



LETTRE DE LA TRIBUNE DE SAINT-BARNARD

Numéro 10 - Décembre 2013

ISSN 2258-7640 - Dépôt légal à parution

Les Amis de l'orgue de Saint-Barnard
Romans - Drôme

On pourrait légitimement s'étonner d'avoir dû attendre ce dixième numéro de la *Lettre de la tribune* pour que les mystères du fonctionnement de l'orgue fussent enfin éclaircis !

Si l'œil est habitué aux hautes architectures des buffets érigées sur des tribunes souvent inaccessibles, si les efforts de nombreuses associations (dont la nôtre) ont cependant permis au public de découvrir les entrailles de l'instrument, il reste que cette complexe machinerie, véritable imbroglio de charpentes et de soufflets que peuple une étrange hiérarchie de tuyaux aux tailles, aux formes et aux matières dissemblables, dégage un mystère persistant et poétique. En effet, entrer dans un orgue revient souvent à pénétrer dans une sorte de machine fantastique dont le souffle, longtemps tapi en poumons alanguis, vous assaille soudain lorsque la multitude des tuyaux rugit sous l'impulsion du musicien assis, en bas, à ses claviers. Actionnant pédales et tirasses, animant le cliquetis méthodique de la mécanique, l'organiste déclenche le cataclysme sonore qui vous environne alors, mille sons jaillissant de tuyaux tout proches, avec une vigueur et une fraîcheur inaccoutumées, avant de s'épanouir généreusement dans la nef !

Faute de pouvoir être complets (à un domaine comme celui de la facture d'orgue, dont l'histoire couvre vingt-trois siècles et recèle une telle profusion dans l'évolution de ses détails techniques et de ses styles, nous aurions pu consacrer, en effet, plusieurs autres numéros de cette *Lettre...*), gageons d'avoir été, à tout le moins, synthétiques –effort méritoire d'Antoine Pietrini qui brosse parallèlement, en quelques lignes, le cadre d'une histoire de l'orgue toujours à écrire.

Frédéric Brun
Président de l'association

Association loi 1901
subventionnée par la Ville de Romans

5, rue des Trois Carreaux
26100 ROMANS

orguessaintbarnard@yahoo.fr

Le blog de l'association :
orguessaintbarnard.unblog.fr

Retrouvez nos activités sur : orgues.free.fr - ffao.fr - orgueenrhonealpes.fr

Photo de l'orgue : Yann Montero

Combattant l'isolement qui entoure encore beaucoup l'orgue, notre activité s'est avérée, en 2013, d'une particulière richesse !

Ainsi, la **Sérénade des adhérents** du 5 mai a rassemblé bon nombre des membres des Amis de Saint-Barnard, des Amis du Musée de la chaussure et de notre association pour un moment de convivialité marqué par la prestation pleine d'énergie de Michel Robert, organiste de la collégiale de Saint-Donat.

Concert fleuve de près de quatre heures, le dimanche 26 mai, **Musique migrante** a rempli ses objectifs ! Qualité musicale, jeunesse et originalité étaient au rendez-vous. L'élégante délicatesse du clavecin d'Alice Baudoin, l'heureuse découverte de l'expressivité de l'accordéon de Lucile Moury, précédée par les jeunes élèves du Conservatoire de Romans, l'étonnement devant les ressources de l'harmonium de Julien Girard et l'éclatante virtuosité de Virgile Monin à l'orgue, ont composé un moment riche. Ce concert était aussi une forme de combat contre les idées reçues qui connotent ces instruments, rarement entendus dans de telles conditions d'excellence.

Plusieurs concerts se sont succédés ensuite : audition de la classe de trompette du Conservatoire de Romans avec Christian Breillet, son professeur et, à l'orgue, Paul Fromin (jeudi 30 mai) ; un concert caritatif, le 2 juin, au profit de l'association «Louis s' imagine...» avec Jean-Michel Petit, les professeurs et les élèves du même Conservatoire ; un concert organisé par un collectif d'associations emmené par la Sauvegarde du patrimoine romanais et péageois, avec Laura Choffé à l'accordéon et Anastasia Vorobyeva au saxophone, Jean-Michel Petit et Frédéric Brun assurant la première partie à l'orgue (le 15 juin).

Les **Jeux d'orgue** de juin ont accueilli des musiciens déjà bien connus : Muriel Gontard, de Montélimar, avec son fils Bastien Bender au violon ; Frédéric Muñoz, de Saint-Guilhem-le-Désert ; Fabienne Médurio qui retrouvait avec plaisir l'orgue dont elle fut longtemps titulaire ; Jean-Michel Petit et Christophe Tseng au violoncelle (le 22 juin) ainsi que les élèves de la classe d'orgue du Conservatoire

de Valence, avec Dominique Joubert, leur professeur.

Le désormais célèbre **Marathon d'orgue**, bien ancré dans les habitudes du public, a mis à l'honneur les musiciens amateurs. Durant quatre heures, se sont succédés aux claviers : Monique Cieren (Die), Liliane Tauleigne (Valence), Christiane Boué (Valence), Paul Fromin, (Valence), Frédéric Brun (Bourg-de-Péage), Muriel Gontard et Bernard Bender (Montélimar), Karine Messina-Dautry, nouvelle recrue (Tain-l'Hermitage) et Jean-Michel Petit.

Marquée par la jeunesse et la virtuosité, la série des **Double jeu!**, conduite en collaboration avec nos amis de Saint-Antoine-l'Abbaye, nous a permis d'entendre de grands musiciens, généreux et pleins d'une radieuse et communicative énergie. Louis-Noël Bestion de Camboulas, Frédérique Gros, Paul Goussot et Elise Rollin nous ont offert des moments musicaux de très grande tenue.

L'idée d'emmener l'orgue à la rencontre de la bande dessinée pouvait sembler audacieuse... **Des bulles et des notes** a cependant satisfait un public très attentif à la naissance conjugée de dessins et d'une musique particulièrement inspirés ! Eddy Vaccaro, dessinateur déjà salué par la critique, et l'extraordinaire organiste Jean-Baptiste Monnot se sont merveilleusement entendus et ont réagi, en parallèle, aux thèmes d'improvisation qui leur ont été donnés (le rêve, l'envol de Pégase, la mer d'après Debussy, ainsi qu'une caricature mutuelle : le dessinateur et l'organiste).

