

l'Orgue francophone

NUMÉRO 45



AVRIL 2012

**ROUTE DES ORGUES
NICE CÔTE D'AZUR**

Ouverture

Revenir en région PACA, autour de Nice, que nous avons visitée en 1995. Cette proposition de Jean-Michel François, nous a immédiatement séduits. Car en dix-sept ans le temps fait son œuvre sur les choses et les hommes. Nous avons hâte de retrouver quelques chefs-d'œuvre que nous avons connus, avec l'espoir qu'ils ont conservé, voire retrouvé, toute leur merveille. Nice, qui nous avait accueillis une journée (non sans péripétie en découvrant que le restaurant réservé de longue date avait été fermé. Mais nous n'avions pas jeûné), devient notre port d'attache pour cette route. Nous retrouverons la basilique Notre-Dame et l'église réformée. Puis nous découvrirons les instruments d'autres édifices, notamment ceux de Saint-Paul pour lesquels nos amis Françoise et Jean-Michel se donnent sans compter. Nous retrouverons avec plaisir les chemins de Mougins et de Monaco, de la vallée de La Roya. Nous ne reprendrons pas tous les itinéraires de 1995, car l'intention de nos routes est la découverte plus que le pèlerinage. La Roya fait exception, mais n'est-ce pas un sanctuaire ? En 1995, dans son article de la brochure du congrès, René Saorgin notait « les rares documents découverts à ce jour ne permettent pas d'écrire une histoire des orgues du Comté de Nice avant l'extrême fin du XVIII^e siècle ». La lecture de ce fascicule démontrera que les « lacunes » ont été largement comblées grâce à l'enthousiasme et la persévérance déployés par tant d'hommes et de femmes passionnés par le patrimoine et la culture qui les entourent. Il faut également relever leur envie de les faire connaître et de les partager. Au temps où l'on parle d'enrichissement matériel de certains (mais n'en a-t-il pas toujours été ainsi ?) il est réjouissant d'évoquer ceux dont le seul intérêt est l'enrichissement intellectuel. Je n'en dresserai pas la liste, Henri Delorme l'a esquissée dans sa notule préliminaire. En revanche, je n'hésite pas à joindre ma voix pour

les remercier de nous donner accès à un petit coin de leur érudition. Je veux également souligner le rôle pionnier de René Saorgin dans l'émancipation du répertoire de la musique d'orgue. Quand son disque, enregistré à Tende *Musique militaire et théâtrale*, sortit chez Harmonia Mundi en 1973, ce fut la première fois que la musique d'orgue m'amenait à sourire. Enfin l'humour... et la vérité historique sur le répertoire.

Nos promenades nous conduiront d'étape en étape à savourer, voire à découvrir, parfois avec surprise, la musique du XVI^e siècle à celle d'aujourd'hui. Avec le Grand-Orgue de la cathédrale de Monaco, inauguré le 11 décembre 2011, nous aurons cheminé jusqu'au dernier né des instruments.

Nous remercions chaleureusement Françoise et Jean-Michel François pour toute l'énergie et la générosité qu'ils ont investies dans l'organisation de cette route ainsi que tous ceux qui l'ont rendue possible.

Christian Dutheuil
Président de la FFAO

HENRI DELORME

Notule sur René Saorgin, sur un livre fondamental et sur l'orgue italien dans le comté de Nice

Depuis vingt ou trente ans, notre connaissance de l'orgue historique s'est affinée, diversifiée, approfondie. C'est ainsi qu'est apparue l'étonnante originalité des instruments des Alpes Maritimes et du comté de Nice, et cela grâce aux travaux de défricheurs intrépides comme Pierre Rochas, Michelle Bernard, Élisabeth Pastorelli, les Italiens Tagliavini, Mischiati, Lunelli, relayés aujourd'hui par Michel Foussard, Silvano Rodi, Xavier et Raphaël Sant et tant d'autres.

Mais cette redécouverte n'aurait pu se faire sans l'action, l'intuition et le rayonnement de René Saorgin, dont le nom même indique le berceau familial. Marqué par l'instrument de Saint-Maximin, ami de Pierre Cochereau, professeur d'orgue et d'écriture musicale au Conservatoire de Nice, il a, par ses concerts, ses enregistrements – de Buxtehude au Padre Davide en passant par Frescobaldi –, ses émissions avec Jacques Merlet, contribué de façon significative à la découverte, à la protection puis à la restauration d'instruments méconnus, et pour certains méprisés tant leur esthétique théâtrale paraissait incongrue dans une église et sur un instrument grave comme l'orgue !

Nous lui avons demandé quelques pages pour cette publication, mais les exigences matérielles de l'édition ne nous permettent guère de profiter de son érudition. Du moins nous a-t-il élégamment pardonné d'avance si nous devons raccourcir ou « caviarder » ses contributions...

En revanche sa dernière publication en compagnie de Silvano Rodi fera date pour les orgues de la Roya et de la Bévéra : *Orgues historiques des vallées de la Roya et de la Bévéra/Organi storici delle valli Roya e Bevera* par Silvano Rodi et René Saorgin, les Éditions du Cabri, 2003. Nous ne pouvons que renvoyer le lecteur au chapitre I : « Génèse et histoire de la découverte des orgues historiques des vallées de la Roya et de la Bévéra » où, en des pages attachantes et lourdes d'expérience, les amis de Jean Fellot et d'Harmonia Mundi trouveront matière à rendre hommage à ce valeureux pionnier. Pour notre part, nous avons puisé dans les monographies des orgues accompagnées de l'intégralité des documents d'archives la matière des notices sur Tende, La Brigue, Saorge et Breil.

Pour les rares adhérents qui ignoreraient tout de l'orgue italien, disons très sommairement qu'il est fidèle jusqu'au début du XX^e siècle à deux éléments fondamentaux, le sommier à ressorts, disparu en France au XVII^e siècle, (voir l'éclaté particulièrement parlant dans le N° 8 de la revue *Orgues Historiques* consacré à Bastia, par Pierre Rochas chez Harmonia Mundi en 1964) et le Ripieno, plein jeu à rangs séparés reprenant dès qu'on atteint le plafond de 1/6 ou 1/8. Les jeux de solo ou de concert se sont singulièrement étoffés en flûtes et en anches au XIX^e siècle pour permettre l'exécution de musiques issues directement de l'opéra et du *bel Canto*, mais les dimensions modestes, le clavier unique demeureront.

6

— Le chapitre III est un « Dictionnaire des facteurs d'orgue » par Silvano Rodi : on y trouvera l'essentiel sur les Agati, Carlo, Lingiardi, Mayna, Milder, Serassi, Spinola, Torriano, Valloncini, Vittino, ainsi qu'un glossaire illustré de coupes de sommiers, une bibliographie et une discographie.

Il est légitime de remercier tous ceux qui nous ont aidés dans ce fascicule par leur action, leurs articles et leur patience. Au risque d'omettre certains, mentionnons Michel Colin, Michel Foussard, Silvano Rodi, Xavier et Raphaël Sant, René Saorgin, M. le Conservateur du Palais Lascaris, MM. les Maires, Curés et organistes, et naturellement la cheville ouvrière de cette Route, Jean-Michel François.

MICHEL FOUSSARD

Les orgues du comté de Nice

En 1974, Xavier Sant donnait dans *l'Organo* la première monographie solidement documentée de l'orgue des Serassi dans la collégiale de Tende, publication bientôt suivie d'un retentissant enregistrement de René Saorgin, grâce auquel, dans son interprétation comme dans l'étude fort détaillée qu'il donnait dans *l'Organo* sur les orgues historiques du comté de Nice, venait à surgir tout un pan de l'histoire de l'orgue sombré dans l'oubli, et jusqu'alors quasi inconnu dans la cartographie de l'orgue français. Dès lors se dessinait un vaste chantier de restauration jalonné par les beaux travaux de Philippe Hartmann, Yves Cabourdin, et Jean-François Muno. Dans une thèse publiée en 1989, Élisabeth Pastorelli présentait les résultats d'une patiente recherche, ouvrant ainsi de nombreuses pistes. En 1980, Michelle Bernard analysait pour sa part la situation de ce patrimoine dans l'histoire et les caractéristiques techniques de la facture italienne, présentant de nombreux documents inédits sur les orgues du comté de Nice. Elle publiait en outre une monographie de l'orgue de La Brigue, ainsi que, dans *l'Organo*, les documents relatifs à la construction du grand orgue de Gioacchino Concone de la cathédrale de Nice. Toutes ces publications incitaient le Conseil général des Alpes-Maritimes à soutenir par de généreux financements les restaurations envisagées, mais également, sous l'impulsion de Jean-Loup Fontana, conservateur départemental du patrimoine, à les documenter plus encore, tout en assurant l'avenir musical des instruments ainsi remis en œuvre par la création, au sein de l'École départementale de Musique, d'une classe d'orgue itinérante, aujourd'hui confiée à Silvano Rodi. Dans cette effervescence collective, nous donnions alors de nombreuses monographies des instruments restaurés, qui aboutissaient, en 1990, à notre synthèse, *L'orgue italien, guide pratique pour*

le comté de Nice, où se trouvaient comblées de très importantes lacunes de documentation, sources d'interprétations erronées. Par la suite, en 1992, nous présentions encore dans notre thèse de nouveaux documents significatifs. Enfin, Silvano Rodi, en collaboration avec René Saorgin, publiait en 2003 son *Orgues historiques des vallées de la Roya et de la Bévéra*, séduisant par sa présentation bilingue et son ouverture aux orgues de ces vallées situés hors comté, en terres ligures, mais participant d'un même ensemble culturel. Donnant *in extenso* les documents dont les contraintes éditoriales nous avaient conduits à ne retenir que les éléments essentiels pour l'histoire, et apportant ici ou là quelques précisions nouvelles, Silvano Rodi nous donnait également une riche documentation sur les facteurs dont les œuvres enchantent nos vallées¹.

Comme nous le verrons plus loin, bien des découvertes nous attendent encore...

PRÉLUDE

La cité de Nice, première image de l'orgue

8
—

Le jour de Noël 1404, Nicolas Poilevilain, dit de Clamanges, au service de Benoît XIII en 1397, trésorier de Langres, puis chantre de Bayeux, *scriptor* pontifical, adresse à Jacques de Novion, théologien de son équipe, et bientôt secrétaire du Roi, la délicieuse et fort moderne *Descriptio et laus Urbis Nicie* qui nous paraît la meilleure introduction à l'essai que nous tentons ici, tout en regrettant de ne pouvoir la donner intégralement, tant la justesse de la description de la ville, entre mer et montagne, ainsi que l'émerveillement du *scriptor* devant les orangers toujours verts, parés de fleurs et de fruits, ouvrent une voie nouvelle dans le genre du récit de voyage :

*Le lieu, assurément, est agréable et tout destiné à ce qu'on y passe l'hiver. Je ne considérais pas à sa juste valeur cet endroit avant que le pape n'y vint. Il s'agit en fait d'une ville tout entière située sur des terrains en pente, adossés à une colline au sommet de laquelle se dresse un château. De là s'ouvre, dans presque toutes les directions, une perspective large, belle et dégagée sur la mer et les terres, puisque les maisons de la ville, aussi régulièrement que des tuyaux d'orgues, s'abaissent peu à peu tout autour à mesure que les terrains eux-mêmes déclinent.*¹

1. Nicolas de Clamangis, *epistolas et carmina*, Noël 1404, ms, BM Reims.

Le comté de Nice

En 1388, la dédition de Nice aux comtes de Savoie partage la Provence orientale. Désormais, les vigueries de Puget-Thénières, Sospel, et Nice passent dans la mouvance des États de Savoie. En 1392, pour la première fois, le titre de comte de Nice paraît dans les nombreux titres du comte de Savoie, comte de Nice et de Vintimille, duc de Chablais et Aoste, marquis en Italie, prince et vicaire général du Saint-Empire.

Dévoré par les loups devant Nancy, Charles le Téméraire, en 1477, échoue dans le vieux rêve de reconstituer la Lotharingie, l'Empire du milieu, sous un pouvoir s'exerçant de la mer du Nord à la Méditerranée, en franchissant les Alpes. Les cantons suisses avaient repris l'idée. Mais, comme l'écrit Jean-Loup Fontana, *le rêve s'effondre avec l'expédition victorieuse de François I^{er} et la défaite à Marignan, à la mi-septembre 1515, de l'armée suisse. Le champ est libre désormais pour que s'expriment les ambitions du petit état de Savoie. De la rive méridionale du Léman aux riches plaines du Piémont et aux rivages maritimes de Nice et de Villefranche, il se trouve en mesure de contrôler une grande partie des échanges européens qui transitent par les Alpes*. En 1559, le traité de Cateau-Cambrésis reconstitue le duché qu'avaient démembré les conflits entre l'Empire et le Royaume de France. Emmanuel Philibert « Tête de Fer », général en chef des troupes impériales, recouvre enfin ses terres. Sans tarder, il transfère de Chambéry, berceau de sa famille, à Turin, cité d'outre monts, le siège de sa capitale.

Ces événements où, par le fer et le feu, se forge une Europe nouvelle, orienteront définitivement l'histoire de l'orgue dans le comté de Nice, mais ne briseront jamais totalement les anciennes parentés.

Orgues et communautés dans le comté de Nice, 1670-1902

De nature collective par son financement, sa construction, sa position dans le monument qui, le plus souvent, détermine l'image de la cité, par sa finalité liturgique – et déjà par son étymologie – l'orgue nous paraît constituer un observatoire privilégié du « fonctionnement » des communautés. Comme sa présence ne résulte pas directement de contraintes économiques, il révèle encore cette part de gratuité grâce à laquelle, sans doute, l'image qu'une société se donne d'elle-même témoigne de ses aspirations intimes.

À ce travail d'observation, le comté de Nice, dans les « Terres neuves de Provence », offre un terrain privilégié. Sa position de Marche lui vaut de

bénéficiaire, sur le socle quasi génétique des civilisations montagnardes embrassant tout l'arc alpin, des impulsions culturelles bien différenciées de la Ligurie méditerranéenne, du Piémont terrien, et de la Provence, pourvoyeuse d'influences françaises. Les multiples péripéties de l'histoire, les réalités d'une géographie abrupte, ont certainement accentué, dans ces vallées régulièrement visitées par les troupes espagnoles, françaises, autrichiennes, mais également par tant d'artistes de grand chemin : architectes, sculpteurs, peintres, facteurs d'orgues, fondeurs de cloches, une remarquable cohésion des communautés. Réponse correcte aux changements réguliers des cartes politiques, la carte religieuse assurant de son côté le maintien d'appartenances plus anciennes. Les paroisses des vallées de la Roya et de la Bevera relèvent ainsi longtemps du siège épiscopal de Vintimille, en terre génoise, tout comme certaines de celles du comté de Nice participent de l'ancien diocèse de Glandèves (Entrevaux), en terre française.

1670-1902 : nous retenons ces dates pour leur simple commodité. Avant 1670, nos documents, s'ils attestent régulièrement la présence d'orgues et de facteurs, tel Antoine Millani, se montrent par trop lacunaires, au stade actuel du dépouillement des très abondantes archives partagées entre l'Ar-

10



© Photographie M. F.

La porte latérale de la collégiale de Tende, 1506, traduit comme un instantané le jeu des revendications de pouvoir alors en œuvre. Le comte Lascaris de Tende marie sa fille à René de Savoie, le Grand Bâtard, alliance marquée, à droite, par la croix de Savoie. Mais, à gauche, le blason des Lascaris-Vintimille, seigneurs du lieu, porte les aigles bicéphales de l'Empire de Constantinople auquel ils prétendent et trace les limites d'une alliance qui n'est pas dépendance. Au centre, les lys de France affirment la suzeraineté, très fictive, du Royaume sur le comté de Tende auquel, du coup il doit assistance. Selon son engagement de 1388, la Maison de Savoie rentrera toutefois en possession du comté de Tende, intégré dans la circonscription de Nice, à la grande satisfaction des niçois, lassés de se faire « rançonner » par les seigneurs tendasques, maîtres du col. La complexité de telles situations évolutives favorise l'interpénétration des influences culturelles... (Nous remercions Jean-Loup Fontana pour sa précieuse participation au décryptage de ce beau linteau.)

chivio di Stato de Turin, et les Archives départementales et communales des Alpes-Maritimes. En revanche, des archives particulièrement fournies accompagnent la construction de l'orgue de Tende, que décide le conseil communal le 27 décembre 1670. Par la suite, malgré bien des lacunes, ou l'absence d'exploration de certains fonds (comptabilités des chapelles, fabriques et communautés, souvent dispersées entre les dépôts départementaux, paroissiaux et communaux), les éléments réunis nous autorisent à présenter aujourd'hui l'esquisse d'une histoire de l'orgue dans le comté. Nous arrêterons l'histoire en 1902. Antonino Guidi, chanoine de la cathédrale de Nice et organiste renommé, offre alors à la chapelle de la Miséricorde de Tende, sa ville natale, son orgue personnel, construit par Federico Valoncini en 1873, deux siècles après la construction par Giovanni Baldazar du premier orgue de Tende. Par la suite, les temps changent. L'orgue « italien » conçu pour le répertoire mélodramatique, recule momentanément dans la péninsule même devant les impitoyables censeurs issus du mouvement cécilien.

À l'opposé de clichés répandus sur le caractère prétendument conformiste et conservateur de l'univers culturel piémontais, d'un comté pauvre, somnolent, où nulle entreprise ne saurait longtemps porter de fruits, nous observons, dès le XVII^e siècle, et particulièrement dans le domaine de l'architecture, qu'elle soit urbaine ou montagnarde, une floraison d'initiatives, de plans, de monuments, qui, opiniâtrement et patiemment réalisées à l'initiative du prince, renouvellent totalement, dans une émulation savamment orchestrée, l'antique paysage médiéval.

Tout naturellement, et loin de l'image d'un comté figé à l'écart des courants de pensée qui animent l'Europe, nous découvrons au XVIII^e siècle une administration moderne, la suppression des privilèges nobiliaires, et la floraison de sociétés comme l'Académie des Sciences, foyer d'architectes et de chercheurs en relation permanente avec l'Europe, particulièrement avec l'Angleterre et la Russie. Temps fertile en créations architecturales comme en gigantesques projets d'aménagement du territoire : la Real Strada franchit la barrière des Alpes de Turin jusqu'à Nice et au nouveau port de Lympia, créé de toutes pièces. Elle suscite l'admiration de Jefferson, futur président des États-Unis : *Cette route est probablement le plus grand travail qui ait été jamais exécuté dans les temps anciens ou modernes. Et elle n'a pas coûté autant qu'une année de guerre.* Le port de Villefranche se voit dévolu à la construction d'une flotte, sous les conseils d'ingénieurs anglais, en vue de capter le commerce de la mer du Nord vers la mer Noire. Société par ailleurs libérale pour son temps, qui s'empresse de favoriser l'installation de l'ebreo Costantini pour la construction d'une manufacture de produits du Levant ainsi que d'une savonnerie.

Après les guerres de la Révolution et de l'Empire, brève étape française dans la continuité de son histoire, le comté de Nice panse les plaies, retrouvant peu à peu son développement économique, mais aussi culturel, sous l'autorité d'une administration de plus en plus étatique. Tout au long du XIX^e siècle, si le prestige des maîtres organiers ultramontains rend impossible toute concurrence locale pour les grands chantiers, de nombreux facteurs plus ou moins imaginatifs établissent à Nice de petits ateliers, de sorte que dans cette cité de taille moyenne, orgues et facteurs n'ont jamais manqué, ce qu'on ne saurait dire de bien des villes plus peuplées de la Provence ou du Piémont. L'annexion à la France, en 1860, préparée par l'activité des partis pro-français, accélère la croissance économique, mais ouvre bien évidemment la porte à la culture française. Toutefois, de nombreux témoignages, dont la construction d'orgues italiens, affirmeront longtemps, affirment encore, les réelles racines du pays.

Décisions, choix et motifs

Aux XVII^e et XVIII^e siècles

12 — En 1670, les syndics de Tende proposent au conseil de la communauté *che per decoro e culto divino, sarebbe bene di fabricare un organo*. Nulle part ne paraît l'administration paroissiale. Argument : le décor, nous dirions le faste, la magnificence, la dignité de l'église et du culte. Les syndics s'informent sur les facteurs et engagent Giovanni Baldazar, alias Miller ou Mollington, qui conduit à Cuneo, en 1669, l'achèvement de la restauration de l'orgue construit par les frères Jullien, de Vence. Notons pour ces temps l'internationalisme de la profession. Pour le buffet, les syndics, méfiants devant un Français qui habite Cuneo, se déterminent pour un *maître en bois* qui se trouve à Demonte. Le maître, Pietro Marco, convient à la Communauté qui lui commande également trois retables toujours en place dans la collégiale près du buffet, largement remanié quant à lui pour accueillir en 1807 le nouvel orgue des Serassi.

En 1739, décision communale également pour l'orgue de Saorge, mais l'initiative revient au prévôt, qui demande au conseil de solliciter auprès de l'évêque de Vintimille l'autorisation d'affecter à la construction de l'instrument les reliquats de diverses chapellenies. Le prévôt (*preposito*) ne s'adresse pas lui-même à l'Évêque, notons-le. Il s'agit ici de *meglior solennizare* les fêtes : le chant ne suffit plus. *La claire et joyeuse voix* de l'orgue manque à la fête. Dans l'attente de la construction de l'instrument, la Compagnie du Très Saint Crucifié engage ainsi quatre hommes pour aller chercher à Tende un

orgue portatif, et l'organiste – témoignage de l'utilisation de ce type d'instruments dont nous trouvons un précieux exemplaire, sans doute du XVII^e siècle, à la Brigue.

Per maggior culto divino e decoro de l'église, lisons-nous encore dans une délibération du conseil de la communauté de Sospel en date du 27 décembre 1786, à l'occasion de la nomination du nouvel organiste. Le conseil fixe les règles d'utilisation de l'orgue, se réservant de préciser *toutes les autres fonctions que la présente commune décidera de faire*. Parmi ces fonctions, le règlement de l'organiste inscrit en 1824 l'accueil musical pour l'arrivée de *quelque supérieur ecclésiastique ou d'un prince séculier*.

Avec les instruments d'Honoré Grinda se précise l'introduction de motivations plus profanes. Il s'agit toujours, bien entendu, de *magnifier le plus possible les louanges de Dieu*, mais les orgues donneront encore *plus de lustre à cette collégiale et à cette cité*. Rien là sans doute de très nouveau, mais l'expression paraît ici pour la première fois. Plus riches et culturellement plus significatives paraissent les notations d'ordre didactique. Le facteur en effet s'oblige de *faire apprendre pendant l'espace de six moi la personne qui sera député de la communauté à jouer des orgues*. De même à Villefranche, le 14 janvier 1791, le syndic, proposant la nomination comme titulaire du nouvel orgue Paul Bellando, de Monaco, *sujet tout à fait remarquable*, précise qu'il s'y rendra *utile par un enseignement de la langue française, de l'arithmétique et de la musique*. L'orgue devient ainsi le moteur d'un progrès musical dont les communautés se donnent les moyens, comme à l'Escarène encore où le conseil ordonne au syndic de chercher un organiste *qui reste de pied ferme pendant cinq ans [...] pour jouer à toutes les fêtes et fonctions sacrées, et enseigner l'orgue aux six sujets qui lui seront indiqués par la communauté et à qui il devra donner des leçons tous les jours sur le clavecin* (traduction de Charles-Alexandre Fighiéra). *Clavessino* : relevons cette version, à la française, du classique *cembalo*. Ce goût pour l'enseignement de la musique s'inscrit parfaitement dans la politique piémontaise des Lumières.

Dans toutes les circonstances rencontrées pour les XVII^e et XVIII^e siècles, la décision revient au conseil de la communauté. Mais les affaires de la paroisse et de la commune se trouvent inextricablement mêlées, comme l'illustre bien l'étude magistrale de Charles-Alexandre Fighiéra sur les édifices du culte de L'Escarène. À Clans de même, le syndic proposait à la communauté *le pressant désir du très révérend chapitre de cette église paroissiale, en union avec le clergé et tout le peuple, que soient construits pour l'honneur de Dieu des orgues et une tribune*.

Cependant, dès le XVIII^e siècle, ce type de communauté, librement administrée par elle-même, voit peu à peu ses prérogatives rognées par les directives

des Intendants. Que les communautés confient alors aux frères Grinda la construction de leurs orgues tient certes à la proximité des facteurs, mais témoigne également d'un choix sans doute guidé par la volonté royale transmise par l'Intendant. La Révolution, l'Empire, puis la Restauration sarde apporteront leurs lots successifs de contraintes, et les lieux de décision se trouvent ainsi totalement modifiés pour le XIX^e siècle. Notons toutefois que les Intendants veillent principalement dans ce domaine à ce que les communautés tiennent le compte réaliste de leurs finances, et qu'elles pourvoient à couvrir toutes les dépenses nécessaires avant d'envisager les dépenses de prestige.

Au XIX^e siècle

Les premiers grands chantiers du XIX^e siècle commencent à Nice en 1804 et à Tende en 1807, à l'initiative de l'administration paroissiale. À Nice, la Fabrique de la cathédrale s'adresse au Turinois Concone, chargé sous Victor-Amédée III des commandes royales. Le buffet construit par le menuisier niçois Honoré Véran pour la cathédrale de Nice reproduit, symboliquement, le buffet de la Superga, le Saint-Denis de la maison de Savoie, légèrement modernisé par la suppression des pilastres délimitant les trois mitres de la façade. Signe que la création du département du Pô n'a pas détruit les anciennes fidélités...

14 — La Fabrique de Tende, en revanche, s'avère sans doute plus « moderne » lorsqu'elle s'adresse à Carlo Serassi de Bergame pour l'installation d'un orgue conforme à la dignité de la collégiale *en remplacement de l'ancien détruit dans les vicissitudes funestes de la Révolution*.

Dès lors, l'esprit d'émulation s'empare de toutes les communes. Les brigasques avanceront ainsi les dimensions de leur église pour justifier leur désir d'un instrument plus important que celui auquel travaillent alors à Saorge les frères Lingiardi. Toutefois, le conseiller municipal Filippi fait observer que *le paiement des dépenses communales presse davantage que l'achat d'un nouvel orgue, étant donné que celui qui existe dans la paroisse est encore en état de jouer*. Mais, condamnés pour leur taille trop modeste, les orgues anciens, souvent bien entretenus, comme à Saorge, et de plus augmentés de jeux nouveaux, comme huit basses en bois et des Trombe de fer-blanc (à la manière piémontaise), devront disparaître. Aucun facteur n'accepte d'ailleurs de s'en charger en déduction du prix fixé dans son devis. Le goût se porte vers une autre esthétique.

