaboration d'une approche méthodologique pour étudier les attentes des publics. Elle reste toutefois à approfondir en prenant davantage en compte les spécificités du public local par rapport à celles que l'on pourrait découvrir chez un public de touristes, en provenance d'autres régions ou d'autres pays et plus ou moins amateur et connaisseur du patrimoine organistique. Il semble en effet nécessaire d'élargir la méthode et les analyses aux publics étrangers afin de construire une offre touristique de niche ouverte sur plusieurs pays.

Dans le cadre de leur master, des étudiants du master 2 franco-ukrainien "Tourisme, loisirs, patrimoines" (Université Lumière Lyon 2 et UNEKh) de Kharkov ont commencé à réfléchir sur l'image que pouvait avoir l'orgue dans leur ville. Une enquête a été réalisée entre le 10 janvier et le 10 février 2015 dans le cadre de leur cursus universitaire et portait sur 67 individus seulement d'où la nécessité qu'elle soit approfondie par la suite. Un premier sondage réalisé sur une population plutôt jeune – 80 % de l'effectif a un âge compris

entre 19 et 35 ans – dont 58 % de femmes, montre qu'il existe un intérêt pour un répertoire éclectique à 84 % contre seulement 16 % pour celui conçu exclusivement par de la musique d'orgue "classique" (On entend par "classique" le répertoire traditionnel d'orgue émanant de compositeurs comme J.S. Bach, Haendel, Daquin...). Si une majorité de sondés connaissent la salle d'orgue de Kharkov (seulement 7 % des sondés ignorent l'existence de cette salle), ils sont 65 % à penser que l'orgue est incapable de sortir de son répertoire habituel mais se rendent malgré tout à un concert d'orgue une fois par an. Afin d'approfondir la connaissance de l'image qu'ils avaient de l'orgue, une approche phénoménologique via un nuage de mots (Fig. 4) montre que celle-ci est très liée à la religion, puis à la musique de Bach et l'impression de "grandeur". Malgré la tentative de donner à l'orgue un espace d'expression laïc, son image reste accrochée à quelque chose de sacré, sans doute confortée par le fait que beaucoup de salles d'orgue étaient à l'origine des édifices voués au culte.

## A quoi la musique d'orgue vous fait-elle penser?



Fig. 4. Enquête phénoménologique sur l'image de l'orgue à Kharkiv : nuage de mots, réalisée par les étudiants du master 2 franco-ukrainien "Tourisme, loisirs, patrimoines", février 2015

[The phenomenological investigation of the image of the organ in Kharkiv: a word cloud, performed by students of the Franco-Ukrainian Master's 2-degree program "Tourism, leisure, heritage", February 2015]

Bien évidemment, il serait nécessaire de réaliser la même enquête auprès de populations étrangères, afin de cerner leur image mentale de l'orgue et d'être ainsi en mesure de leur proposer un moyen de valorisation adapté à leurs attentes.

On peut ainsi envisager quelques préconisations relatives à l'intérêt pour les orgues en Ukraine qui pourraient contribuer à développer l'offre touristique. Selon Xavier Greffe, le "développement du tourisme culturel urbain apparaît susceptible de créer des miracles. Il s'agit en fait d'une

exportation du territoire réalisée sur son site même puisque ce sont les consommateurs qui se déplaceront et non pas les produits. Ceci laisse espérer une dépense finale supérieure à celle de l'achat initial de services patrimoniaux, toute une série de dépenses dérivées accompagnant de tels achats (logement, restauration, souvenirs, etc.). Cela laisse aussi espérer un plus grand contrôle des revenus ainsi créés puisque la filière se matérialise sur le site qui lui a donné naissance. En outre, les caractéristiques sociodémographiques contemporaines semblent catalyser cette tendance au développement touristique : augmentation du revenu moyen, du temps libre et du niveau d'éducation, trois facteurs que l'on voit toujours apparaître positivement dans les fonctions de demande de services patrimoniaux pour bien des villes " [13]. L'orgue n'étant pas " exportable " par nature, il fait partie des " produits " qui attirent à eux les touristes, ces derniers profitant de leur déplacement pour consommer. Même s'il est plus question dans notre cas d'un tourisme de niche, semblable par certains points à celui qui touche les amateurs d'opéra, des retombées économiques existent. L'exemple des " routes des orgues " organisées régulièrement par la FFAO [14] montre que les participants, plutôt situés dans des catégories socioprofessionnelles supérieures, dépensent 350 euros pour leur inscription couvrant l'organisation des temps musicaux et de découverte des instruments mais également 280 euros en moyenne pour leur hébergement à l'hôtel pour les nuits [15]. Souvent, il est fait appel à des organistes locaux qui sont ainsi rémunérés pour leur prestation, cette dernière étant réservée aux membres de la FFAO inscrits à la route des orgue concernée et qui viennent quelque part rechercher une " expérience " par la découverte et l'écoute d'instruments différents dans des lieux singuliers. On peut imaginer, au regard de l'intérêt patrimonial que représente le territoire organistique ukrainien, qu'une offre similaire serait réalisable et permettrait également des retombées économiques en plus d'une initiation à la culture locale.