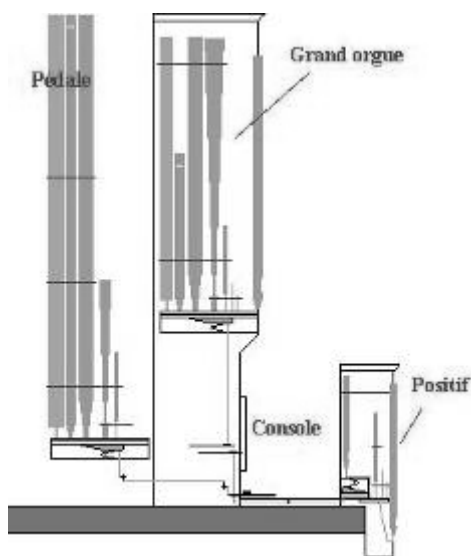
Enfin, comme les années précédentes, les **Intermezzi** ont fait entendre l'orgue au moment des occasions festives : pour la Saint-Barnard (Frédéric Brun, le 20 janvier), pour Pâques (Jean-Michel Petit avec le trompettiste Claude Corbin, le 1^{er} avril) et pour l'automne (Jean-Michel Petit, le 17 novembre).

Notre saison s'est ainsi avérée riche en occasions souvent novatrices d'entendre notre orgue. Tout particulièrement mis en valeur, il gagne aussi en notoriété auprès des musiciens de talent qui en soulignent, après l'avoir joué, les attachantes qualités.

Voici venu le temps de détailler, d'une façon aussi synthétique et précise que possible, le fonctionnement d'un orgue. Cette gageure nous vaudra la mention courroucée de nombre de raccourcis ou d'oublis tragiques : tant de siècles de facture d'orgue (le principe remonte au deuxième siècle avant notre ère) nous ont légué tant de dispositifs qu'il serait vain d'en faire un inventaire complet et inhumain d'en détailler le principe et les effets... Décomposons donc méthodiquement notre instrument fétiche en grandes parties :

BUFFET

Meuble et immeuble à la fois, l'orgue est contenu dans une immense construction due au talent des charpentiers et des ébénistes : le « buffet ». Il peut être en une seule partie (comme à Saint-Barnard) ou scindé en plusieurs meubles, le plus généralement en deux parties (« Grand corps » et « Positif », ce dernier étant posé en avant, incrusté dans la rambarde de la tribune, comme à Saint-Antoine-l'Abbaye), ou encore plus, comme à Saint-Donat ou Montélimar (le Grand corps, le Positif et deux « tourelles » latérales qui contiennent les tuyaux de pédale). Les façades des buffets sont généralement agencées en « tourelles » (sortes de colonnes de plusieurs tuyaux) et « plates-faces » où les tuyaux étant organisés en hiérarchies et rythmes contrariés dont le dessin savant, environné de sculptures et de décors, concourt à la somptuosité de l'ensemble. Certains buffets récents adoptent parfois des formes inusitées (une main à l'Alpe d'Huez) ou des matériaux inattendus (du verre à la cathédrale de Monaco).



CONSOLE

La « console » est le centre névralgique de l'instrument, son poste de commande. Le musicien y dispose des « claviers », du « pédalier », des boutons de « tirage » des jeux et de tous les accessoires mécaniques mis à sa disposition pour émettre et combiner les sons. Le plus souvent emboîtée dans le buffet pour des raisons mécaniques (elle est dite « en fenêtre », tournant le dos à la nef), elle peut être « retournée » (placée devant le grand corps du buffet, elle est orientée vers la nef) ou, depuis le XIX^{ème} siècle et plus facilement encore avec l'électricité ou la fibre optique, être rendue mobile et disposée, à l'envi, dans la nef, au milieu du public.

CLAVIERS

Un orgue comporte un ou plusieurs « claviers » et un « pédalier ». Chacun fait sonner des séries plus ou moins nombreuses de tuyaux (des « jeux ») auxquelles sont attribués un caractère, une puissance et un rôle spécifiques. Chaque clavier acquiert ainsi sa personnalité sonore.

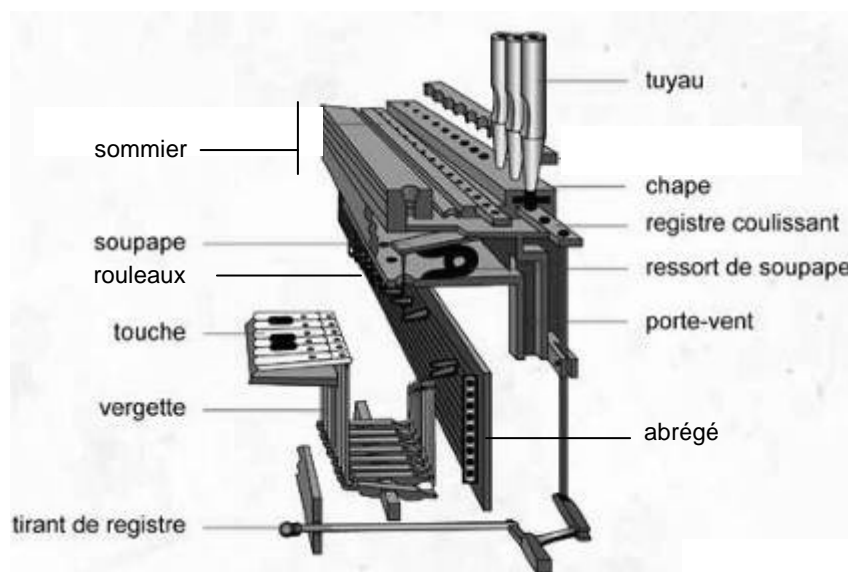
Le clavier principal, celui qui commande potentiellement la totalité de l'instrument, se nomme « Grand Orgue ». Les tuyaux que fait sonner ce clavier sont logés au centre du Grand corps du buffet : ce sont les timbres les plus sonores. Le second clavier, le « Récit », est généralement doté de timbres solistes destinés à « raconter », à chanter des mélodies accompagnées par un autre timbre plus doux. De façon quasi systématique depuis le XIX^{ème} siècle, les tuyaux du Récit sont disposés dans une boîte munie de jalousies pivotantes qu'on actionne depuis la console par une pédale à bascule. En s'ouvrant ou se fermant, ces jalousies ravivent ou éteignent le son en le rendant plus ou moins lointain -sans action sur l'air qui fait sonner les tuyaux-, créant ainsi des effets orchestraux de *crescendo* ou de *decrescendo* de puissance. Sur un orgue plus grand, on trouve un « Positif », généralement placé dans le dos de l'organiste, au bord de la tribune, dans un buffet séparé accroché à la rambarde, transposant ainsi la disposition des premiers instruments implantés dans les églises. Au Positif, on trouve des timbres solistes très caractérisés particulièrement mis en évidence par leur