À cette nouvelle sensibilité correspond l'émergence d'une ambition musicale qui exige la riche palette de l'orgue nouveau. Subrepticement, l'orgue introduit dans les communautés la notion d'un progrès musical... qui le condamne lui-même à court terme. Tout se passe comme s'il importait dans la musique

un facteur de mécanisation, broyant ainsi les formes particularistes du chant traditionnel, dont le comté de Nice conserve tant de précieux témoins, au profit d'une diffusion des normes nouvelles, destinées, comme toutes les normes officielles, à disparaître d'elles-mêmes, entraînant dans leur chute l'instrument qui les exprimait.

Comme l'affirme vigoureusement M^{gr} Galvano, le jeune évêque de Nice, un tel *progrès musical* s'identifie au *progrès civil et religieux*. L'opposition de certains brigasques à la construction d'un nouvel orgue révèle à ses yeux un *esprit rétrograde* qu'il fustige dans une lettre à l'Intendant. La construction d'orgues modernes s'inscrit ainsi pleinement dans les perspectives du gouvernement pastoral.

Aussi bien trouvons-nous M^{gr} Galvano à l'origine de la plupart des chantiers. Le conseil de Fabrique de La Brigue, dans sa réunion du 1^{er} janvier 1846, reconnaît ainsi qu'*un nouvel orgue formerait le plus bel ornement de l'église et serait aussi l'objet des désirs de notre très digne évêque, manifestés par lui au cours de sa dernière visite pastorale*, mais le comte d'Alberti, syndic de La Brigue, doit affronter une véritable fronde au sein du conseil municipal, où seuls deux conseillers le soutiennent. Les brigasques devront bien entendu s'incliner devant la volonté de l'évêque. Lorsque le recteur de l'église niçoise de San-Giaume envisage la construction d'un nouvel orgue, M^{gr} Galvano l'exhorte de même en personne à ouvrir une souscription à laquelle il contribue le premier pour une somme de cent liras. Il communique d'ailleurs à La Brigue, en possession des offres de Luigi Lingiardi et de Felice Bossi, le devis des Serassi pour San-Giaume, devis non retenu par le conseil pour ses incidences financières. L'évêque entreprend visiblement ce que nous appellerions une politique de grands travaux, destinés à *activer le bien civil et religieux*, comme il l'exprime vigoureusement dans la même lettre à l'Intendant général, plutôt réservé : *qu'il me soit cependant permis de faire observer que la condition financière étroite de la commune a été décrite avec des couleurs exagérées et provoquées par un esprit de parti. La commune, en plus de ses fonds propres, possède de bonnes forêts ; avec quoi elle peut non seulement payer ses dettes, mais réaliser des équipements utiles et pourvoir au bien du pays, qui, jusqu'à présent, à cause du plus déplorable esprit de gestion de certains, reste dans un état que l'on peut dire rétrograde à côté des communes voisines, lesquelles avec le zèle le plus favorable vont en activant le bien religieux et civil de la population.*

La marche administrative de l'affaire est éloquente. L'évêque forme le projet, demande une délibération à la Fabrique, transmet cette délibération à l'Intendant, chargé d'imposer à la commune une substantielle participation financière. On le voit : le fonctionnement des communes suit désormais des normes hiérarchiques.

Le financement

Les plans de financement ne calquent pas toujours les rapports des instances de décision. Le conseil de Tende, en 1670, ordonne aux syndics de pourvoir à la fabrication de l'instrument avec *l'argent le plus liquide* des revenus de la Communauté, avançant au besoin leurs propres deniers qui leur seront bonifiés. À Saorge, en 1739, la Communauté propose aux diverses chapellenies de consacrer le reliquat de leurs exercices à la construction de l'orgue. À Sospel, l'orgue de la cathédrale est établi aux frais du public – entendons sans doute la Communauté. À Clans, la décision revient au conseil de communauté, mais la collégiale prend à sa charge plus de la moitié du paiement de l'orgue d'Honoré Grinda. À Villefranche, le conseil y affecte une part des revenus de la paroisse, en vertu de son droit de patronage sur la dite église. Les difficultés rencontrées par les Grinda pour le recouvrement de leurs créances ne relèvent, sauf peut-être à Clans, d'aucune mauvaise volonté : les communes, après la Révolution, ne disposent plus des biens de l'église, qui, pour leur part, ont subi de sévères amputations.

Pour le XIX^e siècle, nous relevons à Tende, en 1807, un paiement par les soins de la seule fabrique. Financement communal en revanche pour Saorge. À La Brigue, la commune, malgré les réticences de certains conseillers, doit s'exécuter pour 6 000 livres... La Fabrique de Sospel dispose vraisemblablement de revenus considérables, puisqu'il ne semble pas que la commune participe au financement de l'orgue d'Agati.

Nous observons ainsi des modalités de financement fort variées, traduisant la diversité des circonstances et, plus profondément, les particularités tenaces qui témoignent à nouveau de la longue histoire des communautés.

N'oublions pas enfin la générosité des fidèles, qui s'exprime en aumônes : Saorge en 1739, Sospel en 1875, ou par le moyen de souscriptions : cathédrale de Nice en 1802, Villars-sur-Var en 1819, église San-Giaume de Nice vers 1845, ou, plus commode encore, par le don généreux d'un mécène, comme à Breil en 1860.

Repères pour l'histoire des orgues du comté de Nice

Comme dans toute la Provence, et la péninsule italienne, l'histoire de l'orgue dans le comté de Nice commence pour le moins dès le XV^e siècle. Dans le royaume de France, mais dans l'actuel département des Alpes-Maritimes, Raphaël Monso, évêque de Vence, offre en 1463 un orgue à sa cathédrale. L'église de Solliès-Ville, dans le Var, conserve le buffet de l'orgue construit

par Antoine Millani, du couvent des Augustins de Nice, en 1499. En 1561, nous trouvons mention d'un organiste aux mêmes Augustins.

En 1628, Jean-Baptiste de la Farge, originaire de Brioude, maître de chapelle de la cathédrale de Nice et facteur d'orgues, construit l'orgue d'Entrevaux. Facteurs locaux ou itinérants, d'origine française, germanique, italienne, parent ainsi le comté de nombreux instruments. Dès le début du XVII^e siècle, et sans doute auparavant, l'orgue investit la vie musicale, comme à Tende ou à La Brigue.

Au fur et à mesure de la prise en main politique et administrative du comté de Nice, les orgues, à l'instar de l'architecture, s'inscrivent dans le programme baroque des nouvelles rationalités. Dès le début du XVIII^e siècle, comme aux Augustins de Nice, les facteurs turinois, comme Landesio ou Concone, semblent prépondérants dans la floraison d'instruments dont le seul témoin subsistant, à l'origine construit pour les Augustins (1724), se trouve aujourd'hui sur la tribune de la chapelle de la Providence.

En 1789, le roi Victor Amédée accorde à Honoré Grinda, niçois formé particulièrement dans l'atelier des Isnard, les *titre et grade* de facteur d'orgues du Roi, titre assorti de la mission de former des élèves dans la profession de facteurs d'orgues et de clavecins. Honoré Grinda, et son frère Antoine, également facteurs de clavecins et de pianoforte, se mettent rapidement au travail, construisant, de 1789 à 1793, trois instruments aujourd'hui restaurés, à Villefranche, L'Escarène, et Clans. Les troubles de la Révolution devaient interrompre momentanément ce programme si bien commencé, d'autant que les paroisses, privées dès lors de ressources, ne peuvent honorer que partiellement et progressivement les échéances convenues pour le solde du paiement des instruments. De ce fait, les frères Grinda se tournent vers la Ligurie, alors sous la domination française (construction de l'orgue de Montalto Ligure, nombreux travaux à Vintimille, Alassio, Albenga, Savone...), avant de gagner le Roussillon et la Catalogne, où de grands instruments témoignent encore de leur maîtrise (églises de la Real et de Saint-Mathieu à Perpignan, églises de Rivesaltes, Céret, Ile sur Têt, San Llorens de Morunys, dans la Province de Barcelone, ou Puigcerda dans la Province de Barcelone...).

Après le Concordat de 1802, sans doute auparavant pour certains d'entre eux, les orgues niçois déposés lors de la Révolution se trouvent remontés, le plus souvent sur de nouvelles tribunes. Lorsque Nice retrouve le giron historique de la maison de Savoie, et malgré des conditions économiques fluctuantes, les orgues fleurissent une fois de plus, de sorte que le chroniqueur niçois Bonifacy parle en 1829 d'une véritable *furie des orgues* (Tome II, 193 V^o) : *Questo è il momento degli organi, si moltiplicano a furia, et da qui alcuni anni le orrechbie dei fedeli saranno piamente addolcite dal suono di questo veramente*

ecclesiastico stromento. Se ne contano VIII nuovi e a cui si lavora. (C'est le temps des orgues, ils se multiplient à furie, et d'ici quelques années les oreilles des fidèles seront pieusement adoucies par le son de cet instrument vraiment ecclésiastique. On en compte huit nouveaux et en construction). Mais après la construction des orgues, conclut Bonifacy, nous devons apprendre à en jouer ! De nombreuses demoiselles de la noblesse locale s'adonnent alors au clavecin, et Nice compte trois ou quatre *Mastri di Musica* vivant de leur art (Tome IV, 131 V°).

Nous pouvons identifier quatre de ces nouveaux orgues, celui du couvent Sainte-Claire, de Giosuè Agati et ses fils, aujourd'hui dans l'église des Augustins de Brignoles, celui des Franciscains de Cimiez, en cours de construction lorsque Bonifacy rédige sa notice (Tome IV, 133 V°), celui du Séminaire (Tome IV, 198 R°), transféré sans doute à la Trinité-Victor par la suite, et sans doute celui de la chapelle de la Miséricorde, remonté à Levens par Florentin Martella en 1898. Tous ces instruments sont attestés ou nous paraissent être l'ouvrage des Agati, particulièrement actifs dans le comté de Nice et jusque dans le Var, comme en témoignent l'orgue d'Aups et leur devis pour l'orgue de Solliès-Pont.

18

Après la Révolution, en effet, l'Empire avait décloisonné les marchés nationaux. Les Grinda travaillent ainsi en Ligurie, comme les facteurs italiens en France : en 1806, Luigi Ciurlo-Roccatagliata, de Gênes, construit à Grasse un orgue de 19 jeux comptant 934 tuyaux, avec clavier de 50 notes et pédalier de 14 touches (nous conservons en Corse, dans l'église Saint-Jean-Baptiste de Calvi le bel instrument construit en 1774 par son frère, Giovanni-Battista en 1774).

Sous le pontificat de M^{gr} Galvano (1833-1855), la *furie* des orgues envahit tout le comté, au nom du progrès musical, civil et religieux. Le marché s'ouvre aux meilleurs facteurs d'Italie : les Agati, Serassi, Lingiardi, auxquels nous devons entre autres les instruments de Tende, La Brigue, Saorge, Sospel, Saint-Étienne-de-Tinée... Luigi Lingiardi construit en 1857 le grand orgue de Notre-Dame-de-l'Espérance du Suquet à Cannes, tandis que Frédéric Jungk, supplantant Aristide Cavallé-Coll grâce à la modicité de son prix (modicité démentie par la facture finale), remplace à Grasse l'orgue de Luigi Ciurlo-Roccatagliata par un instrument de 31 jeux sur 2 claviers, avec Récit complet de 54 notes, de style romantique résolument français.

À partir de 1860, et malgré l'annexion de Nice à la France, le facteur lombard Federico Valoncini reprendra le flambeau de l'orgue italien en multipliant restaurations, adaptations, constructions de Menton à Montauroux, dans le Var. Il ne sera pas le seul, puisque Carlo Vegezzi-Bossi construira, sur le nouveau système pneumatique, les remarquables et fort modernes instruments

des Pénitents Noirs de Menton (1894), restauré par Yves Cabourdin, et du Gesù de Nice (1896), malheureusement muet, comme trop d'orgues niçois. L'annexion à la France ne modifie en effet que très lentement le climat culturel de Nice, où fleurissent théâtres, institutions musicales, salons musicaux, cercles divers. Dès 1848 cependant, il existe un parti français, qui s'exprime dans *L'Écho des Alpes-Maritimes*, et, sous la plume d'Alfred M'M', relate ainsi l'inauguration, par le Padre Davide, de l'orgue des frères Serassi dans la cathédrale de Nice : *Le célèbre et respectable organiste que nous venons d'entendre nous a paru doué d'un talent tout à fait supérieur [...] Mais est-ce bien là de la musique vraiment religieuse ?* Revenant sur le sujet trois jours plus tard, M'M' précise l'attaque : *grave, solennelle, sévère en général, la musique religieuse peut s'adoucir quelquefois pour transmettre à Dieu les plaintes de l'humanité souffrante. Mais nous ne voudrions pas la voir prendre des allures théâtrales, qu'une réminiscence de strettas, de duos, de cavatines, vînt nous poursuivre jusque dans le lieu saint. Peut-être les morceaux que l'orgue exécute généralement en Italie n'ont-ils pas ce caractère que nous blâmons, et notre impression tient-elle à notre organisation septentrionale [...] La révolution que nous avons suivie avec bonheur en France nous a paru désirable partout.*

Tout organiste s'interrogerait sur cette gravité que M'M' accorde à l'orgue français de l'époque, alors que triomphe Lefébure-Wely, et que Boëly doit quitter la tribune de Saint-Germain-l'Auxerrois... Mais la réponse la plus piquante se lit sous la plume d'un journaliste, français, relatant l'inauguration du grandiose Lingiardi de Cannes en 1856 : *On a cru, et l'on croit peut-être encore que l'orgue italien ne se prête pas à l'exécution de la musique d'église, à l'expression de la musique grave et sérieuse. Nous pouvons affirmer que ce n'est pas le cas.* D'après ce que nous connaissons du goût de Luigi Lingiardi par ses mémoires ou le récit de l'inauguration de son orgue dans l'église San-Giaume de Nice, il nous surprendrait que le maître Gambini, venu de Gênes pour inaugurer l'orgue de Cannes, ait composé un programme radicalement différent de celui que le Padre Davide donnait sur le Serassi de Nice...

La nomination, en 1896, de M^{gr} Chapon au siège épiscopal de Nice vient brusquement troubler la fête et sonner le glas provisoire de l'orgue italien. La cathédrale revêt une triste couleur grise, encore assombrie par de sévères vitraux, ici, quel que soit leur mérite, particulièrement déplacés. Les meubles baroques disparaissent. L'orgue des Serassi doit céder la place à celui de Florentin Martella, ancien ouvrier de Cavaillé-Coll selon ses dires. Les véhémentes protestations des Niçois n'y font rien, même celles d'Henri Sappia, l'irréductible fondateur de *Nice Historique* et de l'Academia nissarda dans *Le petit niçois* du 17 juin 1899 : *On entend répéter sur tous les points de la ville qu'on a l'intention de vendre les orgues de la cathédrale pour en acheter de nouvelles*

[...] *qui aurait le courage d'accomplir ce nouvel acte de vandalisme ?* Henri Sappia exprime ici très vraisemblablement le sentiment majoritaire des Niçois, bien évidemment non consultés.

Achévé en 1900, officiellement inauguré par Louis Vierne le 16 décembre 1901, l'orgue de Martella paraissait devoir clore dans le comté l'ère de l'orgue italien, atteint déjà dans ses propres terres par la réforme cécilienne. Il n'en fut rien, les communautés continuant à confier l'entretien ou la modernisation de leurs instruments à divers facteurs d'outre monts tout au long du XIX^e siècle. Guerres, crises économiques, ici comme dans toute la France, entraînent une certaine misérialisation de la facture d'orgue. Mais le génie italien, comme le phénix, ne resurgit-il pas de ses cendres, comme nous le constatons depuis déjà trois décennies dans le comté de Nice ?

Les facteurs

Remarques préliminaires sur le style italien

Le Ripieno, les flûtes et la Voce Umana restent la base absolue de l'orgue-type, fréquemment soutenue de Contrabassi d'un, voire deux rangs (16+8). Suivant en cela les desiderata des musiciens et des compositeurs, les Agati, Lingiardi, Serassi et Valoncini ne se priveront d'aucune des richesses musicales des orgues de leur temps : l'utile terza mano augmentera les effets d'harmonie et d'accords, les nombreux campanelli, rollo, gran cassa, tamburo, sistres, chapeau-chinois et piatti (cymbales), composant l'imposante section percussive dite banda turca ou banda militare, sont des accessoires de monnaie courante et remplaceront les rossignols, tambourins et étoiles à clochettes des premiers temps.

La combinaison lombarde et le tiraripieno, à tirage manuel ou à pédale, très appréciés, assurent un confort et une rapidité de changement de couleurs aussi vives que spectaculaires. Les nouveaux jeux et effets complémentaires de Timpani, Corni dolci, Flauto traversiere, Dolciana, Viola, Cornetto chinese, compenseront largement les apparentes déficiences d'octaves graves courtes et les particularités de pédaliers a leggjo dotés de reprises et d'effets combinatoires intégrés à certaines notes de l'aigu. Les anches sont omniprésentes au XIX^e siècle : Tromba, Fagotto, Corno Inglese, Violoncello, Clarone, Oboe, Bombarda... La facture italienne présente en Pays Niçois ne semble guère faire appel aux orgues de style napolitain ou vénitien ; demeurant fidèle aux lombards, ligures, piémontais et toscans. Un net virage stylistique se dessine avec Vegezzi-Bossi qui encourage et assimile, probablement sur demande, les influences symphoniques françaises : boîtes expressives, combinaisons, pneumatisations, consoles avec pédalier de genre allemand, et jeux nouveaux : concerto viole, flauto armonico, voce flebile etc.

***Johannes Milder, alias Molitor, alias Maüller, Mollington,
Giovanni Baltzar ou Baldazar***

D'origine probablement germanique (Suisse ou Allemagne), Johannes Milder travaille dans la région de Cuneo (Ivrea, Busca, Coni) dès la seconde moitié du XVII^e siècle. À l'occasion de nos recherches sur l'orgue de Tende, nous l'avons identifié comme le facteur du premier orgue connu de la collégiale (1672-1673), dont subsiste, remanié, le buffet.

***Giovanni-Battista della Fargia, ou De la farge, ou Desfarges,
originaire de Brioude, organiste, maître de chapelle, compositeur, facteur d'orgues***

Ses premiers travaux connus se déroulent en Ligurie, à Oneglia et Vintimille, de 1614 environ à 1621, date à laquelle nous le trouvons maître de chapelle de la cathédrale de Nice. En 1628, il construit l'orgue d'Entrevaux, puis, en 1635, celui de Roquemaure. Il travaille encore en 1645 sur l'orgue de Notre-Dame-du-Port à Clermont-Ferrand, et chez les Jacobins de Lyon en 1650. Il publie à Nice chez Castello, en 1621, ses *Vespre solenne per tutto l'anno*.

Giuseppe Calandra (1668-1748)

Facteur d'orgues et de clavecins, Giuseppe Calandra construit l'orgue de la cathédrale de Cuneo en 1714. Installé à Turin, il construit de nombreux instruments et devient facteur d'orgues du Roi (d'après Alberto Galazzo, *La Scuola Organaria Piemontese*, centro studi piemontesi, Torino 1990).

21

***Giacomo Filippo Landesio (1696-documenté jusqu'en 1763,
date approximative probable de sa mort)***

Né à Levaldigi d'une famille de noble origine, il transfère son atelier à Centallo en 1718. Silvio Sorrentino a recensé une trentaine de ses travaux, dont 14 instruments qui nous parviennent sous divers états de conservation (voir Gianpaolo Prina et Silvio Sorrentino, *Restauro dell'organo Landesio, Chiesa parrocchiale San Giovanni Battista*, Luserna San Giovanni, 1998).

Les Concone

La dynastie des Concone, élèves de Calandra, facteurs, comme leur maître, d'orgues et de *gravicembali*, dont certains, d'après Alberto Galazzo, à trois registres sur deux claviers, commence avec deux frères, Francesco Maria (1713-1795) et Giovanni-Battista (1716-1791), musiciens à la chapelle de la cathédrale de Turin comme au Teatro regio, promus facteurs d'orgues du Roi en 1748, place laissée vacante par la mort de Calandra. Elle se poursuit avec le fils de Francesco-Maria, Gioacchino (1754-1825), né la même année qu'Honoré Grinda, promu en 1789 *Cembalaro della Regia Capella* (l'extra-

ordinaire chapelle du Saint-Suaire, édifée par Guarini en 1668) e *Camera*, ainsi que *Regio organaro*, l'année même où Honoré Grinda reçoit de même le titre et rang de facteur d'orgues du Roi dans le comté de Nice. Elle se conclut dans les années 1845, avec le fils de Gioacchino, Luigi, également facteur de pianoforte comme de harpes, et compositeur pour cet instrument. Brillantes et fières, mais jamais agressives, comme l'écrit Michel Colin, les harmonisations des Concone restaurés nous semblent proches de celles des orgues niçois des Grinda, si poétiques dans leur palette colorée, où nous entendons bien l'influence des Isnard.

Les frères Grinda

L'œuvre des frères Grinda s'étend sur plus de soixante années de labeur, partagées, de 1778, et sans doute auparavant dans le Piémont, à 1842, entre deux siècles donc, sur cinq contrées du bassin méditerranéen : le comté de Nice dans les États de Savoie, la Ligurie, la Provence, le Roussillon, la Catalogne. Honoré Grinda travaille comme compagnon de Joseph Isnard sur l'orgue d'Albi, construisant également dans cette ville, avant 1778, date particulièrement précoce en France pour l'instrument, moins surprenante cependant pour un piémontais, un *pianoforte en forme de clavecin*, plus de douze ans avant l'introduction de ce modèle en France par Sébastien Erard. Notons que son frère Antoine s'engage sur la même voie comme nous l'apprend la transcription, conservée aux Archives départementales des Alpes-Maritimes, d'un curieux document précisant qu'Antoine Grinda, inscrit par erreur sur la liste des émigrés, n'avait quitté Nice que pour se perfectionner dans l'art de la *facture de pianoforte*.

Honoré Grinda rejoint ensuite Rabiny à Toulouse. Un exemplaire de *L'Art du facteur d'orgues* de Dom Bedos, conservé en mains privées, porte l'ex-libris de Grinda qui, de fait, construira dans les terres de culture « italienne » des instruments de style français. Relevons ce trait caractéristique, parmi d'autres, de la fécondité des échanges favorisés par la situation du Piémont, avec le net soutien de son administration. Comme nous l'apprend Silvio Sorrentino, Gioacchino Concone possédait également *L'Art du facteur d'orgues*. Nous retrouvons en Piémont bien des traits de la facture française, composant avec la manière italienne, aussi bien pour le clavecin que pour l'orgue, tel, pour ne donner qu'un exemple stylistique, le dessin trilobé des frontons de touche. Ces parentés de style ne peuvent surprendre dans une capitale qui accueille de nombreux musiciens français, comme, au XVII^e siècle, le compositeur Marc-Roger Normand, cousin de François Couperin, organiste et claveciniste de la cour turinoise.

En 1789, Honoré Grinda reçoit donc du roi Victor-Amédée les titre et grade de *Regio Organaro nella Contado di Nizza*. Bien différent du titre français de facteur d'orgues du Roi, essentiellement honorifique, le titre de *Regio organaro* encourage certes la légitimité d'une ambition, *onde maggiormente animarlo a distinguersi*, mais, au premier chef, confie une mission. Pour Honoré Grinda, il s'agit de former des élèves dans la profession de facteur d'orgues et de clavecins, *formare eziando degli allievi in tale professione*, dans son pays natal. Le brevet accorde honneur, privilèges, prérogatives : *Onori, privilegi, e prerogative*. Sans nul doute, si l'on connaît la minutie de l'administration piémontaise (le roi contrôlant lui-même ses contrôleurs, comme il appert de ses nombreuses notes marginales sur tous les sujets), Victor-Amédée ne l'a pas accordé par simple complaisance, comme l'expriment les considérants préliminaires : *Li ben ventagiosi riscontri, che abbiamo avuti delle singolare abilità, e perizia di Onorato Grinda della Città di Nizza nelle formazione et costruzione di varii sromenti, e principalmente di Cembali ed organi...* *Riscontri* : le terme indique nettement la vérification, flatteuse, des travaux d'Honoré Grinda. *Abilità* et *Perizia* renvoient à la qualité de la facture comme au caractère d'expert du facteur, spécialement dans le domaine du clavecin et de l'orgue, comme pour Calandra ou les Concone, également facteurs de la cour. *Formazione* et *costruzione* désignent successivement l'intelligence de la conception et l'art de la réalisation. Ce préambule, enfin, suggère à l'évidence des travaux d'Honoré Grinda dans le Piémont antérieurs à 1789, à moins d'émettre la supposition, peu envisageable, de contrôles exercés en France par l'administration piémontaise...

23

De facture française, les orgues des frères Grinda pour le comté de Nice portent cependant les marques de l'influence italienne, mêlant ainsi Voix Humaine française (jeu d'anchem) et Voce Umana (dessus de principal ondulant, jeu de fond) dans le même instrument, en deux registres bien séparés.

Les Agati

Fils du fondateur d'une célèbre dynastie fondée à Pistoia, en Toscane, par Pietro Agati, né en 1735, Giosuè Agati (1770-1847), puis Nicomède (1796-1885) et son frère Giovanni, s'attirent la protection de la monarchie des Savoie, qui leur commande en 1843 l'orgue de l'abbaye de Hautecombe. Ils réaliseront de très nombreux travaux dans le comté de Nice. Ils prospectent également les possibilités du marché provençal (devis pour l'orgue de Solliès-Pont, construction de l'orgue d'Aups).

Les frères Serassi

La prestigieuse dynastie des Serassi établit ses ateliers à Bergame dès 1760, et son activité se prolongera jusqu'en 1894. Comme l'écrit René Saorgin,

pendant plus d'un siècle d'activité, les Serassi imposèrent leur conception esthétique à toute la facture italienne. Ils développèrent très largement et perfectionnèrent les jeux de concert et créèrent de nouveaux timbres, jouant un rôle de pionnier dans l'émergence de l'orgue orchestral, dont ils représentent, avec la noblesse de leur harmonisation, l'un des plus hauts sommets. Dans le comté de Nice, Giuseppe Serassi construit l'orgue de Tende en 1807, les fratelli Serassi celui de la cathédrale de Nice en 1848. Ils adressent en 1845 un devis pour San-Giaume à Nice, devis proposé à la Brigue en 1846.