Le patrimoine semble être un levier efficace pour développer les territoires et le tourisme de niche peut se concevoir comme une alternative au tourisme de masse à travers des offres singulières. En conclusion, on peut faire le constat que le territoire de l'orgue ukrainien, bien que morcelé et façonné par des habitudes culturelles et sociales différentes selon les lieux et l'histoire, présenterait – cette hypothèse reste à confirmer - une constante dans le fait que l'instrument conserve une image de pourvoyeur et catalyseur d'émotions, par ses capacités vibratoires propres, ses répertoires mais également par son imbrication dans les édifices qui l'abritent. Il semble qu'au delà d'une émotion " géographiquement partagée ", une forme de spiritualité

remontant à l'histoire de l'humanité - les premières flûtes creusées dans des tibias datent de – 35 000 ans - crée une communion entre les auditeurs, entre les corps et les âmes, tel un méta-langage non verbal qui se jouerait des frontières et de nos différences. Ce patrimoine culturel ouvert à une valorisation par l'expérientiel n'est pas destiné *a priori* au grand public et à un tourisme de masse. Son identification peut conduire à un questionnement sur la façon de faire communier des touristes à des objets " sensibles " comme les orgues qui racontent une histoire, participent à la création d'ambiances sonores parmi des groupes sociaux et s'intègrent, souvent d'une manière somptueuse, dans l'architecture du patrimoine bâti. Comme le souligne M. Vernières, *l'identification d'un patrimoine permet alors de valoriser les services qui en sont issus et de fixer l'image du territoire* [16, p.9]. Aussi, l'inventaire des orgues ukrainiennes pourrait ouvrir la voie à des services destinés à les valoriser tout en enrichissant l'offre touristique présente sur le territoire concerné. Enfin, la restauration des orgues pourrait aussi s'entrevoir comme un investissement en vue d'augmenter et de diversifier l'attractivité touristique et pas uniquement comme une dépense à fond perdu, même si la *rénovation du patrimoine des villes est un facteur d'amélioration du cadre de vie et de renforcement de l'image de la ville* [13]. Le cas des orgues - patrimoine culturel élitiste matériel et immatériel – permet d'observer la rémanence de cette dimension géographique propre au tourisme de niche et signalée par Mike Robinson and Marina Novelli (17, p. 6). S'il semble a priori difficile d'intégrer ce type de patrimoine dans un processus de valorisation touristique, il n'en demeure par moins qu'il reste un marqueur très fort du territoire et contribue à lui donner identité et authenticité. Aussi, il semble prometteur de poursuivre cette réflexion innovante en l'élargissant sur le plan sociologique et géographique et en l'ouvrant à d'autres produits culturels réputés élitistes comme l'opéra, certaines oeuvres d'art ou des produits gastronomiques singuliers comme les vins de renom.

---

**Références:** 1. Pinet J.-M. Le lieu de l'orgue [Electronic resource] / J.-M. Pinet // Les Cafés Géographiques, 2009. – Access mode : <http://cafe-geo.net/wp-content/uploads/lieu-orgue.pdf>, consulté le 3 septembre 2015. 2. Innocenti C. Compte rendu du Séminaire Géographie des émotions [Electronic resource] / C. Innocenti, A. Leon. – Parris, 2015. – Access mode : [http://www.géographie.ens.fr/IMG/file/G%C3%A9o%20des%20C3%A9motions/Geo-emotions\\_CR%2015%20janvier.pdf](http://www.géographie.ens.fr/IMG/file/G%C3%A9o%20des%20C3%A9motions/Geo-emotions_CR%2015%20janvier.pdf), consulté le 3 septembre 2015. 3. Raibaud Y. Musiques et territoires : ce que la géographie peut en dire / Y. Raibaud //



**N. Moroz** – Doctorante en cotutelle, Coordinatrice du Master franco-ukrainien "Tourisme, Loisirs, Patrimoines", l'Université Nationale d'économie de Kharkiv Simon Kuznetz, Ukraine, département du tourisme (avenue Nauki 9-A, Kharkiv, Ukraine 61166) et l'Université Lumière Lyon 2, Laboratoire IRG-EVS UMR 5600 (5, avenue Pierre Mendès-France, 69676 Bron cedex, France, e-mail: moroz.natalia.icv@gmail.com).