proximité avec le public. Dans des instruments encore plus importants, on trouve un « Grand Chœur » qui est, en général, le frère jumeau du Grand Orgue et qui le complète en puissance, voire un « Solo » qui, comme son nom l'indique, multiplie encore les possibilités de dialogues de timbres solistes. Cette multiplication des claviers contribue aux possibilités offertes aux interprètes d'engager des dialogues de timbres, souvent émis dans des endroits très précis du buffet, créant ainsi, une sorte d'orchestration spatialisée.

D'abord limité à quelques basses rudimentaires (notamment dans la facture française du XVIII^{ème} siècle), le « Pédalier » s'est émancipé, en Allemagne, pour devenir un clavier autonome, doté de ses propres timbres. Les gigantesques tuyaux du pédalier, souvent très graves, sont généralement disposés dans le grand corps du buffet, à l'arrière ou sur les côtés.

TRANSMISSION

La « transmission » est le terme qui regroupe l'ensemble des éléments articulés, généralement en bois et maintenant parfois en métal, qui relient les organes de commande de la console (claviers, tirage des jeux, accessoires...) aux divers éléments situés dans le « sommier ». Ce savant agencement, réglé avec une précision horlogère, permet donc que l'air pénètre dans le tuyau voulu, émettant ainsi le son désiré. La « transmission mécanique » est la technique la plus ancienne et la



plus répandue. Elle associe plusieurs éléments articulés. La « vergette » (une petite tringle de bois mince, terminée par un fil de laiton fileté qui sert d'axe à un écrou de cuir dur) transmet instantanément au « sommier » le mouvement imprimé par le doigt sur la touche du clavier. Elle remplit son office en passant par l'« abrégé », une sorte de grand châssis d'aiguillage, de forme trapézoïdale, sur lequel sont disposés des « rouleaux »

munis à leurs extrémités des petits leviers où viennent s'accrocher les vergettes. L'abrégé réduit (ou « abrège ») la largeur du grand corps du buffet aux dimensions du clavier. Ces rouleaux pivotent, transmettant le mouvement imprimé par les touches. Les « équerres » servent d'intermédiaires entre une vergette horizontale et une vergette verticale (on peut, ainsi, changer de direction et relier toutes les parties de buffets parfois immenses). L'ingénieur anglais Barker inventa, en 1830, la « transmission pneumatique » qui remplaça ce complexe agencement de pièces de bois par un non moins inextricable réseau d'air sous pression finalement sujet à de fréquents défauts de fonctionnement qui précipitèrent son abandon. La « transmission électrique » tend à se généraliser sur les grands instruments récents. La transmission des « informations » (enfoncement de la touche, ouverture de la soupape, appel ou retour des jeux en tirant sur le registre...) est assurée par des moteurs électriques. La précision du jeu, ainsi que les infinies possibilités qu'apporte l'informatique qu'on associe maintenant beaucoup, contribuent à fiabiliser et faciliter l'usage d'instruments souvent immenses.

Lié au clavier, le réseau mécanique de la transmission aboutit au « sommier » dont le nombre et la taille dépendent du nombre de jeux et du nombre de claviers. Il s'agit d'une grosse boîte stratifiée en plusieurs niveaux. L'étage inférieur est connecté, par un « porte-vent », à la soufflerie qui produit de l'air en continu. La vergette, connectée à la note sur laquelle on a appuyé, ouvre une « soupape », contenue dans la « laye ». Lorsqu'une soupape s'abaisse, l'air pénètre dans la « gravure » (un petit canal qui dessert les tuyaux d'une même note pour tous les jeux de ce clavier - autant de canaux que de notes au clavier). La gravure est surmontée, de bas en haut, par la « table » percée de trous en face de chacun des tuyaux, par les « registres » (voir ci-après) et par la « chape » qui supporte la base des tuyaux eux-mêmes.

Jusqu'ici, on a seulement envoyé de l'air dans les gravures : l'orgue ne sonne pas. Pour que les tuyaux des timbres que l'on souhaite entendre sonnent, il faut tirer sur les « boutons de registre », disposés de part et d'autre des claviers, correspondant aux timbres désirés. En tirant, on actionne d'autres tringles de bois qui vont actionner, au troisième étage du sommier, le mouvement coulissant du « registre ». Cette latte de bois, percée de trous, coulisse sous les pieds des tuyaux. Quand le bouton de registre n'est pas tiré, les trous sont décalés par rapport aux pieds des tuyaux ; quand on tire sur le bouton de registre, le registre coulisse et vient faire coïncider verticalement ses propres trous avec ceux des pieds des tuyaux. Ainsi, en appuyant sur une touche du clavier, et en sélectionnant un timbre associé à ce clavier, on entend le son désiré. Depuis les années 1930, le tirage des jeux est électrique (un petit moteur tire et repousse le registre quand on actionne le bouton).

VENT

Alors que, jusqu'au début du ^{xx}^{ème} siècle (malgré quelques tentatives usant de bruyantes machines à vapeur), de valeureux assistants actionnaient, de leurs bras ou de leurs pieds, de grands soufflets placés dans les soubassements des buffets, on a électrifié la source du vent désormais confiée à d'inépuisables ventilateurs. L'air sous pression est envoyé vers un ou plusieurs réservoirs à soufflets qui maintiennent une pression constante grâce à des poids placés dessus. Le vent est distribué à l'ensemble des sommiers à l'aide de tuyaux de bois, rendus étanches par des joints de peau de mouton, appelés « porte-vent ».