Les frères Lingiardi

Comme l'écrit René Saorgin, *l'activité des Lingiardi, famille illustre de facteurs à Pavie, s'étend de 1814 à 1820, date à laquelle ils avaient construit 270 instruments* pour le moins. Les frères, Giacomo pour la conception technique, et Luigi, pour son art exceptionnel de l'harmonisation construisent dans le comté de Nice les orgues de Saorge (1847), de La Brigue (1849), et, pour Nice, les orgues de la chapelle Sainte-Croix (1852) et de San-Giaume (1860). En 1846, Luigi visite à Marseille l'orgue de Callinet dans l'église Saint-Joseph, et celui de Cavaillé-Coll dans l'église des Chartreux. Il construit la même année l'orgue de Notre-Dame-de-l'Espérance, dite du Suquet, à Cannes, au sujet duquel Aristide Cavaillé-Coll, fasciné par *l'effet enchanteur de la gambe et de la voix humaine*, lui adresse une *lettre pleine de compliments flatteurs*, louant particulièrement *le timbre de tous les tuyaux à bouche, principaux, octaves, flûtes*. L'harmonisation des Lingiardi allie finesse et distinction. Comportant de nombreux jeux d'anches, dont un remarquable Tromboni à La Brigue, seul à donner une tessiture de 16 pieds au fa, ils agrémentent leurs orgues de *pedaletti*, ou talonnettes, fort pratiques pour appeler suspensivement tel ou tel jeu de concert sans vraiment l'enclencher.

24

Joseph Meyer

Ce facteur d'orgues et de pianos (étiquette conservée dans la laye du sommier principal de Breil) travaille sur l'orgue de la cathédrale de Chambéry en 1830, sur l'orgue de la cathédrale de Nice en 1833, cité où il se trouve qualifié de *pianiste* en 1836, et travaille la même année sur l'orgue de la chapelle Sainte-Catherine de Breil. En 1839, il entreprend pour la cathédrale de Grasse de considérables modifications et augmentations sur l'orgue construit en 1806 par Luigi Ciurlo-Roccatagliata. Il adresse un devis pour la construction du nouvel orgue de la cathédrale de Sospel vers 1840, remonte à Nice en 1847 l'orgue Landesio-Concone de l'église Saint-Martin dans la chapelle de la Providence, restaure l'orgue de la collégiale de Clans en 1846, assure l'inauguration et la réception de l'orgue Lingiardi de Saorge en 1847, expertise

l'orgue de Saint-Martin de Nice et reçoit celui du Gesù, après les travaux de Valoncini, en 1869.

Tout semble conforter l'identité de Joseph Meyer avec ce *Sigr de Mayer*, plus loin dénommé *Eigenschenck de Mayer*, que le conseil de Fabrique de l'église Saint-Martin choisit comme organiste dans sa séance du 8 avril 1859, sa *capacità* se trouvant démontrée par ses fonctions précédentes d'organiste à la cathédrale de Versailles, et reconnue à Nice comme en France. Mais, le 12 avril 1859, le conseil apprenant *de source sûre* que le nouvel organiste de Saint-Martin est retourné à Paris, *sua Patria*, lui trouve un successeur en la personne de Carlo Montolivo. De fait, le patronyme d'Eigenschenck se trouve attesté à Versailles dès le XVIII^e siècle avec Nicolas-Antoine Eigenschenck, originaire de l'évêché de Mayence, clarinettiste à la chapelle royale, puis avec Philippe-Antoine, né à Saint-Germain-en-Laye le 5 février 1767, violon à la chapelle royale de musique, puis professeur de musique, enfin avec Henri-Joseph et Joseph-Antoine Eigenschenck (1806-1886), professeur de musique, maître de chapelle à Versailles, qui pourrait être notre Joseph Meyer, régulièrement orthographié *Mayer* dans le comté de Nice. Il aurait alors adopté le patronyme plus simple de sa famille maternelle. Les devis de Joseph Meyer (Sospel), ses réceptions d'orgue (Saorge), et ses travaux connus signalent un facteur particulièrement respectueux, chose rare, de ses confrères, respectueux de même des œuvres anciennes qu'il restaure sans modifications significatives (Clans, Nice, chapelle de la Providence).

Federico Valoncini

Né à Bergame en 1832, Federico Valoncini entre fort jeune comme ouvrier dans l'atelier de Felice Bossi à Borgo Canale. En 1858, il s'installe à son compte, en association avec Berlandis, puis à son seul nom en 1861, transférant son atelier à Lodi, où il reste actif jusqu'en 1863. En 1861, il remonte à Nice dans l'église Saint-Jean-Baptiste l'orgue de la chapelle de l'Annonciation. Vers 1866, il établit son atelier à Nice, où il construit en 1866 l'orgue des Pénitents Rouges (classé M.H.) et, en 1870, l'orgue (classé M.H. également) des Pénitents Bleus, confrérie dont, à l'instar de nombreux émigrés piémontais, il se trouve membre, entreprenant de multiples réparations et agrandissements. Nous ignorons la date de son installation définitive à Nice, sans doute en, ou peu après, 1866. Peu de temps après l'inauguration de ses derniers travaux sur l'orgue des franciscains de Cimiez, qu'il avait construit avant 1870, il meurt le 6 avril 1891.

Son harmonisation témoigne de l'art piémontais en ce domaine. Moins soucieux d'une méticulosité d'exécution que du résultat sonore comme fin première, il s'attirera d'injustes critiques. Il saura donner ainsi à l'orgue de Contes, simple 6 pieds, un véritable effet de 16 pieds...

Vittino et Vegezzi-Bossi

En 1824, Carlo Vittino (1795-1868), organiste de la cathédrale de Cuneo, instaure une nouvelle tradition de facture d'orgue dans le Piémont méridional, tradition qui, grâce à la greffe d'un rameau des Bossi de Bergame, et de leurs successeurs, les Bossi-Vegezzi, demeure aujourd'hui vivante sans avoir connu d'interruption. Entre Cuneo et Fossano, Carlo Vittino fonde son atelier à Centallo, qui demeure aujourd'hui encore le siège de l'activité de ses descendants. Entre 1824 et 1907, l'atelier produit 178 instruments, dont une dizaine à deux claviers. Aussi bien que les maîtres lombards, dont ils dépendent historiquement, l'activité des Vittino atteint les plus hauts sommets, tant par la qualité des matériaux que la précision du travail. Mais ils s'en distinguent par une personnalité particulière, sensible dans la nette et lumineuse sonorité du Ripieno, comme dans la distinction de l'harmonisation des jeux de concert. Dans le comté de Nice, Carlo Vittino installe, en 1850, un orgue ancien à Fontan, Francesco Vittino réalise d'importants travaux sur l'orgue des Serassi de Tende en 1881, et sur celui des Agati à Sospel en 1891. En 1894, Carlo Vegezzi-Bossi construit l'orgue des Pénitents Noirs de Menton (ville détachée de la principauté de Monaco, hors comté historique, mais sous administration piémontaise, puis française depuis le milieu du XIX^e siècle), et celui du Gesù à Nice en 1896.

26

François Mader

Né en Pologne, François Mader, le « Cavaillé-Coll marseillais » se forme dans l'atelier de Jungk, et fonde son propre atelier en 1855. Michel Colin a identifié une centaine de travaux importants de Mader en Provence et dans le Comtat Venaissin. François Mader construit à Nice l'orgue de l'église Saint-François-de-Paule (1870), celui de Saint-Pierre-d'Arène (1888), et signe un marché pour l'église Saint-Jean-Baptiste (1879). En 1871, comme nous l'avons découvert dans les Archives municipales de Villefranche, il restaure en le remaniant profondément l'orgue des Grinda dans l'église Saint-Michel. Mader n'hésite pas à créer dans les dernières années du XIX^e siècle des instruments à traction pneumatique ou électrique, comme son concurrent Merklin, ce qu'un Cavaillé-Coll, obstinément traditionaliste, refusera catégoriquement, même quand son fils Gabriel ira contre sa volonté... Mader ose, mais sait aussi constamment varier, inventer (boîtes expressives séparées pour des anches), et ne crée jamais deux fois le même orgue. Ses harmonisations, éminemment symphoniques, rassemblent fonds au son rond et chaud, anches puissantes, anches de détail, anches libres, jeux harmoniques ou gambés, cornets et mutations composées de tous types, à reprises ou progressives. De son art ne subsiste hélas aucun exemple intact à Nice.

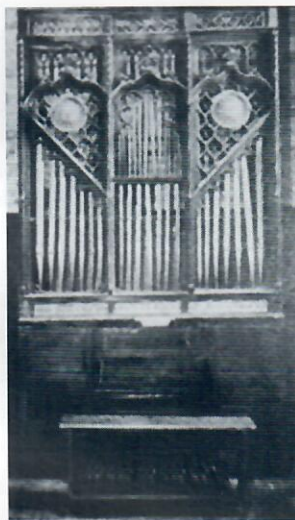
Au fil du temps

Survolons ici brièvement les étapes actuellement connues de l'histoire de l'orgue dans le comté de Nice. Nul doute à nos yeux que de nombreuses recherches s'imposent encore dans le foisonnement des archives du comté, disséminées dans les archives départementales et municipales, les fonds des Archives historiques du diocèse de Nice, comme dans ceux de l'Archivio di Stato de Turin. Le caractère encore parcellaire des recherches induit trop facilement l'image déformée d'une longue histoire, certes lacunaire, dont nous relevons ici quelques jalons. Naturellement, nous proposerons de plus longs développements pour les instruments jusqu'ici peu documentés.

1499, Antoine Millani

Avec le souvenir de l'orgue de Valréas, que le *compositor organorum* construisit en 1506, ne subsistent aujourd'hui, de l'œuvre d'Antoine Millani, prêtre des Augustins de Nice, que la façade sculptée du buffet de l'orgue de Solliès-Ville, dans le Var, et peut-être quelques tuyaux survivants conservés par Négrel. Dans un document notarial daté de 1513, le frère Millani apparaît comme *organista*, et constitue avec d'autres niçois, dont un certain *Ludovicus Gratia, factor instrumentorum*, une association en vue de la création d'une manufacture de savons. *Facteur d'instruments* : nous trouvons dans ce document la première mention d'un art illustré depuis par de nombreux facteurs niçois, ou établis à Nice.

La présence, parmi les frères Augustins de Nice, d'un facteur d'orgues, suggère pour le moins que l'église conventuelle se trouvait alors pourvue d'un orgue.



L'orgue d'Antoine Millani, 1499, carte postale ancienne.

1516, Pierre Todonni

« *Contrat personnel en faveur du frère Pierre Perrini (ou Perrin), homme vénérable et religieux, organiste de l'ordre de saint Augustin d'Aix. En l'an de la nativité du Seigneur mil cinq cent seize, sous la cinquième indiction, le jeudi quatre du mois de novembre et sous le règne de notre seigneur le seigneur François premier, roi des Français, qu'il soit connu que le vénérable seigneur Pierre Todonni, prêtre de la cité de Nice, de bonne foi, en son nom et au nom de ses héritiers, a loué par*



Archives départementales des Bouches-du-Rhône, registre notarié 309 E 757, f° 589v° à 590v°.

contrat sa personne et ses œuvres permises et honnêtes au frère Perrini, vénérable religieux, organiste de l'ordre de saint Augustin et membre du vénérable couvent du même saint Augustin de la présente cité d'Aix, le présent bailleur, à savoir pour l'assister, apprendre à ses côtés et travailler avec le frère Pierre Perrini lui-même l'art de la composition et de l'accompagnement sur orgue et pour lui-même en toute loyauté et légalité dans son art lui-même et dans toutes ses affaires licites et honnêtes, à appliquer par le frère Pierre lui-même et sa famille au même seigneur Pierre, pour un temps, bien entendu, et pour la durée de quatre années consécutives et complètes, à compter à partir de la dernière fête passée du bienheureux Michel, avec un salaire ou paye (? par défaut ? pour les fautes ?) du dit seigneur Pierre durant le temps indiqué, bien et convenablement selon le statut de sa personne. »
 [Traduction de Jean-Louis Charlet et Fabrice Micalef.]

Avec ce document, aimablement communiqué par Robert Adelson, le frère Antoine Millani ne paraît plus comme une exception dans le paysage de l'orgue à Nice, puisque Pierre Todonni, prêtre de cette même ville, s'engage à servir le frère Perrin, du couvent des Augustins d'Aix-en-Provence, où il avait construit l'orgue de la cathédrale Saint-Sauveur en 1513. *L'art de la composition et de l'accompagnement sur l'orgue* : nous pouvons sous-entendre

également la facture d'orgue, puisque Pierre Toddoni s'engage à participer aux travaux d'un musicien-facteur d'orgues.

1538, le Congrès de Nice

En 1538, le pape Paul III à Nice, François I^{er} à Villeneuve Loubet, Charles-Quint à Villefranche, négocient la trêve de Nice. À la faveur de cet événement international, les deux grands maîtres du luth, Francesco da Milano, *il divino*, et Albert de Ripe, luthiste alors du roi de France, rivalisent d'imagination et de virtuosité comme de nombreux musiciens. Si les résultats diplomatiques s'avèrent décevants, du moins le Congrès de Nice devait-il donner à l'histoire de la musique la première mention du terme *violino*. Gageons que l'orgue, sous les doigts de Francesco da Milano, par exemple, ne manqua pas à la pompe de cette rencontre au sommet.

1560, Stefano Rossetti da Nizza

Le 5 janvier 1560, à l'occasion des festivités organisées par la cité de Nice pour l'accueil de Marguerite de France et d'Emmanuel-Philibert, tout récemment mariés, nous relevons la présence de Stefano Rossetti dans la suite ducal. Ce musicien de carrière internationale retrouvait alors sa ville natale, et dut sans doute jouer les orgues de la cathédrale. Stefano Rossetti publie la même année chez Gardane son premier livre de madrigaux à cinq voix, dont la page de titre affirme fièrement l'origine de son auteur : *da Nizza*. Nous suivons Stefano Rossetti dans son parcours de maître de chapelle à Novare, puis au Dôme de Florence, où il rentre au service du cardinal Ferdinand de Medicis. Vers 1580, nous le retrouvons comme organiste à la cour de Munich. Rien n'interdit de penser que ce brillant parcours d'organiste et de compositeur s'enracine dans une formation musicale supérieure qu'il put recevoir à Nice.

29

1561, Nice, église Saint-Martin du couvent des Augustins

La présence d'un orgue dans l'église médiévale se trouve attestée par le versement à l'un des religieux de 5 livres pour ses *fatiche e spese per l'organo*, puis, pour l'église baroque, en 1653, par le versement de 6 livres 5 s. à l'organiste pour un semestre de services.

1615, L'orgue de la Brigue

Nous avons déjà, dans notre thèse, relevé pour 1618 dans le *Libro dei Conti della Compagnia del Santissimo Rosario*, le nom de l'organiste, Bartolomeo Beghelo, grâce aux règlements effectués en sa faveur. Silvano Rodi précise le versement d'un précédent paiement dès 1615, qui atteste la présence d'un

orgue dans la collégiale Saint-Martin pour le moins dès cette date. En 1674, peu après la construction de l'orgue de Tende, nous trouvons un autre organiste de la Brigue, le R^o Drette Annibale, invité à *sonar l'organo* du tout jeune instrument. Silvano Rodi détaille salaires d'organistes et réparations diverses jusqu'à la construction de l'orgue des Lingiardi, sans que nous puissions déterminer s'il s'agit toujours de l'orgue présent dès 1615, pour le moins. S'il demeure peu loquace quant à l'orgue lui-même, l'ensemble des documents réunis nous permet, là réside son remarquable intérêt, d'évoquer l'évidente continuité d'une culture musicale enracinée dans la vallée de la Roya.

**1621, Giovanni Battista de la Fargia, facteur d'orgues,
maître de chapelle de la cathédrale de Nice**

Sur les indications données par Georges Doublet comme par G. Castellana, Élisabeth Pastorelli (*Nice Historique*, 1980 n°1) relevait la présence d'un orgue dans la cathédrale de Nice dès le début du XVII^e siècle, instrument qui ne tardait pas à accueillir un organiste renommé, compositeur et facteur d'orgues de surcroît, Giovani-Battista della Fargia.

La première mention de ce facteur d'orgues originaire de Brioude, se trouve donnée pour le comté de Nice par la publication, à Nice, chez Castello, en 1621, de ses *Vespri solenni per tutto l'anno composti da D. Gio-Battista de la Fargia, Maestro di capelle et organista del Duomo di Nizza, stampati da Francesco Castelli, Stamp.re in Nizza*, déjà relevées dans le manuscrit de l'historien niçois Bonifacy. Cette publication situe bien la renommée du compositeur. Castello, en effet, originaire de Belvédère, dans la vallée de la Vésubie, s'exerce à Gênes, de 1607 à 1613, dans l'atelier d'imprimerie du célèbre Pavoni, puis travaille avec Molinaro, le remarquable compositeur de madrigaux et de tablatures de luth, organiste de la cathédrale de Gênes, lui-même éditeur et imprimeur, avant de s'installer à Nice en 1619.

Aucun exemplaire des Vêpres de della Fargia ne se trouve aujourd'hui répertorié, à moins que les *Salmi vespertini concertati a tre voci senza intonazione* de Giovanni Giuseppe Delafargia, maître de chapelle à Castellarano, Venise, Martelomeo Magni, 1643, ne reproduisent, avec une modification minime du prénom de l'auteur, l'édition de Nice.

Avant 1621, comme nous l'apprend Silvano Rodi, nous trouvons Giovanni Battista en Ligurie, testant l'orgue de Spinola dans la cathédrale de Vintimille, et travaillant pour la collégiale Saint-Jean-Baptiste d'Oneglia. En 1614, il installe un tremolo, prévu dans le devis de Spinola, mais apparemment non posé, sur l'orgue de Vintimille, dont il devient organiste. En 1617 et 1619, il effectue quelques réparations sur l'instrument.

*L'orgue de Jean-Baptiste de la Farge
et les partitions musicales de la cathédrale d'Entrevaux*

Le devis conservé pour la construction de l'orgue d'Entrevaux nous donne la première date connue pour son activité de facteur dans le comté de Nice : 1628. Nous retrouvons de La Fargia en 1632 pour le relevage complet de l'orgue de *Notre-Dame de Doms*, en terre pontificale. Dans le contrat passé avec les chanoines, *Maître Jean de Farges* se présente comme *fayseur d'borgues, fontaynes et artifices d'eau de Clermont en Auvergne estant à présent au dict Avignon*. Apparemment, le nom de Brioude, qui, pour l'heure, sous la graphie *Brieude*, n'apparaît associé à de la Farge que dans le seul devis pour Entrevaux, parlait sans doute moins aux chanoines d'Avignon que celui de la capitale des Arvernes.

Jean Desfarges construit peu après, en 1635, l'orgue de Roquemaure. Nous le retrouverons en 1645 à Clermont-Ferrand pour le relevage de l'orgue de Notre-Dame-du-Port, et chez les Jacobins de Lyon en 1650. Nous le découvrirons encore maître de chapelle et organiste de la cathédrale d'Alassio, en Ligurie, où son souvenir reste vivace aujourd'hui, ainsi que par la suite, peut-être, à Castellarano, en Emilie, où se perd sa trace.

L'orgue de la cathédrale

Nous devons à Jean-Bernard Lacroix la publication du devis de Jean-Baptiste de la Farge pour la cathédrale d'Entrevaux. Comme il est alors souvent d'usage, et particulièrement dans la péninsule italienne, l'orgue se trouve placé dans le chœur, *ad cornu Evangelii*, la chambre des soufflets nécessitant une construction particulière à l'extérieur de l'édifice.

L'instrument de *50 canons sive tuyaulx* compte neuf jeux, dont le Ripieno en registres séparés à l'italienne. Cette disposition reflète sans nul doute un choix esthétique délibéré en terre française, alors que le facteur Pierre Marchand, originaire de



Rouen, introduisait la facture du Nord, avec son plein-jeu déjà classique, dès 1585 sur l'orgue de Carpentras. Ici, la composition, les tuyaux de plomb, le clavier de buis, l'expression même qui se dégage des notations musicales du devis revendiquent l'italianité.

Jean-Baptiste de Lafarge donne ainsi la composition prévue : Montre (la désignation est française, mais il s'agit bien d'un *Principale*), en étain fin de Cornouaille. Tous les autres jeux sont en plomb./Octave de la Montre/*Jeu de flutes faictes à l'unisson de l'octave, lequel jeu sera agréable et doux pour chanter doucement à l'Elévation du St Sacrement et autres occasions oportunes/Douzième, et sera une nazarde qui tirera sur la voix des aubois ou soint régalles, registre plaisant à tout possible : Quinzième : Unisson de la quinzième réduite à demy flutte (c'est-à-dire sans doute principalisante.)/Dix-neuvième réduit à l'octave de la nazarde, jeu fort agréable/Vingt-deuxième/Vingt-sixième.*

De l'œuvre de Giovanni-Battista de La Fargia ne subsiste plus aujourd'hui que le remarquable buffet de noyer, qui conserve ses tuyaux d'étain, transféré sur la tribune actuelle en 1717 par Jean-Eustache, fils de l'un des trois frères de la célèbre dynastie des Eustache, facteurs et menuisiers originaires de Gap, qui reconstruisit alors complètement l'instrument à la française.

32

Le manuscrit Clermont d'Entrevaux

À facteur itinérant, œuvre vagabonde. Les organistes d'Entrevaux se transmettent ainsi de génération en génération le manuscrit sur lequel son premier détenteur, et peut-être scripteur, Clermont, bourgeois ou, probablement, prêtre de Barjols, dans le Var, appose une signature musicale au verso de la garde blanche avant.

Par quels chemins de transhumance le manuscrit Clermont, témoin de la vitalité musicale de la collégiale de Barjols, riche de son orgue érigé par le grassois Jean Pons en 1656 et du concert des violes et des cornets, parvint-il à Entrevaux ? L'ex-libris manuscrit sur la garde de couleur avant pourrait évoquer François Isnardy, prêtre de Glandèves, connu par un acte holographe en 1719. L'inscription *A/Monsieur/Monsieur Lambert organiste et m.° decolle [sic] a entrevaux* nous renvoie sans doute à Jacques Lambert, *ecclésiastique et organiste de cette église cathédrale*, dans le dernier quart du XVIII^e siècle.

À côté d'une belle collection de Noëls, son contenu musical, transcription des opéras de Lully pour sa première partie, sonates en trio de Corelli pour la seconde, le hisse au premier rang de la révolution du goût musical français au XVII^e siècle, au moment précis où viennent, dans *les goûts réunis*, se conjuguer le grand style national dont Lully demeure l'emblème, et la modernité italienne symbolisée par Corelli.

Le manuscrit de Félix Delmotte

Félix Delmotte, garçon organiste de l'abbaye d'Eaucourt, 1774 : sous le ciel mouvant de l'Artois, ne subsiste plus de l'abbaye d'Eaucourt, après les terribles destructions de la grande guerre, que le site, investi depuis par une ferme solitaire. Après la disparition de son orgue lors des troubles révolutionnaires, Félix Delmotte s'enquit donc apparemment d'un nouvel emploi. Quels chemins le conduisirent-ils à Entrevaux, si loin de sa patrie, nous l'ignorons. Nous pourrions toutefois songer à la campagne d'Italie, qui, sous la conduite de Bonaparte, porta dans le midi le flux de tant de sans-emploi exilés.

Quoi qu'il en soit, Félix Delmotte réussit à Entrevaux la plus confortable des réinsertions : une femme, une auberge, un orgue. Le 5 vendémiaire de l'an 10 (28 septembre 1801), âgé de 47 ans, qualifié d'*aubergiste*, il épouse en effet la veuve de l'aubergiste d'Entrevaux, où, âgé de 77 ans, il meurt *organiste* le 24 avril 1831.

Le manuscrit réunit pour la majorité de son contenu sept messes d'orgue, ainsi qu'un Te Deum. Musique le plus souvent stéréotypée, se plaisant avant toute préoccupation d'écriture à donner libre cours à la diversité des jeux riches en couleur de l'instrument, mais qui rachète la faille en empruntant aisément au répertoire profane, ainsi pour l'offertoire de la *Messe du cinquième ton* une pièce pour clavecin de François Couperin, *Les moucherons*, ou, pour l'Élévation de la *Messe pour les jours des grands doubles* l'Aria de la première sonate de l'opus 3 de Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville. Ce répertoire liturgique s'accompagne d'une riche collection de danses et pièces diverses qui évoquent irrésistiblement le clavecin.

Le manuscrit de Félix Delmotte nous réservait l'inestimable surprise de nous révéler une composition disparue de Charles Piroye, qui éditait en 1712 un recueil de *Pièces Choisies*, conçues pour un grand orgue parisien. L'exemplaire conservé à la Bibliothèque nationale se trouve amputé de la première des six pièces d'origine, dont l'existence et le titre, *La Royale*, ne se trouvaient connus que par une mention de Charles Bouvet. Sans doute la conservation du recueil aux temps révolutionnaires exigeait-il le sacrifice d'une pièce au titre alors si compromettant... Pour la même raison, le même titre fut gratté sur la copie qu'en donnait le manuscrit d'Entrevaux, mais se lit aisément au-dessous de l'inoffensif intitulé de *Pièce d'orgue*. Ainsi, grâce à l'itinérance d'un organiste et de son manuscrit, pour nous resurgit aujourd'hui, aux pieds de la citadelle royale, cette composition de bien grande allure que ne dédaigna pas ce *cul de sac*, pour reprendre l'expression de Vauban...

c.1650, La Brigue, orgue portatif

Tout récemment classé monument historique, cet instrument d'une grande rareté semble devoir être daté, comme l'estimait Oscar Mischiati, de la

première moitié du XVII^e siècle, si nous considérons le style d'un pur baroque maniériste de ses volets ouverts, comme le plan de couleur de ses opulents rinceaux, gris-blanc sur fond rouge. La disparition de la tuyauterie ne permet pas d'en établir en toute certitude la composition, peut-être celle de l'instrument similaire construit par Claudio Merulo et conservé par le Conservatoire de Parme : Principale 4', VIIIa, XVa, et flauto in VIIIa. Sur les notes gravées de la chape, des cercles à la pointe sèche nous donnent le diamètre des tuyaux correspondant, ce qui devrait éclairer toute éventuelle restitution.

1673, Tende, l'orgue de Giovanni Baldazar

Nous avons amplement détaillé dans *L'Orgue italien, guide pratique pour le comté de Nice*, les principales étapes, entre 1671 et 1673, de la construction de l'orgue par Giovanni Baldazar. Nous n'en connaissons pas la composition, mais le poids des matériaux, 224 kg pour le plomb et l'étain, achetés à Nice par la commune, peut orienter les hypothèses. Nous avons de plus précisé l'identité de l'auteur du buffet, Pietro Marco, de Demonte, qui réalise également pour la collégiale de Tende plusieurs retables de belle architecture et de sculpture inspirée.