**F. Lamantia** – Docteur en géographie culturelle, Maître de conférence à la faculté des Sciences humaines, économiques et sociales à l' Université Catholique de Lyon (10, place des archives, 69002 Lyon), Coordinateur du Master franco-ukrainien "Tourisme, Loisirs, Patrimoines" et enseignant dans le département Tourisme, chercheur associé au Laboratoire IRG-EVS UMR 5600, Université Lumière Lyon 2 (5, avenue Pierre Mendès-France, 69676 Bron cedex, France, e-mail: frederic.lamantia@univ-lyon2.fr).

**Інформація про авторів**

**Мороз Наталія Олександрівна** – аспірант під подвійним керівництвом, координатор франко-української магістерської програми "Туризм, культурна спадщина, дозвілля" кафедри туризму Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця (просп. Науки, 9-А, м. Харків, Україна, 61166) та наукової лабораторії IRG-EVS UMR 5600 Університету Ліон-2 імені Люм'єр (просп. П'єра Мендес-Франса, 5, 69676 Брон, МСП, Франція, e-mail: moroz.natalia.icv@gmail.com).

**Ламансья Фредерік** – канд. наук з культурної географії, доцент факультету соціальних, гуманітарних та економічних наук Католицького університету м. Ліона (пл. Архівів, 10, м. Ліон, 69002), координатор франко-української магістерської програми "Туризм, культурна спадщина, дозвілля" та викладач кафедри туризму, співробітник наукової лабораторії IRG-EVS UMR 5600 Університету Ліон-2 імені Люм'єр (просп. П'єра Мендес-Франса, 5, 69676 Брон, МСП, Франція, e-mail: frederic.lamantia@univ-lyon2.fr).

**Информация об авторах**

**Мороз Наталья Александровна** – аспирант под двойным руководством, координатор совместной франко-украинской магистерской программы "Туризм, культурное

наследие, досуг" кафедры туризма Харьковского национального экономического университета имени Семена Кузнеця (просп. Науки, 9-А, г. Харьков, Украина, 61166) и научной лаборатории IRG-EVS UMR 5600 Университета Лион-2 им. Люмьєр (просп. П'єра Мендес-Франса, 5, 69676 Брон, ГСП, Франция, e-mail: moroz.natalia.icv@gmail.com).

**Ламансья Фредерік** – канд. наук по культурной географии, доцент факультета социальных, гуманитарных и экономических наук Католического университета г. Лиона (пл. Архивов, 10, г. Лион, 69002), координатор совместной франко-украинской магистерской программы "Туризм, культурное наследие, досуг" и преподаватель кафедры туризма, сотрудник научной лаборатории IRG-EVS UMR 5600 Университета Лион-2 им. Люмьєр (просп. П'єра Мендес-Франса, 5, 69676 Брон, ГСП, Франция, e-mail: frederic.lamantia@univ-lyon2.fr).

**Information about the authors**

**N. Moroz** – postgraduate student under the double academic supervision, coordinator of the joint French-Ukrainian Master's degree program "Tourism, Heritage, Leisure" of the Department of Tourism of Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics (9-A Nauky Ave., Kharkiv, Ukraine, 61166) and Scientific Laboratory IRG-EVS UMR 5600 of the University Lumière Lyons 2 (5 Pierre Mendès-France Ave., 69676 Bron CEDEX, France, e-mail: moroz.natalia.icv@gmail.com).

**F. Lamantia** – PhD in Cultural Geography, Associate Professor of the Faculty of Human, Economic and Social Sciences of the Catholic University of Lyon (10 Archives Sq., Lyons, 69002), coordinator of the joint French-Ukrainian Master's degree program "Tourism, Heritage, Leisure" and lecturer at the Tourism Department, at the Research Laboratory IRG-EVS UMR 5600 of the University Lumière Lyons 2 (5 Pierre Mendès-France Ave., 69676 Bron CEDEX, France, e-mail: frederic.lamantia@univ-lyon2.fr).

*Стаття надійшла до ред.  
29.04.2016 р.*