ACCESSOIRES DE JEU

De nombreux accessoires permettent de multiplier les possibilités de mélange de timbres et d'accroître ainsi l'effet sonore, dans le sens d'une plus grande intensité et/ou d'une plus grande richesse du timbre (comme on peut le faire avec un orchestre symphonique). Ainsi, on peut associer deux ou plusieurs claviers entre eux (un clavier actionne la mécanique d'un ou de plusieurs autres et fait sonner les timbres qu'ils commandent), comme si l'organiste se trouvait instantanément doté de bras et de jambes supplémentaires et de la possibilité de jouer, en même temps, plusieurs claviers à la fois ! Le Grand Orgue, clavier majeur, centralise généralement l'« accouplement » des autres claviers (Récit sur Grand-orgue, Positif sur Grand-orgue...). La facture récente a développé ce principe en permettant des accouplements à l'octave supérieure ou inférieure des notes jouées qui enrichissent le dialogue des timbres et permettent des effets sonores particuliers.

Les « tirasses », quant à elles, sont des accouplements qui permettent de jouer les claviers depuis le pédalier (Grand Orgue sur Pédale, Récit sur Pédale...).

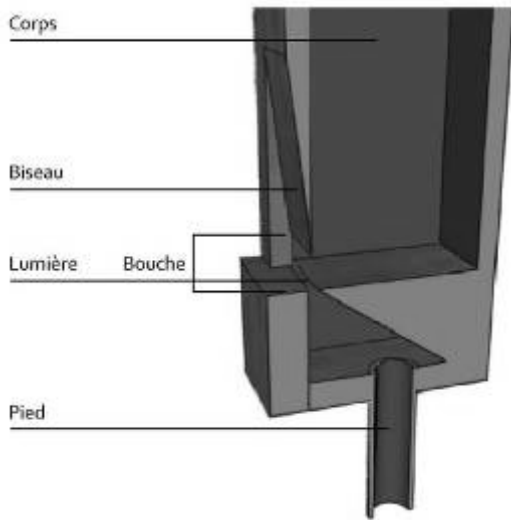
Comme pour la traction des notes ou le tirage des jeux, il existe des systèmes mécaniques ou électriques. Il faut signaler l'invention, au ^{xix}^{ème} siècle, de la « machine Barker » qui a permis, en soulageant la lourdeur d'une mécanique complexe par le soutien d'un relai pneumatique, que les grands instruments (hauts parfois de 15m, au réseau mécanique tentaculaire...) soient jouables.

Mis au point dès le ^{xix}^{ème} siècle (notamment à Saint-Sulpice), les systèmes de « combinaisons » ont facilité la maîtrise des très grands instruments, parfois dotés de près de cent jeux. Amplement développés grâce à l'électricité, ces systèmes ont nettement accru les possibilités de mélanges des timbres. Démultipliés par l'informatique, ils peuvent maintenant stocker des milliers de combinaisons de timbres que l'on appelle par un bouton « séquenceur » : les jeux, actionnés par un moteur électrique, viennent et repartent tous seuls. On peut passer ainsi du son d'une Flûte discrète à la puissance cataclysmique de toute la force de son instrument et, l'instant suivant, à une couleur toute autre. Ces systèmes ont eu, depuis presque quatre-vingts ans qu'on les utilise, une nette influence sur l'écriture musicale en favorisant une « orchestration » plus riche et complexe des timbres.

D'autres systèmes accroissent encore les possibilités des grands instruments : le « crescendo » (une pédale à bascule, au-dessus du pédalier, permet d'appeler tous les jeux ou de les renvoyer, créant ainsi une formidable expansion sonore –ou sa rétractation) ; le « sostenuto » (les notes ou les accords joués restent bloqués jusqu'au prochain accord ou la prochaine note) ; la « coupure de pédale » permettant de jouer deux timbres, l'un pour le pied gauche, l'autre pour le pied droit ; la fonction « replay » : l'orgue rejoue tout seul ce qu'on vient de jouer (l'enfoncement des notes est enregistré numériquement). Cette fonction permet aussi de jouer pendant que l'orgue rejoue une partie enregistrée au préalable –donc, avec soi-même...

TUYAUX

Même si les façades des buffets exposent une quantité souvent non négligeable de tuyaux, il faut avoir en tête que, derrière cette très officielle rangée frontale (la « Montre »), on découvrira une forêt de « tuyaux » (à Saint-Barnard, il y en a plus de 2 300 !) savamment organisée en théories rigoureuses que contraint une place souvent comptée. Chacun des tuyaux, irrigant le vent venu du sommier, produit un son unique. Les paramètres du tuyau influenceront sur ce son : la longueur (qui détermine la hauteur de la note émise), la matière et le diamètre (qui agissent sur le timbre), le fait que son sommet soit ouvert ou fermé, la forme (cylindrique, conique, fuselée, carrée, triangulaire...) mais aussi son organe sonore (bouche ou anche).



Les tuyaux sont regroupés en deux familles. Les « Fonds » fonctionnent exactement comme une flûte ou un pipeau. L'air, insufflé sous pression dans le pied tuyau, s'échappe au travers une fente appelée « lumière », pratiquée dans la « lèvre inférieure » de la « bouche ». Le ruban d'air ainsi créé se brise contre la « lèvre supérieure » de la bouche appelée « biseau ». La colonne d'air contenue dans le « corps » du tuyau se met alors à monter et descendre en spirale à une certaine fréquence déterminée par la longueur du tuyau (plus le tuyau est long, plus cette vibration est lente, et plus le son produit est grave). Les « Anches »

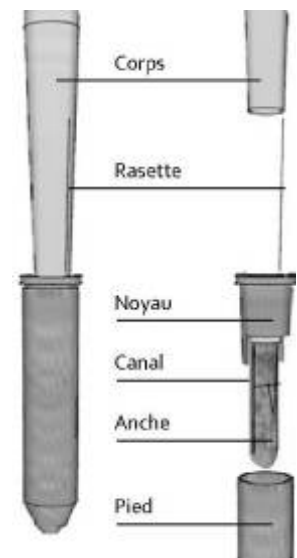
fonctionnent comme la clarinette ou le hautbois de l'orchestre. Sous l'effet de l'air insufflé dans le pied, une « anche » en laiton vibre sur une autre languette qui est fixe (le « canal »). Le corps du tuyau, sans bouche, sert de résonateur.