34 — **1724, Nice, l'orgue Landesio-Concone de la Providence**

L'orgue à Nice au XVIII^e siècle – pistes de recherche

Bonifacy donne, d'après un manuscrit de la *casa Rous*, la date de construction de l'orgue des Augustins : 1724, confortée par la notice correspondant au renvoi 94 : *la chiesa di S. Agostino e decorata da un buon organo*, qui ne nous apprend rien d'autre, sinon sur le sentiment qu'il s'agit d'un orgue de qualité rehaussant le décor du culte et de l'église.

Les dates connues correspondent ainsi aux grands chantiers conduits à Nice depuis Turin, capitale des États de Savoie, comme au temps de l'activité des facteurs piémontais Giuseppe Calandra (1668-1748) et Giacomo Filippo Landesio (1696-1763). Pour l'orgue de l'église San-Giaume, dont Bonifacy nous donne également la date : 1734, nous pourrions encore évoquer, à supposer une œuvre de jeunesse, les frères Concone, Francesco Maria et Giovanni Battista.

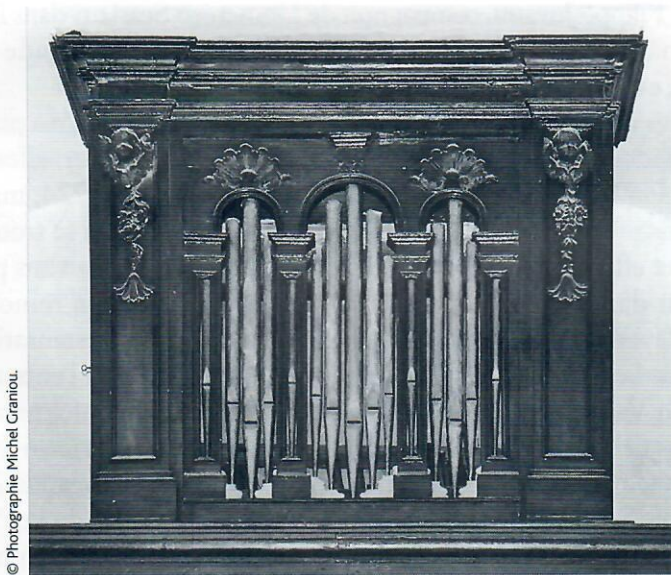
Nous ne disposons pour l'heure d'aucune mention de construction après 1734, mais, compte tenu de l'évolution économique et démographique de la ville, il nous paraît improbable que nul chantier d'orgue n'ait été entrepris par la suite, où les Concone eussent vraisemblablement tenu toute leur place. Les orgues démontés en 1794-1795 se trouvent sans doute progressivement remontés, ou leur matériel utilisé au gré de nouveaux assemblages. Dès 1797,

l'orgue des cordeliers se trouve installé, sans doute par les soins d'Honoré Grinda, dans la chapelle Sainte-Croix. Nous pourrions éventuellement supposer le remontage de l'orgue de San-Giaume, après le Concordat de 1802, dans l'église du Gesù, restaurée en 1803, et devenue le siège de la paroisse San-Giaume, à moins qu'il ne s'agisse de l'orgue retiré du Gesù, *cy devant club* lors des troubles révolutionnaires. L'instrument remonté au Gesù comportait 12 registres, avant l'adjonction de six jeux d'anches par Honoré Grinda (entre 1806 et 1811).

Nous ignorons en revanche le sort des *effets d'orgues* remis en 1802 aux administrateurs de la cathédrale en vue de la construction d'un nouvel orgue, et bien évidemment non utilisables pour ce projet, la construction d'un grand instrument se trouvant ainsi confiée en 1803 à Gioacchino Concone (fils de Francesco Maria, 1754-1825).

Situation et enjeux

L'orgue de la Providence s'affirme comme le témoin le plus important de la facture piémontaise dans le comté de Nice, uniquement représentée jusqu'ici pour l'Ancien Régime, par l'orgue portatif de la Brigue, dépouillé de sa tuyauterie, l'orgue d'occasion acheté en 1850, grâce au concours financier de la commune de Saorge, par la bourgade de Fontan à Carlo Vittino, l'orgue superbe des Concone à Breil, qui, hors son buffet, ne conserve de ses facteurs qu'une faible proportion de tuyaux, l'orgue enfin de Gioacchino Concone pour la cathédrale de Nice, construit d'après le contrat daté de 1803, remonté



en 1847 dans l'église Saint-Martin, et dont seul un inventaire approfondi nous révélerait ce qu'il conserve de son auteur, apparemment fort peu de choses à l'exception de quelques tuyaux de bois.

La facture italienne se révèle d'une diversité longtemps insoupçonnée hors de la péninsule. Entreprises récemment, les études sur l'école piémontaise appellent encore de nombreuses recherches. Large voie d'échanges entre la mer du Nord et la Méditerranée, le Piémont se trouve au cœur des divers courants européens. Tout au long du XVII^e siècle, facteurs d'origines germanique, tels Balthazar Milder ou Gaspard Langenstein, flamande, comme le jésuite Willem Hermans, ou française, comme les frères Jullien de Vence, le doteront de nombreux instruments. Malgré les traits communs, la facture piémontaise se révèle ainsi d'une grande diversité. Dès le commencement du XVIII^e siècle, la cristallisation de traits autonomes, sous l'influence de facteurs inspirés, tel Giuseppe Calandra, différencie de la sorte assez clairement de nombreux pôles plus ou moins bien encore caractérisés.

Les buffets de Breil, et celui de Concone, réalisé pour la cathédrale de Nice, exacte copie, légèrement modernisée par la suppression des pilastes de la Montre, du buffet de la Basilique Royale de la Superga près de Turin, valent au comté de Nice deux buffets exceptionnels dans le patrimoine national, puisque dessinés par les plus célèbres architectes du baroque piémontais du XVIII^e siècle : Bernardo Vittone pour le buffet de Breil, préluant à une longue série développant le modèle donné par l'architecte dans ses *Istruzioni diversi concernenti l'officio dell'Architetto civile*, Lugano 1766, avant même d'ailleurs la parution de cet ouvrage fondamental, et, pour le buffet de Concone, Filippo Juvarra, compagnon de Domenico Scarlatti dans l'entourage du cardinal Ottoboni, architecte de la Superga, de la façade du palais Madame, et de tant d'autres chefs-d'œuvre.

Les sources documentaires demeurent à ce jour fort lacunaires pour l'orgue de la Providence. Sans nous livrer l'identité de son facteur, elles attestent toutefois son installation dans l'église des Augustins en 1724, mais restent muettes jusqu'aux saisies révolutionnaires, Honoré Grinda se trouvant alors requis à cet effet par les administrateurs du district. Nous suivons par la suite son retour dans l'édifice avant 1812, son transfert et son remontage par Joseph Meyer à la chapelle de la Providence en 1847, la restauration à cette occasion de la polychromie du buffet par Louis Bovis, enfin l'entretien confié à Federico Valoncini en 1889, et l'intervention, sans doute maladroite, et peut-être quelque peu mutilante, de Jean-Baptiste Malacria en 1903.

Jusqu'à l'étude préalable à la restauration, conduite pour l'association *La Semeuse* par Thierry Semenoux, technicien-conseil agréé, l'orgue de la Providence présentait un irritant mystère tant pour sa datation que pour son histoire, et,

plus particulièrement, pour l'identification de son facteur. À la demande ainsi de notre ami et successeur pour les orgues de notre région, nous avons donc tenté de résoudre l'énigme, en commençant par l'exploration des textes d'archives. Présentons ainsi brièvement les sources qui nous ont conduits au moins à la datation, permettant ainsi d'émettre et de vérifier quelques hypothèses.

– *Archives municipales de Nice*

Chroniques manuscrites de Joseph Bonifacy. Manuscrits d'une importance considérable dans l'historiographie niçoise, les écrits volumineux et foisonnants de Bonifacy réunissent, dans un écheveau touffu, les listes les plus variées : inscriptions relevées depuis l'Antiquité dans tout le comté, lois et décrets depuis le Haut Moyen-Âge, inventaire du jardin botanique de Nice, prix de légumes sur le marché, chroniques au jour le jour des événements contemporains, dont les commentaires sarcastiques de l'auteur sur le comportement des Français lors de l'invasion des temps révolutionnaires. Contrastant avec cet apparent désordre, les informations données par l'ecclésiastique se révèlent régulièrement d'une exactitude parfaite. Bonifacy n'omet d'ailleurs pas de préciser ses sources. Il signale ainsi, pour l'année 1724, l'installation des orgues dans l'église Saint-Martin des Pères Augustins. Les autres informations pour la même année s'avèrent de même vérifiées, comme le commencement de la construction de la nouvelle église abbatiale de Saint-Pons, vraisemblablement de Filippo Juvarra.

37

– *Archives départementales des Alpes-Maritimes*

H. 1400 et 1401. Ces registres nous donnent la comptabilité journalière du couvent des Augustins, mais seulement de 1675 à 1736. Cette captivante lecture nous a permis de connaître dans le détail l'alimentation journalière des Pères Augustins, confirmant ainsi l'ancrage traditionnel de la gastronomie niçoise actuelle : artichauts, épinards, broccoli, blettes, cébettes, lasagnes, panisses, poulpes, chapons de mer, anchois, rascasses, sardines... Les grands travaux sur l'église et le couvent n'apparaissent pas ici. Les comptes confirment cependant la date de l'installation de l'orgue donnée par Bonifacy par les sommes versées de décembre 1723 à mars 1724, dont le montant correspond au coût estimé du montage de l'orgue.

– *Archives Historiques du Diocèse de Nice*

• *Fonds chapitre et cathédrale, 6L2.* Ce fonds reprend et complète la documentation des Archives départementales sur les saisies révolutionnaires et l'activité d'Honoré Grinda. Nous y trouvons les premiers documents sur l'orgue de la Providence après la date de sa construction donnée par Bonifacy.

• *Archives de la paroisse Saint-Martin*. Ce fonds se compose des registres du conseil de Fabrique, à partir de 1812. Nous y trouvons la mention de l'orgue remonté quelque temps auparavant, à une date non connue, ainsi que des organistes qui le servent jusqu'à son achat par l'Abbé de Cessole pour l'Hospice de la Providence.

• *Archives de l'Hospice de la Providence*. Ce volumineux ensemble de documents divers permet de suivre l'histoire de l'instrument jusqu'à la fin du XIX^e siècle.

Les lieux

– *L'église du couvent des Augustins, paroisse Saint-Martin*

Située sur le léger promontoire dominant la place Victor (aujourd'hui place Garibaldi), l'église Saint-Martin remplace une première église médiévale confiée en 1405 aux pères Augustins. Elle développe une synthèse dynamique entre les plans cruciforme et elliptique, l'élévation latérale de la nef proposant une magnifique variation tridimensionnelle sur le thème de la serlienne qui anime l'organisme entier de l'église d'un mouvement continu souligné par la ligne unificatrice de l'entablement. Les retables issus du programme architectural en soulignent encore la force rythmique. Cet ensemble grandiose, et de vastes dimensions, baigne dans une atmosphère lumineuse, paisible, quasi charnelle, où dominent les ors, les verts, et les jaunes.

38

– *La chapelle de la Providence*

En 1669, la communauté des Visitandines, installées dès 1635 sur le cours Saleya, envoie un petit groupe de religieuses et douze pensionnaires prendre, près du couvent des Augustins, possession de sa nouvelle maison, placée sous la protection de saint François de Sales, évêque de Genève. Construite entre 1680 et 1685, la chapelle, de dimensions modestes, limite son décor à de simples pilastres doriques. Dans le chœur, le somptueux retable de marbre noir trahit une profonde influence guarinienne – s'il n'est pas issu directement, comme nous le pensons volontiers, d'un projet de Guarini.

– *L'Hospice de la Providence*

En 1813, le préfet Dubouchage accorde au chanoine de Cessole, issu d'une haute famille niçoise, l'autorisation de disposer du couvent désaffecté de la Visitation. Par décret du 30 mai 1820, le roi Charles Félix autorise le chanoine, qu'il nommera en 1825 abbé mitré de Saint-Pons, à ouvrir *l'Hospice de la Providence*, lieu d'accueil pour les jeunes filles abandonnées aux *dangers de la ville*. Les plus âgées restent parfois au couvent, enseignant aux plus jeunes à tenir une maison, et leur apprenant un métier : lingerie, broderie, confection de chapeaux en paille d'Italie...

L'Instruction civile, professionnelle et religieuse, bannit toute austérité, comme en témoignent les programmes de nombreuses fêtes, donnant la part belle au théâtre et à la musique. Disposant d'une fortune personnelle, le chanoine de Cessole consacre tous ses biens comme son énergie à l'œuvre de la Providence. L'acquisition, sur ses propres deniers, de l'orgue vendu par la paroisse Saint-Martin s'inscrit manifestement dans cet esprit de haute sensibilité sociale et de grande culture. L'orgue d'ailleurs ne reste pas seul, puisqu'il s'accompagne de l'acquisition d'un grand pianoforte à queue du facteur viennois Schrimpf & Sohn.

1724 : l'installation de l'orgue dans l'église des Augustins

L'installation de l'orgue dans l'église des Augustins en 1724 s'inscrit dans le contexte général du vaste programme d'urbanisation, rehaussé de constructions prestigieuses, entrepris sous la direction de l'architecte Bertola et devenu possible par la paix d'Utrecht (1713), et le départ des troupes de Louis XIV, qui occupaient Nice depuis 1707. Le Roi Victor-Amédée II affirme alors l'identité piémontaise, renforcée par une administration de plus en plus centralisée, dont la force de travail et la rapidité de communication permettent la réalisation des projets les plus ambitieux.

Ainsi commence en 1724, nous l'avons noté, la construction de la nouvelle abbatale de Saint-Pons, de même que celle du couvent des Minimes (Saint-François-de-Paule), travaux mentionnés également par Bonifacy, sur les plans de l'*Ingegniere* Guibert. De même, les Pères Augustins demandent deux dessins, payés 60 livres, pour le projet de leur nouveau couvent (*per due disegni fatti per il convento novo*, ADAM, H 1401, 1723, p. 328). Ce travail d'André Guibert demeurerait inconnu jusqu'à la présente recherche.

Le dessin du buffet de la Providence nous renvoie nettement aux modèles piémontais par la richesse de sa mouluration, comme par la rigueur de sa conception architecturale, résumée dans le dessin de sa corniche saillante. Il se rattache d'ailleurs encore à l'esprit du siècle précédent, par la réminiscence de certains traits du baroque maniériste.

Consulat et Empire

Dès la promulgation du Concordat, les deux administrateurs de la cathédrale demandent au préfet d'ordonner à Honoré Grinda la remise des orgues démontés, afin de doter la cathédrale d'un instrument digne de son rang. Il s'avère d'emblée, bien évidemment, que l'ensemble ainsi recueilli ne peut convenir à la réalisation d'un tel projet, ce qui détermine les administrateurs de la cathédrale à la construction d'un orgue de 34 registres sur deux claviers par le facteur turinois Gioacchino Concone.

Parmi les cinq orgues *recueillis* par Honoré Grinda, celui de Saint-Martin se trouve ainsi inventorié : *deux cents tuyaux tant en bois qu'en alliage, trois soufflets, une secrète (sommier) avec son mécanisme, deux claviers, l'un à main, et un pédalier, la Boiserie de l'orgue.*

Le 4 octobre 1812, la première délibération conservée du conseil de Fabrique de la paroisse Saint-Martin, rétabli dans ses droits, porte, par esprit d'économie, suppression du salaire de l'organiste, attestant ainsi la présence d'un orgue dans l'église, mais ne permettant pas d'avancer une date certaine quant au remontage de l'instrument sur sa tribune. La suite des délibérations du conseil de Fabrique ne nous donne aucun renseignement sur l'orgue, nous informant seulement des organistes successifs.

En 1845, M^{gr} Galvano entend que les prestigieux frères Serassi de Bergame construisent pour sa cathédrale un grand orgue moderne. Il sollicite alors impérieusement la Fabrique de la paroisse Saint-Martin qui doit acquérir l'ancien orgue de Concone. La Fabrique fait valoir *son vif désir* de répondre favorablement à l'évêque, mais également la modestie de ses ressources et la charge de grosses dépenses, avant de négocier au plus juste, la vente de son vieil orgue lui assurant un complément de ressources. Saisissant l'occasion, le chanoine de Cessole acquiert pour 500 livres, et sur ses propres deniers, l'ancien orgue de la paroisse pour la chapelle de l'Hospice de la Providence.

40

L'orgue de la Providence

L'orgue se trouve donc remonté par les soins de Joseph Meyer sur sa nouvelle tribune. Bovis peint et vernit la nouvelle tribune en couleurs de *noyer, olivier etc.* Il restaure de même le décor peint du buffet, ce qui nous permet sans doute d'approcher le décor d'origine, entièrement recouvert aujourd'hui par une teinte chocolat rehaussée d'un triste verdâtre pour les angelots. À cet égard, la liste des couleurs fournies par le marchand Bondinelly paraît particulièrement précieuse. Nous y relevons le rouge anglais, la litharge, oxyde de plomb donnant une coloration rouge orangé, la céruse, ou blanc d'argent, carbonate basique de plomb, et le noir de fumée. Nous ne relevons par la suite qu'une intervention de l'omniprésent Federico Valoncini en 1889, et la « restauration » de Jean-Baptiste Malacria, qu'assiste le « mécanicien » Parody en juillet 1903.

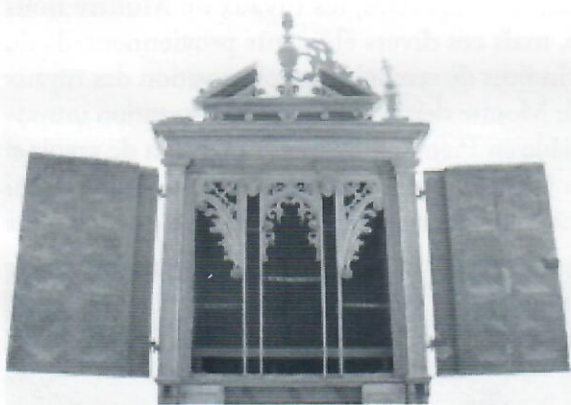
On le voit : les sources d'archives nous renseignent davantage sur la vie mouvementée de l'instrument que sur l'aspect technique de son histoire. Du moins nous livrent-elles mention des trois soufflets, ainsi qu'une approche du plan de couleurs de l'original et l'identité des facteurs qui croiseront son destin, nous donnant ainsi un excellent aperçu de l'histoire des orgues à Nice et dans son comté.

Les données archéologiques

Ainsi renvoyés aux données archéologiques, nous avons sollicité le concours décisif de Silvio Sorrentino, expert pour les orgues historiques du Piémont, pour reprendre avec Thierry Semenoux l'examen de l'orgue de la Providence, examen qui permet d'attribuer la quasi-totalité de l'instrument, dans ses composantes d'alimentation, de mécanique et de tuyauterie, à l'atelier des Concone. En revanche, les tuyaux de Montre, ainsi que le dessin de la façade, reviennent à Giacomo Filippo Landesio, facteur né à Lavaldigi en 1696, installé à Centallo en 1718, documenté jusqu'en 1763, même si tuyaux et façade ne proviennent sans doute pas du même instrument.

Le buffet s'inscrit en parfaite correspondance avec la date de 1724 par son ton relevant d'un baroque architectural affirmé, d'une sévérité non encore adoucie par les grâces du rococo. Sa composition architecturale sur trois serliennes imbriquées, les pilastres formant les baies latérales, demeure encore dans l'esprit maniériste et paraît sans doute archaïque après 1740. L'insertion de tuyaux dans leur corps s'avère de même comme un raffinement, exceptionnellement rare : Silvio Sorrentino ne relève en Piémont que deux exemples de cette insertion, sur l'orgue du Santuario de Dogliani, daté de 1742, date à laquelle les frères Concone, jusqu'alors ouvriers de Calandra, s'associent avec leur maître, et sur l'orgue de Landesio, daté de 1752, pour l'église San Giovanni de Racconigi. La disposition en trois V des bouches des tuyaux de la Montre contredit toutefois le dessin relevé sur tous les instruments de Landesio comme de Concone, qui alignent toujours les bouches des tuyaux de leurs façades.

De même que la disposition exceptionnelle de tuyaux dans le corps des pilastres, telle que nous la constatons dans l'orgue de Landesio pour Racconigi,



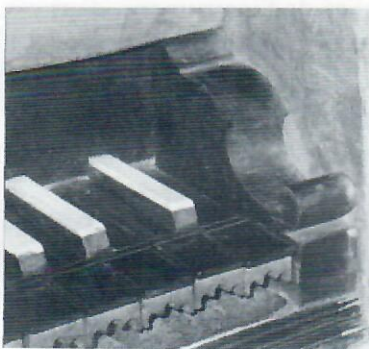
Dogliani, Calandra (?).



Racconigi, Landesio.

l'insertion de tuyaux, tout aussi exceptionnellement, non sur la base, mais en hauteur dans le corps du pilastre, et bien dans le ton du baroque maniériste, semble commander, exception encore, la composition en 3 V de la façade actuelle.

© Photographie Silvio Sorrentino.



Les tuyaux insérés dans les pilastres des orgues de Dogliani et de Racconigi – deux seulement contre quatre pour l'orgue de la Providence – reposent au niveau du sommier, contrairement à ceux de la Providence, dont la ligne de bouches, considérablement élevée, semble commander la disposition de la façade en trois V. Par ailleurs, la découpe des pièces gravées qui permettent ce dessin évoque les blocs de clavier de Calandra ou de

Concone pour l'orgue de la chapelle royale de Turin, nous permettant peut-être de ne pas exclure définitivement l'hypothèse d'une disposition en trois V dès l'origine, si curieuse qu'elle paraisse. La disposition de tuyaux élevés à ce point dans le corps des pilastres ne paraît cependant pas moins rare.

42

Outre les tuyaux de Landesio, l'orgue de la Providence conserve un indice permettant de rattacher nettement la façade à Filippo Landesio, comme nous le constatons dans la comparaison des étiquettes de Landesio sur l'orgue de Raconiggi (photographie extraite de *Il restauro degli organi storici di San Verano in Abbazia Alpina e della Madonna delle Grazie Pinerolo*. Pinerolo, parrochie di San Verano e San Maurizio, 2008), et les étiquettes d'origine de l'orgue de la Providence, partiellement conservées sous les diverses couches d'étiquettes postérieures.

La composition de la façade, les étiquettes, les tuyaux de Montre nous renvoient certes à Landesio, mais ces divers éléments proviennent-ils du même ensemble ? Quelques indices de remaniement, la position des tuyaux de Montre derrière la boiserie, disposition introuvable en Piémont, posent la question de savoir si la façade actuelle provient ou non d'un emploi lors du remontage de l'orgue de Concone dans

© Photographie Silvio Sorrentino.



© Photographie Michel Craniou.

l'église Saint-Martin. Pour Silvio Sorrentino, quelque indice pour résoudre le problème pourrait émerger lors de la restauration projetée : si les socles confectionnés pour élever les tuyaux de façade constituent un ajout posé sur le sommier « maître » d'origine qui alimente la façade, les perces du sommier devraient être légèrement évasées, ou bien garder de quelque façon les traces indiquant une alimentation des tuyaux à même le sommier.

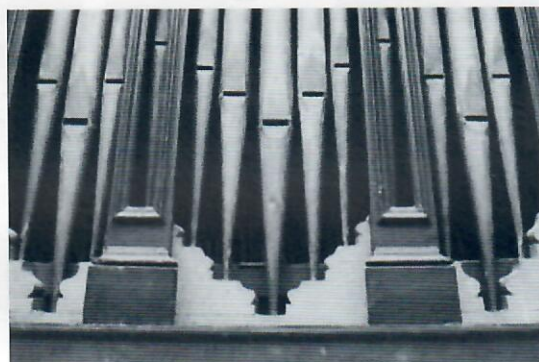
D'un autre côté, si nous devons conclure que tout le système d'alimentation de la façade remonte à la même intervention, il se trouverait alors plus difficile de déterminer si l'ensemble est contemporain du sommier de Concone, ou s'il s'agit d'une substitution globale plus tardive.

Les tuyaux de *Principale* en Montre sont de Giacomo-Filippo Landesio (1696-1763). Huit tuyaux de même facture se trouvent actuellement sur sommier à l'intérieur du buffet. Le tuyau central de chacune des trois mitres de la Montre excède la hauteur des arcs sommant leurs plates-faces. Cet ensemble provient donc, au moins en partie, d'un autre, ou de plusieurs autres buffets de Landesio.

Les dessus du *principale* et de l'*ottava* se distinguent de tous les autres tuyaux de l'instrument par leur compo-

sition : corps de plomb sur pieds d'étain. Cette composition, familière chez Grinda, ne se trouve pas inconnue, bien que plutôt rare, en Piémont. Silvio Sorrentino nous cite à cet égard l'orgue de Bima pour Villafalletto, dans lequel tous les tuyaux intérieurs présentent cette particularité. Les rapports entre la facture piémontaise et la facture française demeurent un beau champ de recherche... Aussi conviendra-t-il d'examiner très attentivement les marques de ces dessus de *principale* et d'*ottava* pour décider si nous devons les donner à Landesio, Concone ou encore Grinda, nous permettant ainsi de sérier nos hypothèses sur l'histoire de l'orgue de la Providence. Silvio Sorrentino nous a généreusement communiqué l'analyse détaillée des observations relevées lors de notre examen de l'orgue de la Providence. Nous la reproduisons partiellement, l'adaptant au cadre fixé pour notre survol des orgues du comté de Nice.

– *Filippo Landesio*. Les marquages d'origine comparés aux marquages de divers orgues de Landesio confirment l'attribution des tuyaux de façade à l'intérieur au facteur piémontais :



© Photographie Michel Granjou.



Nice, a#



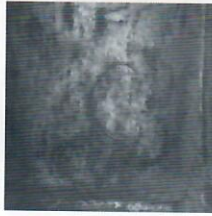
Luserna, a



Nice, F



San Damiano, F



Nice, C



Luserna, C



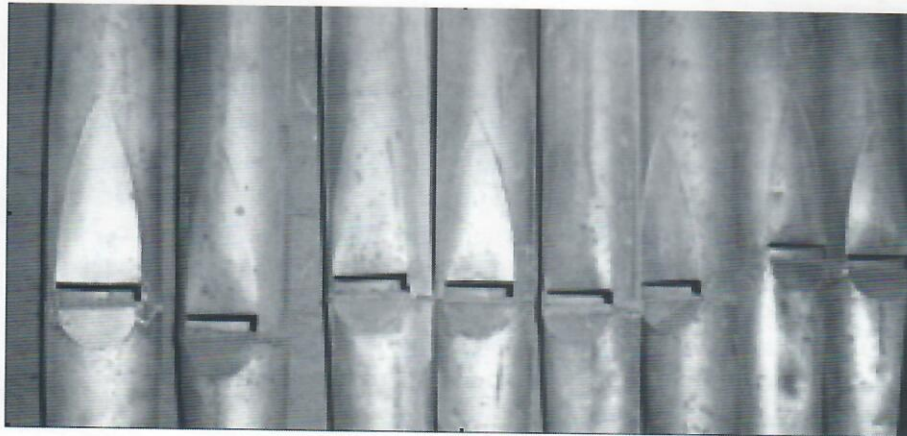
Nice, F#



Montanera, F#



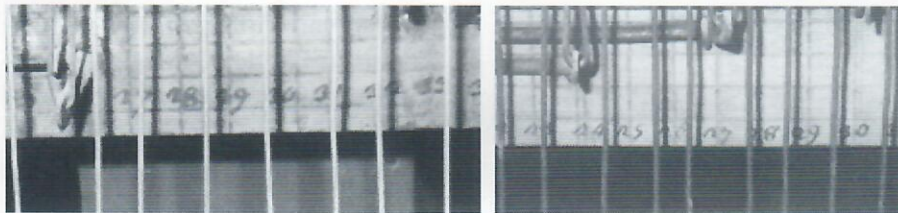
Dans cette comparaison de détail des lèvres supérieures et inférieures des tuyaux de façade de la Providence (à gauche) et de l'orgue Landesio, 1749, de l'église San Lorenzo de Feisoglio dans le Piémont, notons l'aplatissage arrondi de la lèvre supérieure, ainsi que le bon état de conservation des bouches et des dents sur les biseaux. L'ensemble des tuyaux de façade de la Providence ne révèle rien qui puisse modifier l'harmonisation d'origine. Construits à l'origine comme tuyaux de façade, huit tuyaux de Landesio, ne trouvant pas leur



place dans la disposition de la façade du buffet, se trouvent à l'intérieur de l'orgue de la Providence. L'ensemble de l'intérieur, nous le verrons, constituant un tout parfaitement homogène, ces tuyaux paraissent plutôt comme un remploi lors de la construction, ou la reconstruction de l'orgue après la Révolution.

– *Les Concone*

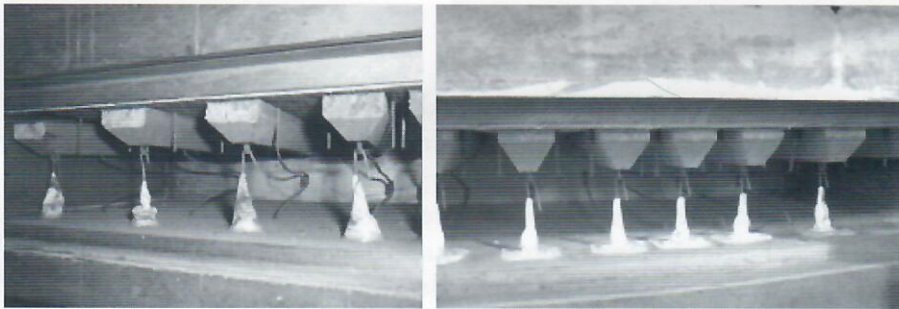
Les chiffres portés sur l'abrégi renvoient nettement à la graphie des Concone. Le sommier principal, à registre gravé dans une pièce de noyer, correspond jusque dans les plus petits détails à la facture des Concone. La forme des soupapes, de peuplier, ne se retrouve en Piémont que chez les Concone. Le sommier de pédale correspond de même en tout point à la facture des Concone. Notons particulièrement la disposition intérieure des soupapes, et leur axe parallèle au sommier, comme sur les orgues des Concone à Garzigliano ou Fiano, parmi bien d'autres...



La Providence.

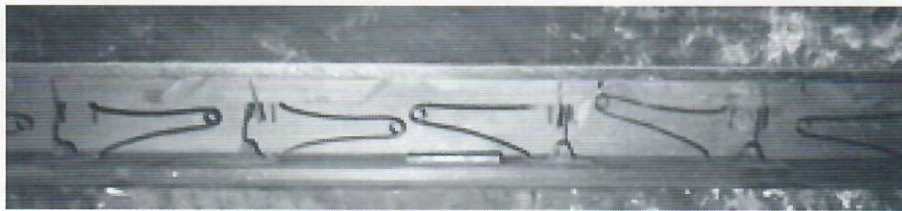
Torino.

45



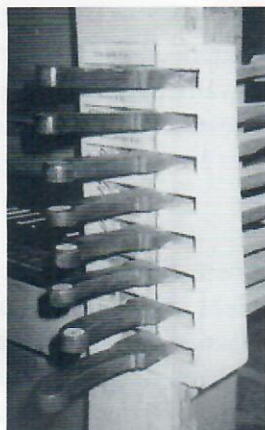
La Providence.

Druento.





La Providence.



Torino, chapelle royale.

La composition d'origine de l'orgue de la Providence, depuis la façade jusqu'à l'arrière du sommier se lit clairement comme suit : Principale 8', Ottava 4', Decima Quinta 2', Decima Nona 1^{1/3}', Vigesima Seconda 1', Vigesima Sesta 2/3', Vigesima Nona 1/2', Sesquialtera II, Flauto in Ottava 4', Basso (flûte 8') tiré en permanence par la pédale (tuyaux en bois).

Avec leurs formes arrondies, les tirants de jeux suivent également le commode et fort élégant dessin des Concone.

Tous les tuyaux, à l'exception des huit tuyaux intérieurs provenant d'une façade de Landesio, présentent les caractéristiques de la facture des Concone. Ainsi les tuyaux de la Flauto in ottava, bouchés à calottes mobiles du premier do jusqu'au do#3, que nous retrouvons à Breil.



Énigmes et données

Comment rendre compte de l'histoire d'un orgue associant cette façade et ces tuyaux de Landesio, fort bien conservés, avec la présence dans le buffet d'un instrument parfaitement homogène, et attribuable, sans doute aucun, à l'un ou l'autre des Concone ? La date de naissance de Francesco Maria Concone (1713) et de son frère Giovanni Battista (1716) interdit de leur attribuer la construction de l'orgue des Augustins en 1724, époque en revanche convenant parfaitement pour les constructions de Landesio.

Seules certitudes : l'orgue de la Providence, acquis par le chanoine de Cessole, provient bien de l'église Saint-Martin-Saint-Augustin. Sa transplantation n'a pas altéré son ordonnance, telle qu'elle se présentait lors de son remontage ou de son installation dans l'église Saint-Martin-Saint-Augustin avant 1811, après les troubles de la Révolution. Nous précisons : remontage ou installation, car s'agit-il pour autant de l'orgue construit pour l'église des Augustins en 1724, et déposé en 1794 par Honoré Grinda lors des saisies révolutionnaires ?

Seul le buffet se trouve en parfaite adéquation avec le contexte stylistique du premier quart du XVIII^e siècle. Les trois soufflets mentionnés dans la liste des *effets d'orgues* déposés par Grinda pourraient de même s'inscrire parfaitement dans cette datation haute.

Hypothèses

Quelles que soient les hypothèses quant au remontage de l'orgue dans l'église Saint-Martin-Saint-Augustin, elles supposent toutes l'assemblage d'éléments provenant de plusieurs orgues.

La première hypothèse envisageait son remontage par le niçois Honoré Grinda, puisqu'il avait démonté l'orgue en 1794, et qu'il disposait vraisemblablement des restes de l'instrument et de plusieurs autres après l'abandon du projet de leur réutilisation au profit de la cathédrale. Vraisemblablement, l'orgue de Saint-Augustin se trouvait sérieusement amputé depuis la profanation de l'église par les canonnières français en octobre 1794. Dans la *liste des effets d'orgues* démontés par Grinda, l'orgue des Augustins ne compte plus que *deux cent huit tuyos tant en bois qu'en composition...* Pour son remontage, Grinda aurait alors complété une Montre de Landesio, ou entièrement transféré une Montre prévue pour un autre instrument, voire plusieurs instruments, niçois de ce même facteur, tout le reste provenant d'un orgue de Concone destiné à telle ou telle des églises de Nice, du comté, ou peut-être même du Piémont.

Cette hypothèse, naturellement, suppose l'existence préalable d'un orgue de Concone aux dimensions concordant avec le volume intérieur du buffet, supposition certes envisageable, mais dont nous mesurons bien la fragilité... Deux éventuels indices l'appuieraient toutefois : l'attribution à Grinda, possible, mais non encore strictement vérifiée, des dessus de *principale* et d'*ottava*, dont la facture ne se distingue d'ailleurs pas de celle des Concone, ainsi que, malgré les réserves énoncées plus haut, la disposition en trois V de la Montre, de type nettement français, souvent retenue par Grinda pour ses instruments, comme à Montalto Ligure en 1811.

La seconde hypothèse privilégie la prédominance et la cohérence du matériel de Concone, si l'on excepte les tuyaux de Landesio, et, très probablement, le buffet, d'un style nettement plus ancien que les dates d'activité des Concone. Gioacchino Concone construit l'orgue de la cathédrale de Nice d'après un contrat de 1803. Il pourrait alors avoir monté dans l'ancien buffet un instrument construit sur mesure, ou réutilisé un orgue de sa facture correspondant aux dimensions données. Dans l'un et l'autre cas, nous pourrions nous étonner de l'absence d'une Montre de Concone, mais, comme nous l'apprend Silvio Sorrentino, les Concone utilisaient pour leurs façades un

étain très fin d'Angleterre, d'une pureté remarquable (jusqu'à 98 % d'étain). Ces façades ont cependant plus d'une fois souffert de phénomènes d'oxydation, à la différence de celles des autres facteurs piémontais comme Landesio. Si l'on émet l'hypothèse de la présence à l'origine d'une façade de Concone qui ait subi ce phénomène d'oxydation, son remplacement par des tuyaux de récupération, mais en meilleur état de conservation, paraîtrait tout à fait plausible dans une intervention de Gioacchino.

Les deux hypothèses de recherche ainsi discutées n'excluent aucunement d'autres pistes, les inconnues, nombreuses, contrebalançant les certitudes. La restauration de l'orgue de la Providence et la poursuite des recherches d'archives ne manqueront donc certainement pas d'apporter à la question de nouveaux éléments de réponse.

c.1730, don par M^{gr} Recrosio, évêque de Nice, d'un orgue à sa cathédrale

1734, Nice, l'orgue de la chapelle San-Giaume

Dans une brève notice référant au manuscrit de la *Casa Rous – organi si fanno a San Giacomo*, le chroniqueur Bonifacy nous donne la date : 1734, mais non l'auteur de l'orgue alors construit dans la chapelle San-Giaume (puis de l'Annonciation, aujourd'hui Sainte-Rita). Survécut-il à la Révolution ? De l'orgue proposé par les Serassi en 1845, nous ne connaissons que le lancement, par l'évêque de Nice, M^{gr} Galvano, de la souscription nécessaire à son financement. Le projet ne connut sans doute pas de suite : la construction de l'orgue des Lingiardi quinze ans plus tard seulement ne saurait se justifier. Federico Valoncini mentionne sur la liste de ses travaux retrouvée dans l'orgue de Contes une *grande réparation en style français* de l'orgue de San-Giaume (avant 1860) : un instrument français (Grinda ?) remplaça-t-il après la Révolution l'orgue de 1734 ? Difficile de le penser, d'après la description d'un orgue usé, *meschino*, dépourvu de basses, que donnent du vieil instrument quelques pages d'un oblat sur l'histoire de la chapelle. En 1860, les Oblats inaugurent le nouvel orgue de Luigi Lingiardi. En 1861, Valoncini remonte le précédent instrument de San-Giaume dans l'église du Vœu, Saint-Jean-Baptiste. Nous n'en pouvons dire plus actuellement.

1739, l'orgue de l'église Saint-Sauveur de Saorge

Le 19 avril 1739, comme nous le relevions dans notre thèse, le conseil municipal de Saorge, se trouvant informé de *la résolution prise par le Signor Prevoto de ce lieu de faire fabriquer [...] un orgue, avec lequel on pourra mieux solenniser les fêtes qui s'y font*, décide avec empressement la réalisation de cette résolution dans l'église Saint-Sauveur. Le conseil demande aux syndics de supplier l'évêque de Vintimille de vouloir bien autoriser l'utilisation à cette fin des

reliquats des chapelles du Corpus Domini, de Saint-Bernard et de Saint-Antonin. Le 11 mai suivant, M^{gr} Baciagalupi accorde l'autorisation. Entre-temps, le conseil mandate les syndics pour solliciter de l'Intendant général l'autorisation d'abattre les mélèzes nécessaires à l'édification de la tribune. Silvano Rodi, pour sa part, a depuis relevé la participation de la chapelle de Maurion à la construction de l'orgue de l'église paroissiale.

De cet orgue, dont nous pouvons supposer la composition, traditionnelle, comparable sans doute à celle de l'ancien orgue de Sospel, nous reste une bonne part du buffet, remanié par l'excellent menuisier François Malacria pour accueillir l'orgue des Lingiardi en 1847.

1750, l'orgue de la cathédrale Saint-Michel de Sospel

Relevée par Silvano Rodi, la délibération de l'administration communale en date du 19 juillet 1750 atteste le chantier d'un orgue en construction, le secrétaire de l'administration communale, Carlo Cairasco, se trouvant désigné comme *direttore della fabbrica dell'organo*, exerçant donc une sorte de maîtrise d'œuvre, et particulièrement de son suivi financier. La délibération ne nous livre malheureusement pas l'identité du facteur, comme on a pu le croire. Son buffet baroque demeure toutefois bien conservé, malgré le remaniement par Agati, et nous conservons le sommier de l'instrument, sauvé de la décharge par un sculpteur de Sospel. Nous en connaissons donc la composition, relevée par Jean-François Muno : sur un sommier de 50 notes (octave courte, mais étendue jusqu'au fa), bloc de noyer défoncé pour les gravures selon la facture péninsulaire traditionnelle, jeux de fonds habituels, *ripieno* jusqu'à la XXIXa, *flauto in ottava*, Cornet III, ainsi qu'un petit jeu d'anches.

49

1790-1815, l'œuvre des frères Grinda dans le comté de Nice

Peu après l'entrée des troupes révolutionnaires à Nice, Honoré Grinda se voit chargé de la construction de l'échafaud de la guillotine, et, trouvant difficilement les ouvriers nécessaires, demande aux autorités *que ceux qui refusent leur concours pour un travail aussi essentiel soient regardés comme suspects et traités en conséquence*. Le facteur se livre tout de même à des activités plus réjouissantes lorsqu'il participe aux préparatifs de la fête de l'Être Suprême place de l'Égalité, puis de la République, puis place Napoléon, ci-devant place Victor, aujourd'hui place Garibaldi, dressant un vaste amphithéâtre autour de l'autel de la Patrie.

Le 14 brumaire an III, un arrêté de l'administration du district de Nice ordonne au citoyen Grinda de *recueillir dans ses ateliers tous les orgues ou portions d'iceux qui restent* (ce qui pourrait sous-entendre des soustractions antérieures) *dans les ci devant Eglises et Chapelles de la Commune de Nice, Villefranche ou*

autres communes de ce district où il pourrait y avoir de ces instruments. Divers documents détaillent les saisies ainsi réalisées, mais fort maigre moisson, puisqu'ils ne comptabilisent que cinq instruments totalisant 1 053 tuyaux... C'est dire le crédit qu'il convient d'accorder à ce type de documents, dont certains, d'ailleurs, ont pu disparaître... Gardons-nous bien de prendre pour argent comptant ces inventaires de circonstance, dressés pour des administrations inexpertes, peu regardantes sur l'exécution concrète des consignes transmises, et d'en conclure à une excessive modestie des orgues de Nice pour l'Ancien Régime. Ils dissimulent d'une part de vraisemblables amputations antérieures, et de l'autre le calcul des bonnes occasions qui s'offrent au facteur.

Honoré Grinda, bien entendu, ne dépose pas l'orgue de Villefranche, qu'il avait achevé en 1789. Nous supposons donc sans risques d'autres « oublis ». À considérer le nombre des églises paroissiales et conventuelles de Nice au XVIII^e siècle, nous pouvons certes espérer de nouvelles découvertes. Évoquons encore les avatars des églises niçoises livrées aux troupes révolutionnaires. En octobre 1794, *les canonnières français profanent ainsi l'église de Saint-Augustin de mille façons et concluent leur scandalosa scena contre une statue de la Vierge* (Amn, *Bonifacy*, Tome II, folio 22 r^o). Gageons que l'orgue ne fut pas épargné,



Villefranche (1791).



[à gauche] L'Escarène (1791).

[à droite] Clans (1792).

nul Père Augustin ne se trouvant sans doute alors aux claviers pour entonner la salvatrice *Marseillaise*...

Les travaux actuellement connus d'Honoré Grinda dans son pays natal demeurent parfaitement conservés : les orgues de Villefranche, de l'Escarène et de Clans, ainsi qu'un clavecin français du XVII^e siècle marqué Nicolas Dufour (relecture possible par Grinda), qu'il restaure en 1796.

Depuis René Saorgin, ces orgues, parfaits témoins de la facture française, et cependant fort bien acclimatés dans *l'air suave de Nice*, ont reçu l'honneur de nombreuses publications, comme d'enregistrements discographiques remarquables, de sorte que nous ne présenterons ici que de brefs compléments, et précisions nouvelles.

Notons en premier chef la haute qualité d'invention de leurs buffets, qui s'adaptent si parfaitement à l'architecture des lieux, comme l'habileté d'une ornementation à l'italienne sur des structures françaises. Proposons de même quelques précisions sur l'histoire des orgues de L'Escarène et de Villefranche.

– *L'Escarène* : comme nous l'apprend Charles Alexandre Fighiéra, dans « L'Escarène, les lieux de culte » (*Nice-Historique*, janvier-mars 1982), le conseil ordinaire de la communauté, réuni le 9 octobre 1791, constate que *les orgues sont terminées*, mais qu'il reste à *finir la tribune*, ce qui nécessite de *déplacer quatre des statues qui représentent les apôtres*. Les statues ne seront pas

déplacées, mais décapitées à la mode du temps, comme on le constate actuellement. Considérant que *personne de ce lieu* ne sait jouer de l'orgue, le conseil se décide à prendre *un étranger qui puisse jouer pendant les cérémonies et apprendre à quelques personnes de l'Escarène*. L'organiste choisi, le Père Joachim, des Augustins déchaussés, devra rester *de pied ferme pendant 5 ans à l'Escarène, et enseigner l'orgue au 6 sujets qui lui seront indiqués par la communauté et à qui il devra donner des leçons tous les jours sur un clavecin*. Charles-Alexandre Fighiéra relève encore deux organistes qui succéderont après 1810 au Père Joachim : Arnulf François et Nicolas Peillon.

– *Villefranche* : les archives communales ne nous ont malheureusement pas conservé la délibération du conseil en date du 20 décembre 1789, où se décide la construction de l'instrument. Nous apprenons toutefois par la délibération du 14 janvier 1791 que l'orgue de l'église paroissiale se trouve *entièrement terminé depuis quelques jours*, et qu'il s'avère nécessaire de nommer un organiste, en la personne de Paul Bellando, de Monaco. Par la suite, comme à Clans et l'Escarène, les bouleversements des temps révolutionnaires occasionnent de considérables retards de paiement, la paroisse ne disposant plus de ses revenus tandis que la commune ne peut elle-même acheter une trompette comme, en 1816, le souhaite l'Intendant, et doit se contenter de son vieux tambour pour l'annonce des décrets administratifs.

52 — En 1843, Nicomède Agati signe de Nice le devis d'un *nuovo organo all'uso moderno* pour un clavier de 50 notes, coupure au fa, dont le Ripieno atteint la XXXIIIa, avec *principale soprano di rinforzo, cornetto soprano III, flauto in ottava soprano, voce angelica, ottavino basso, flaggiolletto soprano, corni di tuba dolce* de 16', 12 *contrabassi*, 12 *bassotti aperte in ottava dai detti*, *Timpani, terza mano*, pédalier de 17 marches, le tout pour 5 000 livres.

Apparemment, le conseil municipal ne donne aucune suite à ce devis. En revanche, le 8 janvier 1871, il approuve le projet de restauration présenté par François Mader, comportant l'installation d'une nouvelle soufflerie comme sur l'orgue de Saint-François-de-Paule à Nice, et la réparation de tous les tuyaux. François Mader propose également le remplacement du vieux clavier par un *clavier d'ivoire à bascules et pilottes*, ainsi que la pose d'une *contrebasse séparée au pédalier à l'allemande d'une octave de 16 pieds et 8 pieds avec sommier et mécanisme*.

1804, l'orgue de Gioacchino Concone dans la cathédrale de Nice

Michelle Bernard a précisément documenté le remarquable instrument construit par Gioacchino Concone pour la cathédrale de Nice. Le premier clavier comportait treize registres distincts, le Ripieno s'élevant jusqu'à la XXXVIa, avec doublure de la XVa, premier Principale en 16' *fatte a cono*,



Le buffet de Concone, transféré dans l'église Saint-Martin des Augustins.

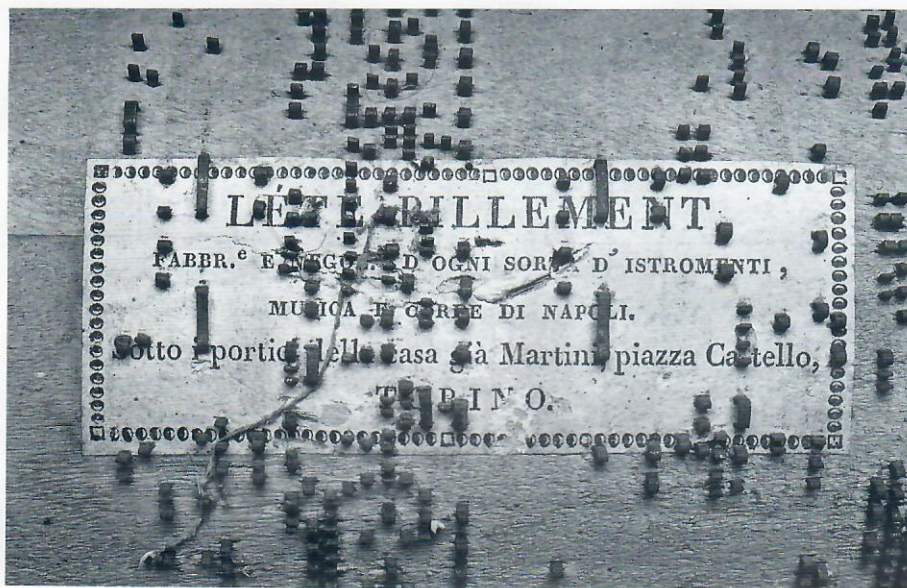
trait typiquement piémontais. Le Ripieno inclut la grande tierce de $3^{3/5}$. Le second clavier, qui comprend une sesquialtera II entière, se rapproche, comme l'écrit Michelle Bernard, d'un clavier de Récit. L'orgue possède cinq flûtes. Le *Cornetto* et la *Voce Umana* commencent au Ré³. le violoncello à anche monte jusqu'au Do³ inclus. L'orgue ne comporte apparemment ni *tiratutto*, ni combinaison, seulement l'accouplement II/I. Le pédalier de 12 notes actionne les *Contrabassi* de 16', sans *rinforzo* de 8', un jeu de *Tromboni* 8', en métal. Les résonateurs des trois jeux d'anche sont en fer-blanc, la *Tromba* commençant au Do².

1805, l'orgue des Serassi dans la collégiale de Tende

Les *funestes vicissitudes* des guerres issues de la Révolution avaient ruiné l'orgue de Giovanni Baldazar. La paix revenue, les tendasques s'emploient aussitôt à le remplacer. Fort bien conseillés sans doute, ils décident pour leur bonheur et le nôtre l'acquisition d'un orgue du *sieur Serassi*. Xavier Sant a parfaitement documenté l'installation du nouvel orgue dans la collégiale. Pour notre part, nous avons suivi son parcours tout au long du XIX^e siècle, belle et parlante histoire, qui révèle, avec de nombreuses interventions des Serassi, et jusqu'aux travaux de Vittino, le développement évolutif de l'instrument. Notons particulièrement la pose en 1848, des *quattro registri mancanti* par Camillo Bianchi, *premier garçon* des Serassi. Développement évolutif qui, sauvegardant l'harmonisation lumineuse de Giuseppe Serassi, l'une des dernières qu'il ait signées, nous a transmis fidèlement la profonde unité de l'instrument.

1810, l'orgue à manivelle Lété-Pillement de Villars-sur-Var

Dans l'état présent de la recherche, l'orgue de Villars sur Var, tout récemment restauré par Alain Faye, paraît comme le plus ancien des orgues à manivelle conservés dans une église française. À ce titre, les informations qu'il nous livre tant sur la facture que sur le répertoire musical en honneur à la toute fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle, dans une période et un pays passablement agités politiquement comme esthétiquement, se révèlent particulièrement précieuses.



© Photographie Michel Granjou.

Un peu plus d'une trentaine d'instruments recensés pour le territoire national, dont la majeure partie classés monuments historiques : les orgues d'église à manivelle constituent un patrimoine extrêmement raréfié particulièrement émouvant, car ils nous transmettent sans aucune altération non seulement le répertoire, mais aussi la réalité sonore et l'interprétation musicale, de temps qui ne semblent révolus que par une erreur de perspective.

Du point de vue musicologique, ce cas unique parmi tous les instruments offre une chance inespérée à notre quête d'authenticité. Du point de vue de l'anthropologie, demeure entièrement à découvrir toute l'ampleur de ce phénomène de diffusion, parallèle aux vastes pérégrinations des musiciens « traditionnels » comme le vieilx Giovanni Conte, des proches vallées alpines. Se répandent ainsi, dans les lieux les plus divers, et généralement dans les communautés les moins favorisées, les plus éloignées des circuits culturels, aussi bien les vénérables thèmes liturgiques dans une conception encore baroque du plain-chant, que les nouvelles danses, les nouveaux opéras, les créations libres qu'il reste à identifier. Les orgues à manivelle constituent dès lors une culture musicale internationale, sautant par-dessus les frontières étatiques et les particularismes provinciaux tout comme sur les barrières de l'instruction musicale.