La taille, paramètre essentiel, se mesure en pieds (un pied vaut 0,3048m) et se trouve indiquée à côté du nom du jeu (Montre 8', Bombarde 16'...). Un jeu, dit « de 8 pieds » (ou « 8' ») produit le son « fondamental », indispensable à la compréhension du timbre (équivalent aux hauteurs sonores du piano). Cette taille de 8 pieds est celle du plus grand tuyau du jeu, celui de la première note du clavier ou du pédalier, soit environ 2,40m. Logiquement, un jeu de 16', deux fois plus long, sonnera à l'octave inférieure de la note jouée ; un jeu de 4', deux fois plus court, parlera à l'octave supérieure de la note jouée ; un jeu de 2' à la double octave supérieure, un jeu de 1' à la triple octave supérieure.

Les jeux de l'orgue étant aussi appelés « registres », on dénommera « registration » l'art de les combiner en fonction de leur caractère, des intentions des compositeurs et des interprètes. La diversité des jeux de l'orgue dont nous héritons aujourd'hui (et que des recherches continuent d'accroître) est assez incroyable. Ainsi, alors que l'on retrouve certains jeux dans, quasiment, tous les orgues de la planète, d'autres sont caractéristiques d'une esthétique particulière ou sont, carrément, uniques. Pire encore : chaque orgue étant unique (aucune norme n'en codifie la fabrication), un jeu dénommé d'une même façon sur deux instruments pourra présenter des différences radicales et sonner totalement différemment ! Sur un même orgue, on trouve souvent un même jeu en plusieurs exemplaires avec des caractéristiques légèrement différentes en fonction du clavier où ils se trouvent. Ces différences permettent de caractériser les claviers.

La famille des Fonds est scindée en sous-groupes :

- les « Principaux » constituent la base de l'orgue. Les tuyaux sont dotés d'une bouche et ouverts en haut. Le jeu de Principal posé en façade du buffet s'appelle « Montre ». L'attaque de ce jeu est franche (on entend presque le son jaillir de la bouche) et donne une lisibilité particulière à la polyphonie. En 4', il se nomme Prestant ou Octave ; en 2', il s'appelle Doublette ; en 1' : Sifflet. Il est parfois construit en 16'. Ce sont des tuyaux très aigus de Principal qui servent à construire les Mixtures (autre sous-groupe décrit plus bas) ;

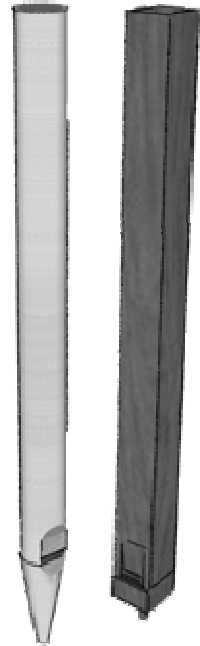


- les « Flûtes » ont un son plus doux dû à une taille large et à une extrémité souvent bouchée. Elles se déclinent en 16' (Bourdon aux manuels, Flûte ouverte ou Soubasse au Pédalier), puis, aux manuels, en 8' (Bourdon ou Flûte à cheminée...), 4' (Flûte douce ou creuse...), 2' (Quarte, Quarte de nasard, Flageolet) et 1' (Piccolo). Souvent construit en bois, le tuyau, quand il est en métal, peut être droit ou conique (vers le haut ou vers le bas). D'esthétique romantique, les Flûtes harmoniques présentent le double de la longueur nécessaire. On pratique, à mi-hauteur, un petit trou dans le corps qui fait « octavier » le son émis (on entend la note jouée et son octave supérieure). On en trouve en 8', en 4' (Flûte octaviante) et en 2' (Octavin).
- Les « Ondulants » présentent des couleurs sonores proches des cordes frottées : cela provient de l'étréoussse du tuyau. Les Gambes (appelées aussi Violes, Violons ou Violoncelle) sont très prisées depuis le XIX^{ème} siècle et possèdent une personnalité un peu douceuse. Adjointe d'une Voix céleste, légèrement et volontairement désaccordée, comme le fait le Salicional avec l'Unda Maris (couple légèrement plus puissant et au caractère différent), la Gambe « ondule » (comme le trémolo d'une voix).

Les Fonds présentent deux autres sous-groupes de timbres qu'on ne peut jouer qu'associés à un timbre au son fondamental (en 8') car ils transforment le son de manière caractéristique :

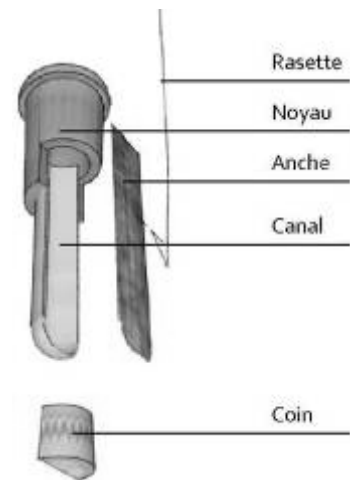
- Les « Mutations simples » : ces timbres constituent l'un des plus étonnants mystères sonores de l'orgue. Ainsi, en jouant une note, on en entend une autre. Le son fondamental avec lequel on joue obligatoirement un jeu de mutation, se colore d'une façon chaleureuse et intense. Ces jeux de mutation se trouvent, sur de grands instruments, construits en 16', voire en 32' au pédalier.
 - La Quinte (ou Nasard) fait entendre un sol à l'octave supérieure du do que l'on joue. Le Larigot (1'1/3) au timbre piquant et mutin, sonne à l'octave de la Quinte.
 - La Tierce fait entendre un Mi situé deux octaves au-dessus.
 - La Septième, sorte de parent chaleureux du Larigot, fait entendre la quinte de la Tierce (1'1/7).
- Les « Mutations composées » produisent un son complexe au moyen de plusieurs tuyaux par note.
 - Le Cornet est constitué de 5 tuyaux par note : un 8' pour la fondamentale, puis l'octave (4'), la quinte (2'2/3), la double octave (2') et enfin la tierce (1'3/5) qui colore particulièrement ce timbre complexe. Jeu super-soliste de l'orgue, ample et lyrique, il est aussi employé en soutien des Anches, dans l'aigu. Traditionnellement limité à la moitié supérieure du clavier, il commence généralement au 3^{ème} do du clavier.
 - La Sesquialtera, à 2 rangs, fait entendre la quinte et la tierce (2'2/3 + 1'3/5) et constitue un élégant soliste, très coloré, venu de la facture baroque hollandaise.
 - Les Mixtures et Plein-jeux : rutilant couronnement sonore de l'instrument, ils sont constitués de plusieurs tuyaux de principaux très aigus par note et font parler, sur chaque note, un ordonnancement successif d'octaves et de quintes supérieures de la note jouée. Pour compenser la diminution rapide de la taille des tuyaux (il y a, dans le grave, des tuyaux déjà aigus, donc courts et difficiles à construire et à accorder), les facteurs d'orgue ont mis au point les « reprises ». Ainsi, lorsque l'on approche de la limite de la taille réalisable, on reprend à l'octave inférieure, faisant que, par exemple, la note suivant un mi sera le fa de l'octave inférieure. L'art de la Mixture consiste donc à rendre imperceptibles ces reprises et à produire cet effet si caractéristique d'enrichissement du timbre, rendu scintillant par la multiplication de rangs de tuyaux aigus.