Toute cette musique mécaniquement transcrite limite naturellement l'interprétation du musicien, d'une importance toutefois conséquente. Un tourneur de manivelle doit trouver le juste tempo, mesurer la consommation en vent, conduire le ralenti d'une conclusion, choisir et doser les jeux. À ce titre,



© Photographies Alain Faye.

comme l'écrivait Dom Bedos, un bon orgue à manivelle, servi par un bon tourneur, vaut mieux qu'un bon orgue servi par les *organistes bien faibles des petites villes ou bourgs de la campagne. Ils se répètent continuellement* (alors que l'on peut changer de cylindres) *et ce qu'ils touchent étant toujours incorrect et sans goût, ne peut qu'ennuyer et déplaire beaucoup...*

55

Les voyages de l'orgue à manivelle de Villars

L'inscription conservée sur l'instrument nous apprend les circonstances de l'arrivée à Villars de l'orgue de Charles Lété : *Cet orgue a été acheté de rencontre à Chambéry en Savoie par Mr Maurice Olivari, natif de ce lieu, [...] au prix de 600 francs déboursés par les habitants de ce lieu du Villar, et transporté dans cette église le vingt six Novembre 1819.*

Ancien archiprêtre de Clans, où il avait pris une part active à la construction de l'orgue par Honoré Grinda (1792) et nouveau curé de la paroisse de Villars, le chanoine Cagnoli dut sans doute, comme dans son ancienne collégiale, militer au premier rang pour collecter les six cents francs qui permirent de donner à sa nouvelle église, pourvue de plus modestes moyens, le *lustre* et le *prestige* d'un orgue.

L'étiquette collée sur deux des trois cylindres subsistant nous livre le nom du facteur, et nous met sur la piste d'une datation probable : *LETE-PILLEMENT: FABBR. .e D'OGNI SORTI D'ISTROMENTI, / MUSICA E CORDE DI NAPOLI / Sotto i portici della casa già Martini, piazza Castello, / TORINO.* L'orgue de Villars conserve encore, manuscrit sur une grande feuille de papier collée

sur la face interne du couvercle, le seul mode d'emploi contemporain d'un orgue à manivelle jusqu'ici connu pour ces robustes instruments qui exigent toutefois un maniement délicat.

Charles-Nicolas Lété

À notre connaissance, le premier instrument du type orgue à manivelle connu pour la dynastie des Lété, une belle perroquette, se trouve conservé à Siran, près d'Aurillac, dans la maison-musée des frères Cazes. Œuvre de Lété-Simon, de Mirecourt, il remonte à la première République, avant donc 1799. De Charles-Nicolas Lété, fils de Paul Lété et de Barbara Michel, frère d'Antoine, marchand d'instruments à Mirecourt et Paris, oncle de Nicolas-Antoine, facteur d'orgues, nous savons qu'il naît à Mirecourt en 1775, qu'il épouse dans la même cité, le 17 août 1799, Christine (parfois *Chrétienne*) Pillement, d'une dynastie de luthiers et marchands d'instruments.

Le 3 juillet 1810, Lété-Pillement obtient un passeport pour Turin, alors chef-lieu du département français du Pô. *L'Indicatore torinese* de Reycend, dans sa première livraison de 1815, ne le mentionne pas, mais dans la seconde livraison, en 1821, nous trouvons à la rubrique des facteurs d'orgues : *Lété Vedova e Pilment*. Lété-Pillement, en effet, est mort de la *febre miliare* le 18 avril 1819, l'un des deux déclarants n'étant autre que le célèbre luthier Francesco Pressenda.

56

Les étiquettes conservées sur les cylindres de Villars précisent l'installation de Lété-Pillement sur la *piazza Castello* de Turin, cœur du pouvoir politique et de la monumentalité baroque de la Maison de Savoie. De l'activité turinoise de Charles-Nicolas Lété nous ne connaissons encore que fort peu de chose, à l'exception des cylindres et, sans doute, de l'orgue, de Villars, ainsi que d'un fort beau violon de conception Chanot exposé au musée municipal de Mirecourt. On voit ici le caractère moderne de la facture mirecurtienne, tout à fait dans la tonalité expérimentale, fort éloignée de toute nostalgie archaïsante, qui caractérise les arts et les sciences dans la société piémontaise à partir des dernières décennies du XVIII^e siècle.

Le répertoire musical

Le contenu musical des cylindres de Villars doit sans doute s'apprécier selon le même critère. Sur les trois cylindres conservés, seuls les numéros 1 et 5 portent l'étiquette de Lété-Pillement. Ils contiennent des *airs* pour la messe ou les vêpres : trois *airs gais* (n° 1), trois *andante*, un *rondeau* et une *petite symphonie* (n° 5), dont l'intitulé ne présente rien de surprenant vers 1815. Deux cylindres ont disparu : le troisième, qui donnait deux *grans morceaux mélodieux* : l'*ouverture d'Hydéra*, ainsi qu'un air sans titre, et le quatrième,

porteur d'une *messe complete*. En revanche, le cylindre n° 2 donne une suite d'*airs d'agrément et divertissants* : trois *valse* (*russe, de Siamengo, tirolienne*), un *quadrille russe*, deux *contredances* (*la Dragogène et la Maréchale*), deux *courantes ou rigaudons*, une *anglaise* et une *furlane*. Le cylindre ne porte pas d'étiquette. Le quadrille fleurit au début du XIX^e siècle, la valse, qui se développe vigoureusement à partir des années 1750, connaît sa consécration au congrès de Vienne, Beethoven écrit ses douze contredanses en 1800-1801, mais l'anglaise, la courante, la forlane, attestent la permanence des musiques de l'Ancien Régime.

Ce répertoire évoque éloquentement les brassages européens du premier Empire, mais surprend dans un orgue à manivelle d'église. L'orgue de Villars connut sans doute sa première vie comme orgue de salon. Mais, depuis le XVIII^e siècle, et bien avant semble-t-il, l'orgue ne se contente pas d'accompagner ou d'orner la liturgie. Il représente un moyen de diffusion musicale qui, à chaque époque de l'histoire, s'adapte aisément à cette fin pour traduire les nouvelles formes d'expression. Au temps de l'installation de l'orgue à manivelle de Nicolas Lété dans l'église de Villars, le répertoire de l'organiste d'Entrevaux abonde ainsi en giges, musettes, et autres airs à la mode...

Vagabondage des œuvres musicales et des instruments, itinérance du facteur, valent aujourd'hui à Villars le privilège de conserver ce témoin essentiel des Lété comme du répertoire ici transmis : transcriptions d'opéras alors modernes, persistance du plain-chant baroque, goûts réunis de la musique européenne.

57



Sansouagna organisée de Saint-Etienne-de-Tinée, musée du palais Lascaris.

La magie de l'orgue se retrouvait encore pour nos vallées dans l'association en un seul instrument de la vielle à roue, la traditionnelle *sansouagna*, et de l'orgue, la manivelle actionnant à la fois la roue frottant les cordes, l'ouverture des soupapes pour un ou deux jeux de flûte, et la pression d'air dans un soufflet interne. Deux exemplaires au moins de ces *vielles organisées* subsistent dans le comté, dont l'une, encore récemment en usage à Saint-Étienne-de-Tinée, rehausse aujourd'hui les riches collections instrumentales du Palais Lascaris à Nice.

La diffusion de l'harmonium, relativement économique et le développement de l'enseignement musical annonçaient, dès les dernières décennies du XIX^e siècle, la fin des beaux jours de l'orgue à manivelle dans les églises, mais non tout à fait de la musique mécanique, et de la manivelle, vivace encore dans le comté de Nice, jusqu'en 1965 avec la facture de pianos mécaniques et l'œuvre des Nallino.

**1829, Saint-Étienne-de-Tinée,
l'orgue de Giosuè et Nicomède Agati**

58

Depuis le transfert de l'orgue de la Visitation (Sainte-Claire) de Nice à Brignoles, l'instrument stéphanois demeure le plus ancien témoin de la facture des Agati dans le comté de Nice. Il s'agit de surcroît du seul exemple de la facture de Giosuè, authentique représentant de l'esthétique baroque en Toscane au XVIII^e siècle, parfaitement à sa place dans la vaste église baroque de l'architecte niçois Spinelli. De Nicomède e fratelli ne subsistent plus dans le comté que grand orgue de Sospel ainsi que le petit instrument construit pour la chapelle de la Miséricorde à Nice, aujourd'hui, mais bien défiguré, à Levens.

Les archives municipales de Saint-Étienne conservent la délibération du 1^{er} décembre 1828 *tendant à obtenir un orgue*, ainsi qu'un *causato* approuvant la dépense correspondante pour l'année 1830. L'orgue lui-même, depuis restauré par Bartolomeo Formentelli, complète les lacunes actuelles de notre documentation : le faux sommier porte les inscriptions qui donnent l'ordre suivant des registres du fond vers la façade, Nasardo, Cornetto, Clarone, Corni dolci, Voce angelica, Ottava, Flauto in ottava, Nasardo, XVa, XIXa, Decimino, Ottavino, XIIa, XXVIa, XXIXa, XXXIIIa, XXXVIa, Trombe sopr., Trombe bas., Principale sopr., Principale bas. La mention du decimino retiendra particulièrement l'attention. Les deux dernières touches du pédalier actionnent respectivement un timpano de deux tuyaux et un Rollante de trois tuyaux. Une pédale commande le polisire, une autre le Rossignol.

L'orgue de Saint-Étienne s'inscrit dans une riche tradition musicale, encore illustrée par la vitalité du répertoire traditionnel des pénitents, particulièrement

poignant ici, comme par le patrimoine écrit, représenté plus particulièrement par le manuscrit de Joseph Audoli et le corpus des 61 messes chantées dans la paroisse Saint-Étienne : 61, dont 31 polyphoniques, certaines de composition locale.

Clément Piazzoto nous relate encore une originale et fort intéressante coutume stéphanoise lors des cérémonies de sa jeunesse : le violon préludait toujours aux interventions de l'orgue.

**1836, Breil, Joseph Meyer
et l'orgue de la chapelle Sainte-Catherine**

Sur le seul indice d'une inscription portée par Meyer à l'intérieur du buffet, nous avons suggéré l'hypothèse d'une attribution à Joseph Meyer du bel orgue de la chapelle Sainte-Catherine, hypothèse reprise par Silvano Rodi. Les étiquettes du tirage de jeux sont, de plus, identiques à celles de Joseph Meyer sur l'orgue de la Providence à Nice. La composition de l'orgue, paraît des plus intéressantes, malgré sa taille réduite, et nous espérons vivement sa prochaine restauration.

1843, Sospel, l'orgue de Nicomède Agati e fratelli

Avant notre monographie sur l'orgue de Sospel (1989), les archives demeuraient désespérément muettes. Seules quelques étiquettes donnaient le nom du facteur : Agati, et les noms de ceux qui, plus ou moins heureusement nous avaient conservé son œuvre. Un détour par les archives diocésaines nous révélait l'existence d'un cahier O3 manquant dans le remarquable classement des archives paroissiales réalisé par le chanoine Chapusot alors qu'il se trouvait à Sospel en tant que vicaire de la cathédrale Saint-Michel et aumônier de l'hôpital. Nous n'acceptons pas la mystérieuse disparition de ce cahier que nous devons enfin retrouver grâce à la bonne mémoire du Père d'Angelo et à la gentillesse de la paroisse qui nous a permis de conduire à son terme une longue fouille dans le vaste presbytère de Sospel.

Large moisson : projet, puis devis de Nicomède Agati e fratelli, devis de Joseph Meyer, projet de Vittino pour *la riforma radicale dell'organo...* qui levait tous les mystères, et confirmait les analyses ou les intuitions du restaurateur, Jean-François Muno. Nous relèverons la très intéressante mention de l'orchestre des *dilettanti* de Sospel, qui joue régulièrement de concert avec l'orgue, non sans les querelles habituelles en cette circonstance.

1847, Saorge, l'orgue des Lingiardi

René Saorgin, puis Silvano Rodi, ont amplement documenté l'histoire de l'orgue de Saorge, l'un des plus remarquables du comté de Nice. Notre contri-

bution permettait de combler diverses lacunes des archives jusqu'alors recensées, relevant particulièrement ainsi le rôle clef tenu dans sa construction par le syndic Guiglia. Nous nous bornerons ici à renvoyer le lecteur à l'ensemble de ces travaux.

1849-1850, La Brigue, l'orgue des Lingiardi

Contrairement à l'orgue de Saorge, la construction de l'orgue de La Brigue souleva quelques interrogations de l'Intendant, et, surtout, de vives oppositions dans le conseil communal, au point que le syndic, le comte d'Alberti dénonce les *personnes ennemies du bien public*, tandis que M^{gr} Galvano s'en prend aux esprits *rétrogrades*. Une fois la construction décidée, en revanche, les brigasques voient grand. Parmi les devis reçus des Serassi, de Felice Bossi, et des Lingiardi, ces derniers l'emportent et construiront ainsi pour ce temps le plus grand orgue du comté de Nice.

1850, Fontan, l'orgue vendu par Carlo Vittino

L'orgue de Fontan, à l'harmonie si précieuse, devait garder longtemps son mystère. S'agissait-il de l'ancien orgue de Saorge ? La présence d'un matériel antérieur au XIX^e siècle, une conception sonore parfaite, mais archaïsante, la singularité de certains traits de facture, nettement piémontais, tendaient à justifier l'hypothèse, et d'autant mieux qu'une délibération du conseil communal de Saorge, le 27 juillet 1847, envisageait favorablement le don de l'orgue à la bourgade de Fontan. Les frais de remontage d'un vieil orgue ont-ils effrayé les habitants de Fontan ? Toujours est-il que le 6 juin 1850, le vice-syndic de Fontan et plusieurs conseillers exposent au conseil que *cette église paroissiale est dépourvue d'orgue, et qu'il se présente une occasion favorable d'en acheter un à un prix bien discret à Mr Vittino, facteur à Centallo*. En manque de fonds, la Fabrique de Fontan demande à la commune, sur le total de 1 200 liras fixé par Vittino, mais qui atteindra 1 300 liras, une subvention de 800 liras environ à cet effet. Le conseil communal de Saorge accepte, à l'unanimité, d'accorder cette somme et, de plus, contribuera généreusement, pour 1 600 liras supplémentaires, aux frais d'installation. Nous avons donné le texte de ces délibérations, suivies des preuves comptables, dans *L'orgue italien du comté de Nice*, cahier des Alpes-Maritimes, Conseil général des Alpes-Maritimes, 1990. Notre documentation provenait d'une malle noire perchée dans un placard oublié dans la sacristie de l'église de Saorge. Depuis, semble-t-il, cette malle, dont nous avons signalé l'existence aux archives diocésaines, semble avoir disparu. Nous avons heureusement photographié tous les documents relatifs aux orgues, qui seront prochainement disponibles aux archives diocésaines

1852, Nice, chapelle Sainte-Croix, l'orgue des frères Lingiardi

Disparu lors du saccage de la chapelle dans les années soixante-dix, nous ne connaissons rien de l'orgue des Lingiardi, sinon son numéro d'opus : 99, et la mention qu'en donne Luigi Lingiardi dans *Le Mie Memorie* (1878) : *l'esito del qualle avrà prestato argomento sul nostro valore artistico.*

1860, Breil, installation de l'orgue des frères Concone

Sur le critère de l'évidence stylistique, nous avons, dès 1990, attribué l'orgue doré de Breil aux frères Concone, et son merveilleux buffet au célèbre architecte turinois Bernardo Vittone. Les recherches de Silvano Rodi devaient confirmer nos attributions, identifiant l'instrument et son buffet comme provenant de la chapelle de la confrérie du Saint-Suaire, à Turin, l'orgue de la chapelle se trouvant mis en vente en 1859. Dans le contexte turinois du XIX^e siècle, et du remplacement des vieux orgues au profit d'orgues modernes adaptés à de nouveaux répertoires, d'autres pistes pourraient naturellement s'ouvrir dans la cité des Concone et de Vittone.

Quoi qu'il en soit, le conseil de Fabrique, dans sa délibération du 20 décembre 1860, s'empresse d'accepter le don de cet orgue généreusement proposé par Stefano Revelli, habitant Turin, afin de *donner une preuve d'affection pour son pays natal.* Longtemps donné comme ecclésiastique, Stefano Revelli disposait



à l'évidence des moyens nécessaires à l'achat comme à l'installation de cet orgue, puisqu'il exerçait la profession bien turinoise (le Martini en témoigne encore) de *liquorista*. Curieusement mise en doute dans un ouvrage récent, cette qualification se vérifie dans les registres de l'*Amministrazione del denaro e delle tasse* qui, dans un *invito a pagamento* demande au *Signor Revelli Stefano liquorista presso il palazzo Civico di Torino*, de payer la taxe de mainmorte *a carico della Chiesa Parr.^{le} de Breglio pel 1° Semestre 1870*.

Silvano Rodi et Silvio Sorrentino donnent en revanche l'inventaire précis des éléments de l'instrument caractéristiques de la facture des frères Concone, peu nombreux hélas après divers remaniements, mais suffisamment significatifs pour nous permettre d'imaginer l'orgue premier dans toute sa splendeur, ou d'envisager de nouveaux travaux.

1860, Nice, chapelle de la Visitation (San-Giaume), l'orgue des Lingiardi

Les archives de la chapelle, difficilement consultables actuellement, nous livrent toutefois quelques pages apparemment bien documentées sur l'orgue, dont la construction se décide en 1852, lors d'un passage à Nice de Luigi Lingiardi pour se concrétiser en 1860 sur un contrat de 1854. Rédigeant le devis, Luigi déclare que *pour d'autres églises il n'eût pas construit l'orgue pour moins de huit mille francs, mais que pour les Pères oblats, il n'en demanderait que cinq mille*. Le récit de l'inauguration, fort émouvant par l'émotion qui saisit Luigi Lingiardi jusqu'aux larmes devant l'enthousiasme de l'auditoire, ne nous renseigne pas sur la composition précise de l'orgue. Nous pouvons cependant la déduire partiellement de la réédition à cette occasion d'un poème pittoresque *en l'honneur de l'harmonie céleste et de Luigi Lingiardi* composé par le Père Gallo pour l'inauguration de l'orgue de Luigi dans l'église della Consolata de Turin.

62

Avant 1865, l'orgue de Sclos de Contes

La toute récente découverte de tuyaux d'orgues dans l'église de Sclos de Contes, ainsi que, dans la sacristie de l'église de Contes, d'archives de la Fabrique de Sclos, telle que nous la relate Jean-Michel Lemaire, conservateur du Musée de Contes, atteste la présence d'un orgue dans l'église de Sclos de Contes avant 1865. Nous ne connaissons rien pour l'heure de cet instrument, sinon ce que nous en apprend J. Brocart dans sa brochure : *Petit recueil de notions historiques concernant la localité de Sclos de Contes* (Nice, imprimerie Don Bosco, 1949). Vantant les charmes de Sclos de Contes, J. Brocart, qui nous paraît bien informé, relève *qu'à l'occasion des fêtes, les personnes étaient attirées à l'église par un orgue puissant que de véritables artistes comme le curé Dom Guidi, M. Giaume Oscar, et surtout M. Camous François faisaient vibrer*

d'une façon charmante. Hélas, ajoute J. Brocart, cet orgue, qui avait fait donner aux sclossiens le surnom de « Superbis » a été détruit par le tremblement de terre du 23 février 1887.

1867, Nice, Holy Trinity church, l'orgue de J. W. Walker

Un orgue anglais n'étonnera pas si près de la promenade dont la paroisse anglicane fut l'initiatrice en vue de contribuer à résorber un chômage chronique alertant. Présents dès le XVIII^e siècle dans le comté, particulièrement pour les constructions navales de Villefranche puis, par la suite, pour le charme des lieux ou l'espérance d'une meilleure santé, les Anglais connaissaient bien l'orgue italien, comme en témoigne la faveur dont jouirent en Angleterre les œuvres de Giovanni Morandi adaptées à la disposition complexe des orgues britanniques par un organiste et compositeur aussi illustre que William Thomas Best.

Dans l'émouvant churchyard repose le Révérend Henry Francis Lyte qui, peu avant sa mort, en 1847, composa l'hymne toujours célèbre *Abide with me*.

Construit en 1867 par la maison Walker au meilleur de sa production, agrandi par J.W. Walker & sons en 1919, et relevé dans un esprit de conservation authentique par Peter Jewkes et Michael Latham en 2001, l'orgue de l'église anglicane demeure dans un remarquable état d'origine, ce qu'on ne relève pas toujours outre-Manche, et séduit par la douceur et la beauté de ses timbres, susceptibles de servir au mieux bien des répertoires inattendus.

63

**1870-1884, Nice, l'orgue de Joseph Merklin
dans l'église Notre-Dame de l'Assomption**

Là où les niçois chassaient la bécasse parmi les cressonnières, mais près de la toute nouvelle gare où la convergence des colonies étrangères, dont la colonie française, désormais chez elle, annonçait une rapide urbanisation, M^{sr} Pierre Sola, saint évêque de Nice, envisage dès 1861 la construction d'une nouvelle église. En 1864, l'évêque pose la première pierre de l'édifice, manifeste provocateur du style néo-gothique français triomphant dans une cité enracinée dans la splendeur baroque. En 1868, le gros œuvre se trouve terminé, mais les difficultés financières condamnent le projet des flèches qui devaient couronner les tours, et les travaux ne s'achèveront qu'une décennie plus tard.

De l'état d'inachèvement de l'édifice, l'orgue commandé à Joseph Merklin devait subir les prévisibles effets, accentués par la guerre de 1870. Les archives diocésaines, dont nous remercions vivement le conservateur, Gilles Bouis, pour son inlassable disponibilité, conservent le document de réception défi-

native qu'il nous semble utile de donner ici quasi intégralement pour honorer la mémoire d'un grand facteur. D'un style très niçois, la réception prend la forme d'un discours du rapporteur de la commission d'expertise, Gustave Dorieux, inspecteur de musique de la Ville de Nice, au chanoine François Germond, curé de la paroisse :

*Procès verbal de l'Expertise du grand Orgue
de l'Église Notre-Dame de Nice restauré par M. J. Merklin et Cie*

Monsieur le Chanoine,

Le 29 mai 1884, à 2 heures 1/2 de l'après-midi, la commission d'experts nommée d'une part par vos soins, d'autre part par M. J. Merklin et Cie, facteurs des grande orgues à Paris et à Lyon, s'est réunie pour procéder à l'examen des travaux de réparation accomplis au grand orgue de l'église Notre-Dame et pour vous en proposer, s'il y avait lieu, la réception. [...]

Cette visite minutieuse les a pleinement convaincus que les conventions stipulées dans les devis signés par les parties le 28 janvier dernier, ont été rigoureusement remplies.

64 — *Le grand orgue de l'église Notre-Dame fut posé à une époque douloureuse de notre histoire nationale, alors qu'une foule d'excellents ouvriers étrangers avaient dû quitter le territoire français et se disperser dans les Etats circonvoisins. De plus, l'église, loin d'être terminée, était à cette époque ouverte à tous les vents et n'offrait aucune des conditions requises pour la garantie d'un instrument aussi sujet que l'orgue aux influences variées de la température. Enfin, M. Merklin s'était séparé de la Société à la tête de laquelle il se trouvait placé, et si le grand orgue de l'église Notre-Dame fut construit sous sa haute direction dans les ateliers de Paris, ce ne fut pas lui qui présida à l'établissement de l'instrument parmi nous.*

Toutes les mauvaises chances ont donc concouru à la pose de cet orgue, qui était resté inachevé et qui avait été harmonisé à la légère. La réception en fut faite à la sourdine par le P. Lavigne, et l'on n'ignore pas que le devis ne fut point exécuté dans toute sa teneur.

Toutefois, M. Merklin ne saurait être rendu responsable de faits qui ne sont pas du tout les siens et d'ailleurs, les conventions financières passées entre le P. Lavigne et la Société dont M. Merklin était chef, étaient dérisoires, fort onéreuses pour cette société, et elles furent même une des causes qui amenèrent la rupture de M. Merklin avec l'association et la dissolution finale de cette dernière.

La commission détaille par la suite la haute qualité des matériaux et de la façon, et souligne la respectabilité de la maison dirigée par Joseph Merklin,



Archives Merklin – photo aimablement communiquée par Olaf Dalsbaek.

aussi bien sous le rapport de la probité qu'au point de vue des progrès successifs que l'illustre facteur réalise tous les jours. Lundi dernier encore, n'appliquait-il pas l'électricité, avec un complet succès, à l'instrument qu'il venait de terminer pour une église de Lyon ?

[...] Chacun savait que Nice possédait un fort beau specimen de la facture moderne, mais nul artiste ne se méprenait sur le triste sort qui lui était échu. L'enfant était né bâtard et personne ne se présentait pour le légitimer.

Avec les hautes qualités d'administrateur qui vous distinguent, Monsieur le Chanoine, vous avez enfin pris souci de cet enfant abandonné et vous avez profité de la présence du père qui plaçait quatre instruments dans la principauté de Monaco pour lui demander une reconnaissance en bonne et due forme de ce fruit de ses œuvres, et, disons le tout de suite, M. Merklin s'est prêté à la chose de la meilleure grâce du monde.

C'est à l'entente heureuse établie entre nous et l'éminent facteur français que nous devons le magnifique instrument qui forme le thème de ce rapport. L'orgue a subi fort peu de modifications, il est vrai ; aucun changement grave n'a été apporté dans sa composition, mais il a été l'objet d'un relevage complet, et nous le trouvons enfin dans l'état où il aurait dû être lors de sa réception par le P. Lavigne. Les artistes les plus illustres peuvent être invités à le toucher ; rien ne viendra entraver la fougue de leur inspiration, car on n'a laissé aucune place à l'imprévu. On peut

66

considérer désormais ce grand orgue comme neuf. [Le rapporteur détaille consciencieusement les opérations du relevage, et leur parfaite exécution]. Une innovation très louable a été pratiquée, c'est celle de l'application des freins mobiles en étain aux basses des jeux de gambe, salicional, gembshorn et voix céleste afin d'obtenir une plus prompte et tout à fait exacte émission du son. Les divers jeux ont été entièrement réharmonisés ; ils rendent tous maintenant un son plein, pur et harmonieux [...]

Tous ces travaux, toutes ces améliorations ont été accomplis avec le plus grand désintéressement et de façon à satisfaire les critiques les plus difficiles. [suit l'éloge des différents jeux et des plans sonores]. En un mot, l'instrument que nous avons vérifié, nous paraît aujourd'hui digne des plus grands éloges, et nous n'hésitons pas un seul instant à le déclarer le meilleur, le plus important et le plus parfait de toute la région. [...]

Dans ces conditions, Monsieur le Chanoine, il ne nous reste qu'à vous proposer, avec les plus chaleureux remerciements pour l'œuvre d'abnégation qu'il a entreprise et menée à si bonne fin, la réception des travaux exécutés au grand orgue de l'Eglise Notre-Dame. [...]

Nous n'attendions pas moins de l'éminent facteur que la France peut être fière de compter aujourd'hui parmi ses glorieux enfants, et c'est avec les éloges les plus sincères et les mieux mérités que nous déposons dans vos mains, Monsieur le

Chanoine, ce procès-verbal, résultat de nos minutieuses observations et des plus sérieuses réflexions, pour lequel nous sollicitons votre précieuse approbation.

Quelque décennies plus tard, abandonné, l'orgue de Merklin connaîtrait une mort conforme à sa triste naissance.

1873, Contes, l'orgue de Federico Valoncini

Jusqu'au moment de sa restauration, et depuis les travaux fondateurs sur les orgues du comté de Nice publiés par René Saorgin en 1976, l'orgue de Contes se trouvait attribué à Federico Valoncini. René Saorgin se référait à l'étiquette collée en fond de laye de l'orgue de Contes, ainsi qu'à la missive adressée de Nice au curé de l'Escarène par Valoncini le 29 juillet 1875. Le facteur annonçait alors qu'il devait partir pour Contes solder ses travaux sur l'orgue de l'église paroissiale et réparer quelques tuyaux mangés par les souris, détaillant dans le même courrier l'état du chantier en cours sur l'orgue de L'Escarène. Ces travaux, par ailleurs définis comme *restauration* et *adjonctions*, consistaient en la transformation totale de l'orgue français des frères Grinda en orgue italien de son temps, ainsi que précisé dans son devis du 8 juillet 1875.

Les documents réunis pour la restauration, dont Michel Colin assurait la maîtrise d'œuvre, nous permettent aujourd'hui d'assurer que nous ne pouvons tenir Federico Valoncini comme auteur premier de l'orgue de Contes qu'au prix d'une hypothèse, de bonne probabilité, mais non assurée par nos connaissances actuelles. Son intervention bien documentée consiste en réparations et augmentations d'un instrument plus ancien, que cet instrument soit ou non de sa propre facture, en vue d'une mise à jour *ad uso moderno*. Quoi qu'il en soit, Federico Valoncini se révèle comme l'auteur définitif d'un orgue remarquablement efficace et imaginatif.

Inhabituel, comme l'écrit Michel Colin, et certes à plus d'un titre : il semble bien basé sur le Principale 16', mais, si le dessus de ce jeu est bien en place sur le sommier, la basse est en fait empruntée directement au *Contrabasso* de pédale, par un habile système que permet la conception technique de l'orgue italien orchestral. En effet, tirons le *principale* basses et dessus, en prenant soin de tirer *contrabassi e rinforzi*, condition pour entendre la basse, et ajoutons musicalement la partie de pédale, celle-ci s'amplifie d'un 8'réel, donnant parfaitement l'illusion de jeux indépendants ! Le *Ripieno* ne monte pas très haut, la tessiture de la superoctave 1' semblant excessive, mais l'utilisation du *Ripieno* en 16' avec la *terza mano*, qui joue ainsi la partie soprano du clavier à la fois en 8', mais aussi à l'octave supérieure, densifie le plenum sans l'écraser... Évidence peu courante : le clavier commence au do¹ de 8', mais la première quarte est en action mécanique fixe et directe sur celle de la seconde octave, le sommier commençant au fa de 6'. L'utilisation des *contra-*



© Photographie Musée de Cortes.

bassi masque habilement le manque de 8'réel, mais il ne s'agit pas d'une octave courte complétée : le sommier a toujours bel et bien commencé au fa !

Les flûtes en 8' et 2', ne comprennent pas la traditionnelle *flauto in ottava*, particularité retrouvée ailleurs. Les *tromboni* de pédale, sonnante en 16', commencent au do¹ de 8', mais reprennent en 16' au la¹, soit en 10'réel, ce qui peut dérouter le musicien qui n'aurait pas bien testé l'instrument... En revanche, il est ainsi loisible d'obtenir une « compensation en 8'réel » acoustique au Fagotto entre Do¹ et Mi¹. L'orgue sonne ainsi en 8' dans l'extrême grave, complétant en sons de hauteur réelle le *fagotto* de 6' (8' !) du clavier.

L'acquisition et les travaux de Federico Valoncini

– 24 mai 1873 : détail des travaux d'absolue nécessité à exécuter à l'orgue de Contes par Valoncini. La réalisation de tous les travaux énumérés par le devis se vérifie dans l'orgue, qui, sans aucun doute, nous parvient tel qu'il se trouvait lors de leur achèvement, moins de deux mois plus tard. Federico Valoncini, toutefois, ne mentionne pas le remplacement de l'*ottavino* d'origine par un *corno inglese*, plus flatteur, au prix d'un incommode tassement des tuyaux accentuant encore la difficulté de l'accord de la *Tromba* qui le suit. De même, le facteur ne se contente pas de repeausser les soufflets, il installe un vaste soufflet à lanterne, d'un usage alors fort moderne. En revanche, il néglige d'honorer le dernier article de son devis, la peinture du buffet se limitant à une simple couche d'apprêt.

De nombreux détails suggèrent, bien plus qu'une construction à neuf, le remodelage d'un orgue plus ancien. C'est d'abord le dessin du buffet, dont nous ne retrouvons ni l'architecture ni le décor dans les autres œuvres de Valoncini, mais dont la composition néo-classique, adoucie par le vocabulaire encore baroque de l'attique et des pilastres ioniens, évoque les années 1830-1860. C'est encore, sur le panneau de tirage de jeux, la présence d'étiquettes, partiellement conservées, dont le cadre gravé remonte certainement à une date bien antérieure à 1873. Nous retrouvons exactement ce modèle sur l'orgue de la Providence, remonté sur sa tribune actuelle en 1847 par Joseph Meyer, actif à Nice dès 1833.

En contraste, l'étiquette de Valoncini trouvée dans le sommier de pédale situe sa construction à Lodi peu après 1851, date à partir de laquelle Federico Valoncini, jusqu'ici associé à Berlandis, établit son entreprise en nom propre. Le graphisme de son encadrement se rattache à un style résolument moderne, et totalement dégagé des fluidités baroques.

Un long parcours dans les archives communales devait nous conduire à la constatation, confirmée par le seul, mais décisif, registre des délibérations du conseil de Fabrique conservé aux archives diocésaines et couvrant heureuse-

ment pour nous les années 1861-1906, que la Paroisse de Contes avait acquis un orgue d'occasion proposé par Federico Valoncini et se trouvant dans son atelier, sans en préciser le facteur : s'agit-il d'un orgue d'occasion acquis dans le Piémont, ou d'un instrument de Federico Valoncini qui n'avait pas encore trouvé preneur et que le facteur s'empresse alors de mettre en état tout en améliorant considérablement ses possibilités : l'actuel état de nos recherches ne permet pas de trancher. Toutefois, la cohérence, l'intelligence, et l'ingéniosité de sa conception de la mécanique et de sa composition musicale, *plus riches*, comme nous le disait, avec son humour habituel, Roberto Cognazzo qui l'inaugurait, *d'exceptions que de règles*, nous conduisent en définitive à proposer l'unité d'auteur comme la solution la plus raisonnable de l'énigme.

La mention d'un nouveau mécanisme, dans l'article 2 du *détail des travaux* consacré à la soufflerie surprend en ce poste par sa rédaction : *réduit le mécanisme sur le nouveau système de fabrication*. Le terme *réduit* connote immédiatement dans les devis italiens la conception de l'abrégé, non la mise en œuvre des soufflets. Faut-il en conclure que l'expression de Valoncini recouvre ici la réalisation de cet abrégé, riche de 56 notes, mais relié à un sommier de 51 notes, les cinq premières notes du clavier parlant par accouplement avec l'octave supérieure ?

70 — *Juin 1873* : l'orgue se trouve en état de fonctionnement, comme nous l'apprend la délibération du conseil de Fabrique du 6 juillet, qui précise la date de l'installation de l'orgue sur sa tribune, et, surtout, nous apprend qu'il s'agit bien d'une acquisition, acquisition honorée par deux souscriptions couvrant un montant total de 3 200 francs.

Les documents livrés par l'orgue

– *Étiquette de la Laye* : manuscrite : *Valloncini Federico/di/Bergamo/Fabbricatore d'Organi/19 = Piazza d'Armi 19= / Nizza*. La date n'est pas indiquée. Notons l'adresse : 19, et non 49 (numéro souvent repris provenant sans doute d'une mauvaise lecture), place d'Armes.

– *Étiquette en fond de laye du sommier du pédalier* : imprimée : *VALONCINI FEDERICO/Fabbricatore e Ristoratore d'Organi da Chiesa/IN LODI*

– *Prospectus publicitaire de Valoncini* retrouvé dans le soufflet (renforcement des coins). Ce document donne l'adresse de la Place d'Armes, Maison Musso, et la liste des instruments construits, transformés, ou restaurés à Nice et dans son comté par Valoncini, liste évidemment close à la date de l'impression, non indiquée, mais vraisemblablement avant 1871 (construction de l'orgue de Vence en 1870-1871, absent de la liste).

Federico Valoncini

Trop rapidement, à nos yeux, critiqué pour son habilité commerciale ou pour la qualité de ses matériaux, Federico Valoncini demande une juste réhabilitation. Les études contemporaines lui font particulièrement grief de la transformation radicale qu'il opère sur l'orgue de l'Escarène en 1875 (transformation qui n'a toutefois pas empêché le fidèle retour à l'œuvre conçue par Honoré Grinda en 1791 lors de sa restauration par Yves Cabourdin en 1984). Mais les travaux de l'Escarène, s'ils correspondent au parti stylistique de Valoncini, obéissent au plan de travail donné par le chanoine Guidi. Par ailleurs, l'orgue de Grinda ne devait alors représenter qu'une curiosité antique, de surcroît étranger à la tradition italienne. Un facteur français eût de même, en ce temps, opéré la même transformation dans le goût français...

Quant au supposé mercantilisme du facteur, comment ne pas discerner en fait son légitime désir de réaliser aux mieux son projet artistique, son idéal d'un *orgue grandiose*, bien difficile à concrétiser dans les contraintes économiques imposées. Tout l'art de Valoncini consiste à convaincre le commanditaire, progressivement contraint, puis convaincu, par la stratégie virtuose du facteur.

L'habileté de Valoncini s'accompagne d'ailleurs d'une réelle générosité, comme nous le constatons dans le prix fort modique (2 200 francs) fixé pour la construction de l'orgue des Pénitents Bleus, même s'il reçoit par la suite 450 francs supplémentaires, au demeurant largement justifiés par diverses ajonctions, comme s'empresse de le reconnaître la confrérie dans sa délibération du 12 décembre 1870 : *Monsieur (Valoncini) s'oblige de le lui ajouter come un cadau comme confrère*. Federico Valoncini, comme bien des émigrés italiens, se trouve donc pénitent bleu dans la confrérie du Saint-Sépulcre.

71

Les travaux de Federico Valoncini, 1858-1889

Retrouvé dans le soufflet de pédale de l'orgue de Contes, le prospectus publicitaire de Federico Valoncini, qu'il fait imprimer en Français et en Italien, éclaire d'un nouveau jour l'activité inlassable du facteur. Son intérêt nous incite à le reproduire intégralement ici. Nous donnons en italiques les auteurs des premières mentions des travaux de Valoncini (*MB* : Michelle Bernard, *RS* : René Saorgin, *EP* : Élisabeth Pastorelli, *SR* : Silvano Rodi), en **caractère gras**, les travaux de Valoncini mentionnés dans la liste du prospectus, en **caractères gras italiques** les travaux mentionnés sur cette liste et jusqu'ici ignorés.

À l'exception des travaux à la cathédrale de Nice et à l'église Saint-Martin-Saint-Augustin, le prospectus ne donne aucune date. Nous indiquons entre

crochets les dates par ailleurs connues. Les travaux connus de Valoncini après 1870 ne paraissent pas sur le prospectus, antérieur donc à cette date.

Travaux non datés, mais antérieurs à 1870

Nice

- *À la chapelle des Fidèles Compagnes : construction d'un élégant orgue-harmonium.*
- *À l'Annonciation [aujourd'hui Sainte-Rita] : grande répar. en style français [avant 1860].*
- *À la chapelle des Pénitents Blancs : répar. de l'orgue.*
- *À la chapelle de la Charité : id.*
- *À l'église Sainte-Claire : id.*
- *Id. de la Croix : id.*
- *Id. de Saint-Pierre [d'Arène] : id.*
- *Au Théâtre impérial de Nice.*
- *À l'église paroissiale du Port : grand orgue en construction.*

Breil

- *Aux confréries des Pénitents Noirs et des Pénitents Blancs de Breil : restauration de l'orgue.*

72

Menton

- *À l'église des Pénitents Noirs de Menton : grand orgue nouveau.*

Travaux datés, ou dates supposées

- 1858 : Casaletto Lodigiano (Lodi), église S. Giorgio Martire [SR].
- 1861 : Arcagna (Lodi), sanctuaire de l'Assunzione della Beata Maria Vergine [SR].
- 1861 [vers, EP] : **À Saint-Jean-Baptiste (Notre-Dame du Vœu), construction d'un orgue nouveau.**
- 1862 : San Salvatore Al Carmine, église paroissiale Beata Vergine Maria [SR].
- [1862 ?] : Nice : *Au couvent de Cimiés : construction de 2 orgues.*
- 1862-1863 : Salerano, église paroissiale della Beata Vergine [SR].
- 1863-1891 : Nice, travaux sur l'orgue de l'église Saint-Roch [EP].
- 1864-1866 [MB] : Nice : **À la chapelle des Pénitents Rouges : construction d'un orgue nouveau (classé M H.).**
- 1866 : **À la cathédrale de Nice, réparation du grand orgue, avec écho angélique, 1866.**
- 1869 : [EP], Nice : **Au Jésus : grande réparation en style italien.**

- 1870 : [MB] Nice : **À Saint-Augustin : construction d'un orgue grandiose, 1870.**
- 1870 : [RS] Nice : Chapelle des Pénitents Bleus, construction (*classé M. H.*).
- 1871-1872 : [RS] : Vence : construction (*classé M. H.*).
- 1873 [RS, EP, SR] Nice : construction de l'orgue de chœur de la cathédrale, acquis par la suite par le chanoine Guidi, qui le donne en 1902 aux Pénitents Noirs de Tende.
- 1873 : Contes, réparations et amélioration de l'orgue.
- 1875 : L'Escarène : transformation à l'italienne, [RS].
- 1875 : Montauroux, construction de l'orgue, [RS], (*classé M. H.*).
- 1876 : Grasse, relevage de l'orgue de Jungk dans la cathédrale, [MF].
- 1883 : Cannes, travaux sur l'orgue de Lingiardi, [EP].
- 1885 : Nice, cathédrale, entretien de l'orgue Serassi depuis 1866, relevage et modernisation de l'orgue de la cathédrale, [EP, SR].
- 1886 : Nice, travaux sur l'orgue de l'église Saint-Pierre-d'Arène, [EP].
- 1889 : Nice, travaux sur l'orgue de la Providence. [MB].

À cette liste s'ajoute vraisemblablement, pour Nice, l'orgue de Saint-Barthélemy. Silvano Rodi mentionne par ailleurs l'inauguration, en 1890, de l'orgue à deux claviers des franciscains de Cimiez, mais il s'agit vraisemblablement d'une inauguration après nouveaux travaux sur les *deux orgues* mentionnés dans le prospectus de Valoncini. Enfin, comme nous l'avons constaté dans cette liste, nous étions bien loin d'identifier toutes ses interventions avant 1870. Il se peut bien évidemment qu'il en soit de même après cette date...

73

L'orgue de Cimiez

Au couvent de Cimiés : construction de deux orgues : nous pouvons supposer, comme nous le précise Michelle Bernard, une traduction littérale de *due organi*, qui désigne fréquemment alors en Italie un orgue à deux claviers (Grand-Orgue et petit Écho), qui ne serait autre, lors de l'inauguration de 1890, que l'instrument construit avant 1870, vraisemblablement revu et augmenté. Le 11 septembre 1890, la Gazette de Bergame, citant le *Pensiero di Nizza*, en donne une relation flatteuse. Nice ne comptait alors que deux orgues à deux claviers, celui de Concone, construit pour la cathédrale et remonté à Saint-Martin-Saint-Augustin, et celui des frères Serassi, qui l'avait remplacé, instruments qui représentaient une exception dans le paysage organistique du comté de Nice. Après Concone et Serassi, Valoncini relevait ainsi le plus ambitieux des challenges.

Au cours de l'histoire de l'orgue dans le comté de Nice, aucun facteur ne déploya une aussi féconde activité sur une aussi longue période que Federico

Valoncini. Lorsque nous mesurons l'ampleur de son travail, et que nous le trouvons confié à la fosse commune à l'âge de 59 ans, comment parler de mercantilisme ? Ne nous revient-il pas plutôt de racheter aujourd'hui l'indifférence de Nice et l'ingratitude de ses concitoyens d'adoption ?

1894, Menton, l'orgue de Carlo Vegezzi-Bossi

Au crépuscule du XIX^e siècle, Carlo Vegezzi-Bossi, séduit par l'orgue imposant du facteur anglais William G. Trice pour l'église de l'Immaculée Conception à Gênes, introduit dans ses instruments la traction pneumatique, tout en adaptant avec discernement les idées transalpines au goût italien. La composition de l'orgue de Menton, restauré par Yves Cabourdin en 1993, en donne un bel exemple :

I^{er} clavier : Gran Organo : Principale 8', Dulciana 8', Flauto 8', Gamba 8', Unda Maris 8', Ottava 4', XVa 2', Pieno a 4 file, Tromba 8'.

II^e clavier : Eufonio 8', Bordone 8', Viola di Gamba 8', Viola concerto 8', Oboe Flauto Armonico 8', Flautino 2'.

Pédalier : Bordono 16', Ottava 8', Violoncello 8', Contra-Fagotto 16'.

1896, Nice, église du Gesù, l'orgue de Carlo Vegezzi-Bossi

L'orgue du Gesù révèle une évolution sensible :

74 — *I^{er} clavier* : Bordone 16', Principale 8', Ottava 4', XVa 2', Pieno 4 file, Tromba 8', Unda Maris 8', Dulciana 8'.

II^e clavier : Viola di Gamba 8', Bordone 8', Ottava, Oboe 8', Violoncello 8', Viola flebile 8'.

Cet instrument remarquable attend depuis bien longtemps sa restauration. Le style de facture qu'il représente, particulièrement intéressant du double point de vue de l'histoire et de la musique, ne compte plus, depuis les électrifications conduites par la maison Vegezzi-Bossi au XX^e siècle, que de très rares témoins en Italie.

1901, Nice, l'orgue de Martella

René Saorgin, puis Élisabeth Pastorelli ont parfaitement décrit l'orgue de la cathédrale de Nice, qui s'élevait sur le démantèlement du prestigieux, et encore jeune, Serassi. Avec ses 42 jeux répartis sur trois claviers de 56 notes et un pédalier, l'orgue de Florentin Martella comblait les vœux d'un évêque désormais français. Comme l'écrit René Saorgin, c'est cet instrument, fidèle exemple de l'orgue de Franck et de Widor, qu'Albert Ribollet fit chanter sous ses doigts en de mémorables improvisations pendant plus de 50 ans. Rappelons brièvement sa riche composition telle que rapportée par Élisabeth Pastorelli. Sur le clavier de Grand-Orgue, à 56 notes : *Montre 16, Bourdon*

16, *Principal* 8, *Violoncelle* 8, *Bourdon* 8, *Flûte harmonique* 8, *Prestant* 4, *Doublette* 2, *Plein Jeu IV*, *Basson* 16, *Trompette* 8, *Clairon* 4. Sur le clavier de Positif : *Gambe* 16, *Bourdon* 8, *Open diapason* 8, *salicional* 8, *Flûte harmonique* 8, *Flûte harmonique* 4, *Quinte* 2'2/3, *Tierce* 1'3/5, *Piccolo* 1', *Trompette harmonique* 8, *Clairon* 4. Sur le clavier de Récit : *Bourdon* 8, *Viole d'amour* 8, *Dulciana* 8, *Voix céleste* 8, *Flûte traversière* 8, *Flûte octaviante* 4, *Octavin harmonique* 2, *Trompette harmonique* 8, *Clarinette à pavillon* 8, *Basson-Hautbois* 8, *Voix humaine* 8. À la pédale : *Contrebasse* 16, *Soubasse* 16, *Octave basse* 8, *Flûte* 8, *Flûte* 4, *Bombarde* 16, *trompette* 8, *Clairon* 4.

D'après G. Castellana (*La cathédrale Sainte-Réparate*, Nice, 1970), Martella aurait également construit l'orgue de chœur de la cathédrale. S'agit-il du *petit orgue d'accompagnement* offert par l'une des personnalités éminentes de notre colonie étrangère que nous relevons dans une lettre de M^{sr} Chapon en 1903, et qui devait *remplacer l'harmonium très insuffisant pour soutenir les chants de la maîtrise* (archives de la cathédrale) ? De l'orgue de chœur installé en 1903, nous ne saurons plus rien depuis que le facteur François Delangue l'a vendu pour le remplacer par un instrument neuf.

1902, Tende, l'orgue de Valoncini

En 1873, deux siècles après la construction par Giovanni Baldazar du premier orgue de la collégiale de Tende, Federico Valoncini construisait l'orgue personnel d'Antonino Guidi, chanoine de la cathédrale de Nice, qui l'offrait en 1902 à la chapelle de la Miséricorde, en sa ville natale qui devait accueillir ses dernières années. Il ne peut s'agir d'un ancien orgue de chœur de la cathédrale de Nice, qui ne disposait, nous l'avons vu que d'un harmonium insuffisant à soutenir la maîtrise.

Construit la même année que celui de Contes, l'orgue donné par le chanoine Guidi représente sans doute, avec ce dernier, l'œuvre la mieux conservée de Valoncini. Lors de son installation sur la tribune de la chapelle de la Miséricorde, la modification nécessaire de son buffet a toutefois provoqué l'entassement excessif de la tuyauterie. Sa restauration prochaine par Brondino-Vegezzi-Bossi, de Centallo, renforce encore la vitalité de l'orgue italien dans le comté de Nice.

L'aube de notre siècle en donne le meilleur augure : la plus récente installation d'un orgue dans les Alpes-Maritimes voit l'arrivée sur les hauteurs de Guillaumes d'un riche instrument piémontais du XIX^e siècle...

Festivités

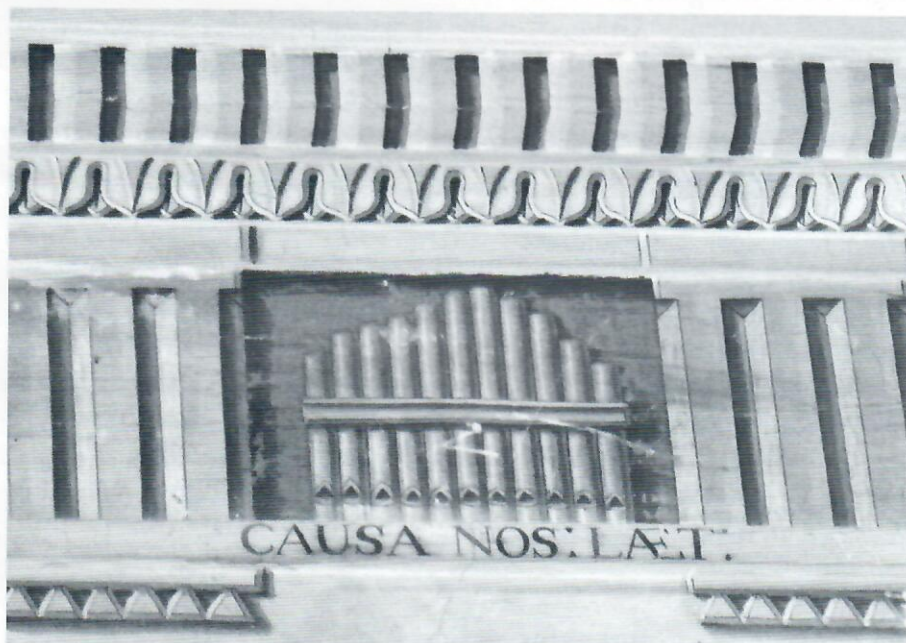
Au terme de ce parcours s'affirme ainsi la *claire et joyeuse voix de l'orgue*, expression spontanée que nous retrouvons bien souvent dans le sommeil des

archives, et qui, si justement caractérise l'orgue italien, *organo di pace*, comme l'écrivait Luigi Lingiardi, qualifiant en revanche les orgues français, dont il admire la facture, mais non la conception sonore, d'*organi da guerra*. Luigi Lingiardi eût nuancé vraisemblablement son opinion si le hasard de son voyage l'avait conduit à Saint-Maximin pour découvrir le chef-d'œuvre des Isnard, dont nous percevons l'influence dans les orgues d'Honoré Grinda pour le comté de Nice.

Ce goût de la joie et de la clarté se vit de même à l'occasion des festivités, avec ou sans tromblons, qui accompagnent, comme à Fontan, les inaugurations des nouveaux instruments, et que rend si justement, à Cateri en Corse, le peintre de la charmante frise qui, sous la corniche d'entablement de l'église, illustre les Litanies de la Vierge. Comment traduire plus justement l'invocation *Causa Nostrae Laetitiae* ?

Remerciements

Nous remercions tous ceux qui nous ont aidé de leurs conseils, confié de nouveaux documents, ou relu cet essai, et tout particulièrement Robert Adelson, conservateur du musée des instruments de musique au palais Lascaris, Michel Colin, organiste, technicien-conseil près le Ministère de la Culture, Jean-Loup Fontana, conservateur départemental du patrimoine, Conseil général des Alpes-Maritimes.



Fresque de Cateri, en Balagne.