Les jeux d'« Anches », parce qu'ils sont les timbres les plus typés et les plus puissants de l'orgue, lui procurent toute son énergie pulsative et ses couleurs les plus étonnantes. Parfois, les tuyaux sont placés à l'horizontale, hors du buffet, sous les Montres : ces « Chamades » furent très prisées en



Espagne au XVIII^{ème} siècle. On en trouve quelques beaux exemples chez Aristide Cavallé-Coll et dans la facture récente. Les caractéristiques de l'anche distinguent plusieurs familles :

- Trompette : puissant et percutant, cet emblématique jeu d'anche est doté de résonateurs coniques. Elle se décline en 4' (Clairon), en 8' (Trompette), en 16' (Bombarde) et 32' (Contre-bombarde).
- Hautbois ou Basson-Hautbois : anche soliste par excellence, généralement placée au clavier de Récit des instruments romantiques, ce jeu est d'une tonalité particulièrement élégante et, associée aux Fonds, prend de chaleureuses tournures très recherchées. Quelques fois construit en 16' au Pédalier, il devient rugueux mais sans violence.
- Cromorne, Clarinette : la particularité de ces timbres, rauques, évoquant des instruments anciens, tient dans la taille du résonateur cylindrique après un court tronç de cône, d'une longueur deux fois plus courte que celui correspondant à la note qu'il joue. Un Cromorne 8' a donc des corps de 4 pieds de haut. La conséquence de ce raccourcissement est que le son est beaucoup plus riche en harmoniques. La Clarinette est un Cromorne adouci plus adapté à l'esthétique romantique.
- Voix Humaine : doté d'un résonateur encore plus court, mais dont on a partiellement bouché la partie supérieure pour étouffer légèrement le cortège d'harmoniques produites, ce jeu évoque le son des voyelles chantées.
- Ranquette ou Régale : elles aussi très courtes. La Ranquette est dotée d'une voix inimitable, rauque, qui évoque la sonorité des premiers orgues.



Parce qu'enfouies dans l'ombre de buffets souvent inaccessibles, les entrailles de l'orgue fascinent quand on en ignore les principes, mais, bien plus encore, quand on commence à comprendre ces enchevêtrements des tubes sonores et de tringles articulées ! Objet d'une constante vivacité, qu'elle oriente cependant encore beaucoup -du moins en France-, sur la copie d'instruments anciens, la facture d'orgue porte cependant le potentiel de nouveaux développements qui poursuivront sa longue histoire.

SOURCES ET ILLUSTRATIONS :
simon.pasquet.pagesperso-orange.fr
orgue-saint-cyr-en-val.wifeo.com
decouverte.orgue.free.fr

Une brève histoire de l'orgue

par Antoine Pietrini

La programmation de l'association des Amis de l'orgue de Saint-Barnard, en particulier lorsqu'elle associe son instrument nominal à l'orgue de Saint-Antoine-l'Abbaye, permet aux auditeurs des désormais fameux Double Jeu ! d'appréhender deux aspects différents de la facture d'orgue qu'a connu notre riche tradition française. Si l'origine connue de l'instrument remonte à l'antiquité, avec des périples le menant d'Alexandrie aux marches orientales de l'Europe romaine, l'orgue, pour la France, voit ses heures de gloire débiter au

XVI^{ème} siècle, essaimer sur le territoire tout au long de la période classique pour arriver à un premier point de perfection à la veille de la Révolution. S'ensuivent quelques décennies troublées avant l'avènement de Cavallé-Coll, dont les chefs d'œuvres, échelonnés de 1842 à 1890, parsèment encore la France, depuis le chef d'œuvre inaugural de la Basilique de Saint-Denis à la poésie inimitable de Saint-Ouen de Rouen, ces deux instruments, connus dans le monde entier -au même titre que Saint-Sernin de Toulouse, Notre-Dame ou

Saint-Sulpice à Paris-, ayant pu être conservés dans leur état originel.

Le ^{xx}^{ème} siècle est plus problématique. Il ne pouvait en être autrement après la réussite insolente d'un tel génie : il eût fallu que ses successeurs, ou leurs concurrents, trouvent dans je ne sais quelle formule miraculeuse, les forces pour poursuivre une telle échappée. Ce ne fut pas le cas. Ce siècle a surtout connu une démarche nouvelle, appréciable pour l'historien, beaucoup moins pour l'auditeur éclairé, je parle bien entendu des tentatives musicologiques, et ici organologiques, qui prétendirent retrouver le bon goût perdu de l'âge classique et décidèrent de façon quasi unanimes que l'apogée de l'orgue se situait aux alentours de 1750 et que tout instrument construit par la suite, ne méritait que la chaudière afin de reconstituer (quelle prétention !) la vérité de ce que n'aurait jamais dû cesser d'être l'orgue.

Il y eut d'abord des compromis étonnants, jusqu'en 1970 environ : ce fut la période dite « néo-classique » qui vit adjoindre aux plus beaux instruments romantiques ou symphoniques des sonorités oubliées (Mutations simples ou composées, Anches baroques typées) qui y « manquaient ». Bien entendu, les buffets de nos orgues n'étant pas extensibles, il fallut faire des choix et nombre de jeux spécifiques des instruments modifiés, jugés décadents ou seulement inutiles, furent supprimés ou recoupés : on ne compte pas les Salicionals devenus Doublette, les Flûtes harmoniques ou Flûtes octaviantes devenues Larigot ou Sifflets. Un des prétextes stupéfiants alors utilisé fut que Cavaillé-Coll et ses contemporains en avaient fait autant en leur temps. Certes, mais le ^{xix}^{ème} siècle ne connaissait pas le passé, il tentait seulement, au prix de dommages considérables pour le patrimoine (notion alors totalement inexistante) d'adapter au mieux les orgues à la musique que l'on jouait alors. Pour dire les choses simplement, des prétextes scientifiques ont permis la destruction de centaines d'instruments, pour certains fabuleux, au nom du retour en grâce des instruments précédents. Bien entendu (et

heureusement !) certains compromis, grâce à du matériel ancien de très bonne qualité, ont donné naissance à des instruments intéressants, c'est le cas de notre orgue !

On vit ensuite apparaître des reconstitutions d'orgues disparus ou quasiment disparus. L'orgue établi par Pascal Quoirin à Sainte-Croix de Bordeaux relève de



cette logique : à partir de quelques éléments existants et avérés (disposition des tirants à la console, traces sur les buffets, sources écrites, fragments de jeux), on décide de reconstruire un orgue disparu tel qu'il était à un moment donné. Soit... Une autre façon de faire est plus subtile : on reconstruit un orgue tel qu'il « aurait pu être », ou « dans l'esprit de ». C'est le cas de Saint-Antoine-l'Abbaye par Bernard Aubertin, facteur qui excelle dans cette technique. Notre époque, par un rebondissement savoureux, a permis de « boucler la boucle » en étendant ces principes étranges aux orgues précédemment voués aux gémonies : des facteurs comme Pierre Saby ou Laurent Plet s'étant spécialisés dans la restitution, l'achèvement, la restaurations des grands Cavaillé-Coll ou Merklin que, trente ans plus tôt, on détruisait sans aucun état d'âme. Les restitutions récentes de Royaumont, des Réformés de Marseille et dernièrement de Mantes-la-Jolie, en sont les plus beaux exemples.

IMAGE :

L'orgue de la collégiale Sainte-Croix de Bordeaux (france-orgues.fr)

Jean-Baptiste Monnot à l'orgue, et Eddy Vaccaro au dessin, ont conclu, au cours de cette étonnante expérience musicale et graphique, l'alliance inattendue de l'orgue et de la bande dessinée...



L'envol de Pégase



Le rêve

La mer, d'après Debussy



Le dessinateur et l'organiste



Mots mêlés organistiques...

Accouplement	Claviers	(C.) Franck	(G.) Muffat	(M.) Rossi
(J.) Alain	(F.) Clicquot	(G.) Frescobaldi	Mutations	Salicional
Anches	Cornet	Gambe	Nasard	(R.) Schumann
(J.S.) Bach	(F.) Couperin	(V.) Gonzalez	Notes	Sifflet
Banc	Cromorne	(N. de) Grigny	Orgue	(J.G.) Silbermann
Bécarre	Cymbale	(J.) Guillou	(J.) Pachelbel	Sommier
Bémol	Dièse	Hautbois	Pédalier	Soubasse
(G.) Boehm	Doublette	Jeux	PleinJeu	Tierce
Bombarde	Dulciane	(P.) Klais	Positif	Tirasse
(M.E.) Bossi	Dulzaina	(J.) Langlais	Prestant	(J.) Titelouze
Bourdon	(M.) Dupré	Larigot	Principal	Tremblant
Buffet	(T.) Escaich	Laye	Quarte	Tribune
(D.) Buxtehude	Facteur	(G.) Litaize	Récit	Trompette
(A.) Cavallé-Coll	(J.L.) Florentz	(L.) Marchand	Régale	Tuyaux
Chamade	Flûte	(O.) Messiaen	(M.) Reger	Ventilateur
Clairon	Fonds	Mixtures	Registre	(L.) Vierne
Clarinette	Fourniture	Montre	(K.) Riepp	(C.M.) Widor

E	B	T	C	R	O	M	O	R	N	E	E	S	S	A	B	U	O	S	G	H	W	L	C	L	F	V	A
T	T	X	A	B	S	C	Y	M	B	A	L	E	S	F	L	O	R	E	N	T	Z	O	I	R	D	Y	C
R	R	R	O	S	S	I	E	R	U	T	I	N	R	U	O	F	T	T	L	V	R	S	A	S	W	D	L
A	E	X	E	L	A	R	I	G	O	T	H	R	E	I	M	M	O	S	R	N	S	N	B	A	N	C	I
U	G	D	N	M	I	X	T	U	R	E	S	A	T	A	F	F	U	M	E	O	C	E	D	G	E	A	C
Q	E	U	A	N	B	J	D	E	C	S	V	V	U	O	T	P	N	T	B	K	M	H	F	S	M	V	Q
D	R	P	S	U	A	L	N	H	J	E	I	M	U	T	A	T	I	O	N	S	M	P	C	D	F	A	U
U	B	R	A	S	F	U	A	T	O	H	E	V	O	T	B	D	T	L	R	E	M	A	E	I	E	I	O
L	O	E	R	B	B	M	H	N	I	C	R	Z	H	N	L	O	F	U	S	I	I	A	P	T	B	L	T
Z	M	K	D	I	A	F	C	R	T	N	N	E	E	A	T	Y	I	S	Y	C	A	D	Q	P	T	L	L
A	B	S	R	D	W	B	R	O	R	A	E	Z	B	L	B	R	I	S	H	A	C	L	R	Y	B	E	N
I	A	T	E	C	E	U	A	D	C	Y	I	O	U	Q	O	A	E	A	S	F	U	I	C	R	E	C	N
N	R	I	O	C	R	S	M	I	M	A	C	L	X	B	E	M	O	L	I	A	N	X	U	Z	R	O	A
A	D	E	A	C	U	I	Y	W	T	S	P	D	T	N	H	A	X	T	D	C	N	E	U	W	B	L	M
M	E	R	T	U	E	J	N	I	E	L	P	J	E	E	M	O	I	I	I	O	T	O	F	F	F	L	U
C	R	C	Z	N	T	A	L	R	X	W	Q	X	H	L	L	S	E	P	D	C	L	D	L	C	T	O	H
E	V	E	I	L	A	P	F	U	T	E	F	F	U	B	O	S	A	R	A	E	Q	U	C	N	L	Z	C
K	L	A	S	I	L	B	E	R	M	A	N	N	D	P	E	L	U	F	T	B	T	L	E	X	G	T	S
F	L	E	O	T	I	J	P	V	R	K	S	J	E	E	C	O	S	I	T	E	I	C	R	G	O	T	N
A	R	T	B	E	T	T	M	F	R	I	P	Q	I	Z	B	A	T	H	O	D	I	I	E	R	N	N	P
H	N	I	C	L	N	Z	E	Y	A	C	C	O	U	P	L	E	M	E	N	T	K	A	G	I	Z	A	P
T	C	R	F	F	E	U	O	L	L	I	U	G	H	I	B	S	R	L	O	A	D	N	I	G	A	T	E
I	O	A	D	F	V	H	G	S	I	A	L	K	C	S	R	E	I	V	A	L	C	E	S	N	L	S	I
C	R	S	B	I	C	N	C	C	N	W	N	I	Y	U	T	T	F	O	N	D	S	C	T	Y	E	E	R
E	U	S	A	S	A	J	C	A	F	D	O	P	S	S	E	O	J	X	E	Y	A	L	R	A	Z	R	Y
R	P	E	X	L	A	K	Z	N	P	N	C	L	A	R	I	N	E	T	T	E	R	Z	E	V	B	P	T
E	B	M	A	G	I	U	O	P	A	N	R	E	G	A	L	E	Y	R	E	I	L	A	D	E	P	Q	T
V	Q	S	O	R	G	U	E	L	D	O	U	B	L	E	T	T	E	D	C	O	U	P	E	R	I	N	J

Le 27 février 2013, l'illustre fratrie Alain s'est retrouvée au seuil du lumineux paradis des musiciens. Marie-Claire Alain a rejoint les siens (Jehan, Marie-Odile et Olivier) qui l'y avaient précédée. Liant intimement son nom à son instrument, à l'instar de Yehudi Menuhin, Arthur Rubinstein ou Mstislav Rostropovitch, elle contribua intensément, par son enseignement, ses 2 500 concerts et ses 250 disques, à la popularisation de l'orgue et de son répertoire –notamment de l'œuvre de Jehan Alain. Le public saluait la clarté lumineuse de son jeu, la pureté de son style et la musicalité intense et vivante de son interprétation. Outre de fameuses conférences avec illustrations musicales, elle dispensa, durant de nombreuses années, son enseignement de l'interprétation de la musique ancienne, mais aussi bien romantique ou symphonique, au CNR de Paris, au Conservatoire de Rueil-Malmaison ainsi qu'à l'occasion de nombreuses masterclasses, notamment à Haarlem (Pays-Bas), à l'Académie Bach de Saint-Donat qu'elle anima de 1977 à 1991, ou à Romainmôtier (Suisse) où l'orgue construit chez lui par son père a été reconstruit. Ses nombreux enregistrements comprennent plusieurs intégrales (Bach, Buxtehude, Bruhns, Mendelssohn, Franck, Jehan Alain...) ainsi que de nombreux disques, notamment avec l'orchestre de chambre Jean-François Paillard ou Maurice André. Surnommée par les américains la « First lady of the organ », (la « Première dame de l'orgue »), acclamée de par le monde, elle nous attirait chaque année à Saint-Donat où, lors de l'une de ses dernières prestations, elle avait asséné à son public, en bis, ces « *Litanies de mon frère* » avec une vigueur et une émotion stupéfiantes. (PHOTO : Marie-Claire Alain à Saint-Donat – Site : resmusica.fr)



Quelques disques...

Edités par l'association AUGURE (à commander sur le site www.jean-guillou.org), plusieurs disques récents gardent l'empreinte de divers concerts de Jean Guillou et donnent une juste idée des prestations publiques de ce musicien « hors normes », marquées par une irrépressible énergie, une maîtrise sans faille et une expressivité toute personnelle. Ils permettent de découvrir de nombreuses œuvres du Maître, pour orgue seul, pour divers instruments solistes, avec piano ou avec orgue dans d'originales combinaisons, mais aussi de grandes pages du répertoire d'orgue. S'il fallait faire un choix qui ne peut que s'avérer difficile parmi ces enregistrements tous dignes d'intérêt, on élira les fastueuses improvisations inspirées par les gravures réalisées par son ami le sculpteur Félix Schivo après sa visite des combles de l'église parisienne (*Les charpentes de Saint-Eustache*); les *Sonates* pour gambe et clavecin de Bach dans une interprétation superlative, d'un art accompli où chaque nuance du phrasé est pesée (avec Alexander Knaziev au violoncelle à Sant'Antonio dei Portoghesi de Rome), les *Sonates en trio* de Bach, captées sur un enregistrement parfois défectueux mais qui conserve la mémoire d'un concert superbe à l'Alpe d'Huez. On signalera aussi l'original *Orgue et percussions* par le Trio de percussions Delta, Jean Guillou et Jean-Baptiste Monnot à Roquevaire; *Cantiliana*, œuvres diverses de Jean Guillou pour flûte, violon, piano et orgue; *L'orgue, souvenir...* concert à Saint-Sulpice, à Paris, en 1978 (œuvres de Dupré, Bach, Guillou, Reubke) ainsi que le *Concert du Jubilé* (œuvres de Tchaïkovski, Guillou et Liszt) donné à l'occasion de la célébration des cinquante ans de son titulariat à Saint-Eustache, avec l'orchestre Symphony Prague dirigé par Johannes Sküdlík.