Bibliographie sommaire

Pour éviter un trop lourd appareil de notes, nous renvoyons ici à la bibliographie suivante, non exhaustive :

- Xavier Sant, « L'organo Serassi della collegiata di Tenda », *L'Organo*, Bologne, 1974.
- René Saorgin, « Gli Organi Storici della Contea di Nizza », *L'Organo* (XVII), Bologne, 1979, et *Les orgues du comté de Nice*, tapuscrit polycopié, Nice, Ville de Nice, 1979.
- Élisabeth Pastorelli, *Orgues et facteurs de Nice (fin XVIII^e, début XX^e siècle)*, Société de musicologie de Languedoc, Beziers, 1988.
- Michelle Bernard, « L'orgue italien en France du XV^e siècle à nos jours », *Orgue méridional*, 10-11, Toulouse, 1980.
- Michelle Bernard, « L'orgue Concone de la cathédrale de Nice », *L'Organo* (XX), Bologne, 1982.
- Michel Foussard, notes historiques sur les orgues de La Brigue et de Sospel dans *Les cahiers des Alpes-Maritimes*, Conseil général des Alpes-Maritimes, A.C.A.M, Nice, 1987, 1989, notes historiques sur les orgues, buffets et organistes dans *L'orgue italien, guide pratique pour le comté de Nice*, cahier des Alpes-Maritimes (4), A.C.A.M., 1990, « Les orgues de la cathédrale de Grasse », *Grandes heures de la cathédrale de Grasse*, cahier des Alpes-Maritimes (14), Nice, 2005.
- Michel Foussard, *Instruments de musique et partitions musicales dans les communautés des Alpes méridionales du XVII^e au XIX^e siècle*, thèse de doctorat, Université de Provence, 1992.
- Michel Foussard, textes sur les orgues dans : *Artistes en chemin*, catalogue d'exposition, Roudoule, écomusée en terre gavotte, 2009, et dans *L'orgue Valoncini dans l'église Sainte-Marie-Madeleine de Contes*, mairie de Contes 2010.
- Michel Colin, « Un grand facteur d'orgues provençal au XIX^e siècle : François Mader » dans *La flûte harmonique*, (69-70), 1995.
- Luigi Lingiardi, *Le Mie Memorie*, édition du manuscrit des Mémoires de Luigi, *Le mie Memorie ispiratemi cone remedio per fuggir l'ozio e sedativo contro i miei mali nervosi*, Maggio 1878, par Maurizio Ricci, préface de Mario Manzin, éd. Torchio de' Ricci, Pavie, 1983.
- René Saorgin et Silvano Rodi, *Orgues historiques de la Roya et de la Bévéra*, éd. du Cabri, Breil-sur-Roya, 2003.

Discographie sommaire

- *Tende* : René Saorgin, *Musiques théâtrales et militaires*, Harmonia Mundi, 1973, *Noëls à l'orgue*, Harmonia Mundi, 1974.
- *Saorge* : René Saorgin, compositeurs italiens, Harmonia Mundi, 1980, *Les caractères de la variation*, TEM, 1997.
- *Saorge* : Pierre Perdigon, orgue et Corou de Bera : *Musica Sacra*, alternatim sur les chants religieux traditionnels du comté de Nice : manuscrit Audoli, manuscrits de La Brigue, Saorge, Sospel, Menton, Saint-Sauveur-sur-Tinée.
- *Tende et Saorge* : René Saorgin : Harmonia Mundi, réédition c.d. 1992.
- *La Brigue* : Roberto Cognazzo, *Mélodrame et liturgie dans la musique italienne pour orgue du XIX^e siècle*, ADDA, 1989.

- *L'Escarène* : René Saorgin, Ensemble baroque de Nice, direction Gilbert Bezzina : Corrette, *concertos pour orgue et orchestre*, Harmonia Mundi, 1978.
- *Vintimille, Airole, Breil sur Roya, Fontan, Saorge, La Brigue, Tende et Sospel* : Silvano Rodi, René Saorgin, Michel Colin : *Les orgues historiques des Vallées de la Roya et de la Bévéra*, Ligia-Digital, 2003.
- *Contes* : Roberto Cognazzo, Michel Colin, Silvano Rodi, Olivier Vernet, Ligia Digital, 2011.

...

Né à Bourges, Michel Foussard a conduit diverses recherches et éditions sur les textes et la pensée de Jean Scot (l'Érigène), l'histoire de l'art (particulièrement le baroque niçois), la musique sacrée traditionnelle en Corse et dans le comté de Nice, et l'organologie. Appelé par Pierre Cochereau à donner une base muséographique aux riches collections instrumentales du conservatoire de Nice (aujourd'hui : musée des instruments de musique, palais Lascaris), il contribue par la suite à la recherche documentaire pour la restauration des orgues historiques des Alpes-Maritimes. En 1999, il rejoint le corps des techniciens-conseils du Ministère de la Culture, et se trouve chargé d'une mission nationale pour le patrimoine instrumental. Sa récente retraite ne modifie que légèrement ses activités.



À Saint-Omer, dans la forêt de Clairmarias.

Les trois orgues Grinda du comté de Nice

Très curieusement, dans le comté de Nice tout imprégné de culture italo-sarde et dans lequel les instruments répondaient à l'esthétique sonore de l'orgue péninsulaire, nous assistons, à l'extrême fin du XVIII^e siècle, à une tentative d'introduction d'une facture d'orgue typiquement française par deux facteurs d'orgues niçois, les frères Honoré et Antoine Grinda.

Nous savons très peu sur ces frères Grinda, niçois qui, pendant vingt ans édifièrent plusieurs instruments et effectuèrent des travaux de restauration dans un style tout à fait étranger au pays niçois. Ils étaient tous deux fils de menuisier et par là, prédisposés à travailler la facture d'orgue, le bois étant l'élément principal de la construction du buffet, des parties mécaniques et de la charpente d'un instrument. Honoré, l'aîné, né en 1754, s'en était allé apprendre son métier de facteur en Languedoc auprès de Joseph Isnard, auteur de plusieurs instruments dans le sud-ouest français mais surtout, neveu de Jean-Esprit Isnard, auteur du célèbre grand-orgue de la Basilique Royale de Saint-Maximin. En 1778, Honoré Grinda travaille à la construction de l'orgue de la cathédrale d'Albi et rencontre plusieurs facteurs français parmi lesquels Rabini auprès duquel il a peut-être effectué trois années d'apprentissage. Rentré à Nice, sa ville d'origine, Honoré possède une maîtrise évidente de la facture d'orgue française. Il s'associe à son frère Antoine, « le cadet » et tous deux construisent trois instruments : l'orgue de l'église Saint-Michel à Villefranche-sur-mer, en 1790, l'orgue de l'église Saint-Pierre-aux-Liens à l'Escarène, en 1791 et le petit orgue de la Collégiale de Clans en 1792. Ils signent leurs œuvres « Fait par Grinda frères, facteurs d'orgues du Roi de Sardaigne ».

Les deux œuvres maîtresses des frères Grinda, Villefranche et l'Escarène sont de style purement français. Les buffets sont imposants, de forme convexe, composés de plusieurs plates-faces et tourelles. Les tourelles, au nombre de trois à l'Escarène, de quatre à Villefranche sont surmontées de pots-à-flamme et d'anges embouchant des trompettes. Les corniches supérieures des plates-faces sont ornées de riches sculptures, des motifs de feuillages et des attributs de la musique décorent le soubassement de l'orgue escarénois. La ressemblance des chapeaux supérieurs des tourelles de l'orgue de Villefranche avec ceux dessinés par Jean-Esprit Isnard pour l'orgue de Saint-Maximin est évidente. L'orgue de la Collégiale de Clans, de plus petite taille comporte une seule plate-face encadrée par deux tourelles. Dans les instruments de Villefranche et de l'Escarène, à peu près identiques, les sommiers sont à registres coulissants, le jeu de cornet est placé derrière les tuyaux de façade. La composition des jeux est tout à fait française. Ce sont des orgues à un seul clavier qui permettent l'interprétation d'une grande partie du répertoire organistique du Grand Siècle français.

Ce sont sans doute les documents relatifs à l'orgue de l'Escarène qui peuvent nous fournir le plus de renseignements sur l'esthétique des frères Grinda. De cet orgue nous possédons deux devis de construction. Le premier, de 13 jeux, comporte tous les timbres et synthèses sonores qui caractérisent l'orgue français. Plein-jeu, jeu de tierce, cornet et jeux d'anches, trompette et clairon, voix humaine « à la française » sont ici présents. Le second devis, de 10 jeux ne comporte pas de cornet et la voix humaine cède sa place à une Voce Umana à l'italienne (jeu ondulant).

À la lumière de ces documents, il convient de faire quelques remarques. Il ne faut point oublier que les frères Grinda travaillent dans un pays italianisant, pour un clergé familiarisé avec la palette sonore de l'orgue italien et qui préfère la douce luminosité des timbres péninsulaires à la rutilance des certains jeux ou mélanges de jeux français. Les Grinda sont obligés de faire des concessions. Ainsi le second devis comportera le traditionnel jeu ondulant italien. Les facteurs construiront leurs orgues à un seul clavier dont l'étendue sera réalisée, dans l'aigü, jusqu'au Fa de la cinquième octave, chose assez peu commune en France même à la fin du XVIII^e siècle mais courante en Italie où les claviers montaient jusqu'au La 5. Le pédalier aura une étendue d'une seule octave. De plus et cela est très caractéristique, dans les deux devis les jeux sont dénombrés « à l'italienne », en comptant séparément les rangs du plein-jeu.

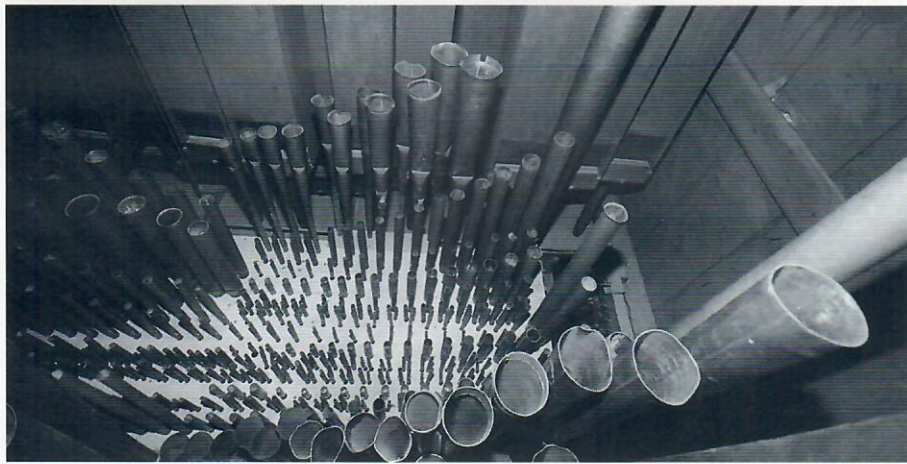
Il faut donc croire que la facture d'orgue introduite dans le comté de Nice par les frères Grinda rencontrait certaines réticences. D'ailleurs dans le procès-verbal de réception de l'orgue de l'Escarène daté du 3 octobre 1791,

Giuseppe Castellari, maître de chapelle à Nice, indique « qu'il faudra d'une façon générale modifier tous les tuyaux du dit orgue ceux-ci ayant une sonorité un peu âpre, surtout les trompettes ». À cela il faut ajouter que les travaux des frères Grinda n'étaient payés qu'avec un très grand retard. L'orgue de Villefranche ne fut payé que 20 ans après sa construction... ! Découragés peut-être, les frères Grinda quitteront leur pays d'origine pour retourner dans le sud-ouest français où ils construiront, de 1816 à 1841, de nombreux instruments plus conformes à leur goût.

Néanmoins, les orgues de Villefranche, de l'Escarène et de Clans représentent d'intéressants témoins de facture locale dus aux seuls facteurs qui ont sans doute tenté de fonder mais sans succès, un foyer de facture d'orgue à Nice.

Compositions

| <i>Villefranche-sur-Mer (1790)</i> <i>Église Saint-Michel</i> | <i>L'Escarène (1791)</i> <i>Église</i> <i>Saint-Pierre-ès-Liens</i> | <i>Clans (1792)</i> <i>Collégiale</i> |
|--|---|--|
| Montre 8 | Montre 8 | Bourdon 8 |
| Bourdon 8 | Bourdon 8 | Dessus de Fl. 8 |
| Prestant 4 | Dessus de flûte 8 | Prestant 4 |
| Doublette 2 | Prestant 4 | Doublette 2 |
| Plein-jeu 6rgs | Doublette 2 | Plein-jeu 5rgs |
| Nazard $2^{2/3}$ | Plein-jeu 6rgs | Nazard $2^{2/3}$ |
| Tierce $1^{3/5}$ | Nazard $2^{2/3}$ | Tierce $1^{3/5}$ |
| Larigot $1^{1/3}$ | Tierce $1^{3/5}$ | Larigot $1^{1/3}$ |
| Dessus de Cornet 5rgs | Dessus de Cornet 5rgs | |
| Trompette 8 | Trompette 8 | Vièle |
| Clairon 4 | Clairon 4 | |
| Cromorne 8 | Voix humaine 8 | |
| | Pédale (flûte) 8 | |
| Vièle | | |
| Rosignol | Vièle | |
| | Rosignol | |



Saorge, église Saint-Sauveur.

© Photographies Raphaël Sant.

LES ORGUES

Concerts et présentations

**Route des Orgues Nice Côte d'Azur
du 27 avril au 1^{er} mai 2012**

Selon la tradition, la FFAO laisse aux organistes toute liberté pour le choix des pièces qu'ils interpréteront au cours de la Route. Son rôle se limite à veiller à ce que les participants n'entendent pas à plusieurs reprises les mêmes pièces du répertoire.

NICE – VENDREDI 27 AVRIL – 14H30

Basilique Notre-Dame-de-l'Assomption **Grand-Orgue Kern III/40**

À mi-chemin entre la gare et la place Masséna, à quelques pas du Vieux-Nice, l'église, dont la façade évoque celle de Notre-Dame de Paris, tandis que son architecture intérieure s'inspire du gothique angevin, a été construite en pierres dures de La Turbie sur les plans de l'architecte Lenormand dans le style néogothique alors en plein développement. Érigée entre 1864 et 1876 pour imprimer un virage architectural d'esprit français au siège de l'ancienne administration de la maison de Savoie pour la Province de Nice après l'annexion de 1860, elle est consacrée en 1925, puis élevée au statut basilical en 1978. De nouvelles cloches sonnent dans les tours depuis décembre 2010.

Ses tours de 31 mètres (deux flèches étaient prévues pour porter leur hauteur à 65 mètres) dominant l'une des avenues les plus commerçantes de la ville.

L'orgue de tribune actuel date de 1988. Il remplace un instrument construit par Merklin en 1870, mais monté hâtivement, et incomplètement, dans une église inachevée, ouverte à tous les vents et, de plus, dans le contexte de la guerre, alors qu'une foule d'excellents ouvriers, et Merklin lui-même, avaient dû quitter le territoire français. Le grand relevage et la complète réharmonisation de Joseph



Merklin en 1884 lui redonnent sa splendeur d'origine. Agrandi et modifié par Puget puis par Jacquot-Lavergne en 1945, il se trouve condamné en 1977, et de cette grande œuvre ne subsistent plus que les buffets latéraux... S'impose alors la décision de créer un instrument neuf sur la tribune centrale, jusqu'alors occupée par une façade de Puget en zinc. L'orgue est commandé à la manufacture Kern de Strasbourg en 1987. Son buffet résolument sobre se compose de deux corps principaux de Grand-Orgue et positif, le récit est situé en arrière et en hauteur derrière la tour centrale, la pédale placée en fond de buffet, débordant légèrement sur les flancs. La traction est entièrement mécanique, dotée de tous les accouplements habituels avec un confortable récit/positif, d'une grande douceur de jeu, parfaitement équilibrée, qui permet une dynamique sonore et une précision renforcées par une harmonisation énergique.

Des concerts y sont régulièrement organisés depuis quelques années, afin de rendre à l'édifice un aspect culturel qui lui manquait.

Composition de l'instrument

| I Positif de dos | II Grand-Orgue | III Récit expressif | Pédale |
|---|---|---|--|
| <i>Do₁ - Sol₅</i> 56 touches | <i>Do₁ - Sol₅</i> 56 touches | <i>Do₁ - Sol₅</i> 56 touches | <i>Do₁ - Fa₃</i> 30 notes |
| Gemshorn 8 | Bourdon 16 | Flûte à fuseau 8 | Principal 16 |
| Bourdon 8 | Montre 8 | Dulciane 8 | Soubasse 16 |
| Principal 4 | Flûte à cheminée 8 | Voix Céleste 8 | Principal 8 |
| Flûte 4 | Prestant 4 | Principal italien 4 | Bourdon 8 |
| Octave 2 | Flûte conique 4 | Flûte douce 4 | Bombarde 16 |
| Nasard 2 ^{2/3} | Doublette 2 | Flûte 2 | Trompette 8 |
| Tierce 1 ^{3/5} | Cornet V (dessus ut ³) | Plein-jeu IV | Clairon 4 |
| Larigot 1 ^{1/3} | Fourniture V/VI | Hautbois 8 | |
| Cymbale V/VI | Cymbale IV/V | Trompette 8 | |
| Cromorne 8 | Trompette 8 | Clairon 4 | |
| | Clairon 4 | | |

85

Tirasses I, II, III, tremblant positif, accouplements III/II, III/I, I/II
Appels mixtures II, Appel Anches pédale et Grand-Orgue

Orgue de Chœur

L'Orgue de Chœur a été érigé en 1956 par Maurice Puget, dernier descendant d'une prestigieuse lignée de facteurs d'orgues toulousains. Il a été entièrement reconstruit en 1979 par les établissements Gonzalez de Rambervillers, alors dirigés par Georges Danion, qui agrandissent le plan sonore. Le facteur François Delangue a procédé à un relevage en 2007 et un accord général. La traction est entièrement électrique.

La façade est composée d'une grande plate-face concave en tuyaux apparents, sans meuble.

Note bibliographique

– *Inventaire des orgues de la Région PACA*, 1985, Arcam/Edisud éditeur, et plaquette du CD, indications du facteur d'orgues François Delangue

Michel Colin

PROGRAMME

Louis Vierne (1870-1937)

Hymne au soleil op.53-3 (Pièces de fantaisie)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

An Wasserflüssen Babylon BWV 653

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Fantaisie n° 2 op.101

86

Laurent-Cyprien Giraud

Organiste à la basilique Notre-Dame et à l'église Saint-Pierre-d'Arène.

Né à Nice en 1982, il obtient au conservatoire de cette ville ses diplômes d'orgue et de composition électro-acoustique. Il étudie ensuite au Conservatoire national supérieur de Musique et Danse de Lyon, période durant laquelle il sera membre de l'équipe d'organistes de la Primatiale Saint-Jean (orgue J. Ahrend).

En septembre 2009, il devient le 12^e organiste résident du Sapporo Concert Hall au Japon. Il occupe maintenant les postes d'organiste à l'église Saint-Pierre-d'Arène ainsi qu'à la basilique Notre-Dame de Nice (orgue A. Kern).

Il a joué dans divers festivals français aussi bien en tant que soliste (Festival Toulouse les Orgues) que dans des ensembles (l'Orchestre national de Lille et l'ensemble 2e2m pour le festival Présences de Radio France) et a donné des récitals dans des lieux prestigieux (Suntory Hall et Metropolitan Art Space de Tokyo). Il a enregistré un disque au Japon qui a reçu notamment l'éloge des critiques de la revue musicale japonaise de référence Record Geijutsu.



Orgue de Chœur Gonzalez – Delangue II/24

PROGRAMME

Olivier Messiaen (1908-1992)
Les anges extrait de *La Nativité*

Maurice Duruflé (1902-1986)
Scherzo

Jehan Alain (1911-1940)
Choral dorien

Jean Langlais (1907-1991)
Te Deum

Laurent Fiévet

*Organiste titulaire à la basilique
Notre-Dame et professeur
au Conservatoire de Grasse.*

Originaire du Nord, Laurent Fiévet étudie l'orgue sous la direction d'Yves Devernay au Conservatoire de Roubaix où il obtient le premier prix. Il se dirige ensuite vers le CNR d'Angers où il suit les cours de Jean-Louis Gil et se voit décerner également le premier-prix.

En 1987, il est admis au CNR de Rueil-Malmaison, et y travaille avec Marie-Claire Alain et Susan Landale. Les prix d'excellence et de virtuosité lui sont attribués à l'unanimité avec les félicitations du jury.

Finaliste des concours internationaux de Toulouse (1983) et de Chartres (1988), lauréat du premier concours international de Wasquehal-Saint-Omer (1993), Laurent Fiévet participe en outre à de nombreux concerts et festivals tant en France qu'à l'étranger.

Organiste titulaire des Grandes-Orgues de la basilique Notre-Dame de Nice et de la cathédrale de Grasse, Laurent Fiévet enseigne par ailleurs l'orgue et le piano au Conservatoire de Grasse.



**Complainte de l'organiste
de Notre-Dame de Nice¹**

Voici que les corbeaux hivernaux
Ont psalmodié parmi nos cloches,
Les averses d'automne sont proches,
Adieu les bosquets des casinos.

*Hier, elle était encor plus blême,
Et son corps frissonnait tout transi,
Cette église est glaciale aussi !
Ah ! nul ici-bas que moi ne l'aime.*

*Moi ! Je m'entaillerais bien le cœur,
Pour un sourire si triste d'elle !
Et je lui en resterais fidèle
À jamais, dans ce monde vainqueur.*

*Le jour qu'elle quittera ce monde,
Je vais jouer un Miserere
Si cosmiquement désespéré
Qu'il faudra bien que Dieu me réponde !*

*Non, je resterai seul, ici-bas,
Tout à la chère morte phtisique,
Berçant mon cœur trop hypertrophique
Aux éternelles fugues de Bach.*

*Et tous les ans, à l'anniversaire,
Pour nous, sans qu'on se doute de rien,
Je déchainerais ce Requiem
Que j'ai fait pour la mort de la Terre !*

Jules Laforgue

1. e.l. Xavier Lebrun. Ce poème avait été proposé par Henri Delorme comme énigme dans le jeu « le tuyau et la plume », N° 17 de l'Orgue Francophone, décembre 1994.

Les amis du poète liront avec intérêt le savant ouvrage de Pierre Loubier, *Jules Laforgue – L'Orgue juvénile. Essai sur les Complaintes*. Séli Arslan, Paris, 2000. On trouvera aussi dans le n° 18 de l'Orgue Francophone (p. 105) un document sur la nomination d'un organiste en 1879 à l'église Notre-Dame-de-Nice. S'agit-il de celui du poème ? [Henri Delorme]

NICE – VENDREDI 27 AVRIL – 16H

Église Réformée

Construite sur les plans de l'architecte W.G. Haberson en 1886-1888 dans le style néo-gothique anglo-saxon, comme l'église anglicane de la Sainte-Trinité (Holy Trinity), cette église, initialement destinée à la communauté épiscopale américaine, fut rachetée par l'Église Réformée de Nice, membre de l'Église Réformée de France, en 1973. Une association a pris en charge la construction d'un nouvel orgue remplaçant un Merklin électro-pneumatique de l'entre-deux-guerres, construction neuve confiée au facteur savoyard Xavier Silbermann, inaugurée le 9 décembre 1990 par René Saorgin. La traction est à mécanique suspendue, le tirage de jeux mécanique, le buffet est en chêne massif, de style plat orné dans l'esprit classique avec claires-voies ajourées sculptées et corniches, réalisées par Philippe Gilbert, de Pont-de-Beauvoisin. L'orgue a été

accordé au tempérament inégal. Le facteur Pascal Quoirin a effectué en 2009 un relevage, retouché les anches et ajouté un soufflet supplémentaire à la pédale.

Note bibliographique

– *Inventaire des orgues* Arcam/Edisud, Programme FFAO 1995, communications de Pascal Roederer.

Michel Colin

Composition de l'instrument

I Grand-Orgue

Do₁ – Sol₅, 56 touches

Montre 8
Bourdon à cheminée 8
Prestant 4
Doublette 2
Fourniture IV
Cornet V
Cromorne 8

II Positif

Do₁ – Sol₅, 56 touches

Bourdon 8
Flûte à cheminée 4
Flûte 2
Nasard 2^{2/3}
Tierce 1^{3/5}
Larigot 1^{1/3}
Cymbale II
Trompette 8
Carillon (A à e'),
jeu en place dans
l'orgue antérieur

Pédale

Do₁ – Sol₃, 32 touches

Soubasse 16
Flûte 8
Octave 4
Régale 16

Tirasses I et II,
accouplement II/I,
tremblant Positif

89

PROGRAMME

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Prélude en mi bémol majeur BWV 552

Johann Sebastian Bach

Choral Schmücke dich, o liebe Seele BWV 654

Sir William Walond (1902-1983)

Voluntary n° 5 en sol majeur

Dietrich Buxtehude (1637-1707)

Choral Nun komm der Heiden Heiland BuxWV 211

Toccata en fa majeur BuxWV 157

Louis-Claude Daquin (1694-1772)
Noël XI Une Vierge féconde en ré mineur

Johann Sebastian Bach
Fugue en mi bémol majeur BWV 552

Charles-Henri Maulini, *Organiste titulaire.*

Né à Nice en 1985, Charles-Henri Maulini intègre la classe d'Orgue du Conservatoire de Cannes en 2000, sous la direction d'Henri Pourtau. Il travaille également le jazz et l'improvisation sous la direction de Patrick Michel et l'harmonie avec Jean-Louis Luzignant au Conservatoire de Nice.

Organiste de l'église Réformée de Nice, il obtient en 2003 un 1^{er} Prix d'orgue au Concours UFAM de Paris. En 2003, il fonde le groupe pop « A Red Season Shade » avec lequel il sortira deux albums en Europe et au Japon, et effectuera plusieurs tournées internationales. Il a terminé ses études au Conservatoire de Cannes en juin 2010 et part étudier à Paris sous la direction de François-Henri Houbart, titulaire des Grandes-Orgues de la Madeleine, et obtient un 1^{er} prix d'Orgue à l'unanimité en 2011.



NICE – VENDREDI 27 AVRIL – 17H30

Église Anglicane de la Sainte-Trinité
(Holy Trinity Church)

Située à quelques pas de la célèbre Promenade des Anglais, l'église est construite en 1860 dans le style néo-gothique typique des édifices du XIX^e siècle, dans un cadre alors enchanteur, entourée de jolis jardins. La paroisse date de 1820 ; le cimetière adjacent comporte la tombe du très célèbre compositeur d'hymnes Henry Francis Lyte, né en 1793, qui écrit notamment « Abide With Me », qui fut l'hymne préféré des rois George V et George VI, comme de Mahatma Gandhi ; on dit aussi qu'il fut, étant à caractère funèbre, joué par l'orchestre – au dire des survivants – lorsque le Titanic sombra. Malade chronique, Lyte

choisit Nice pour la douceur de son climat dans l'espoir d'une guérison qui ne vint pas, il mourut de la tuberculose en 1847.

L'orgue est le fruit des ateliers de Joseph William Walker & Sons de Londres en 1867, soit trois ans avant sa mort.

Le chœur de l'église (qui remplace un chevet plat) est réalisé en 1913. L'orgue est alors reconstruit et agrandi (*rebuilt & enlarged*) par James John Walker, fils du précédent, en 1919. À la demande du Diocèse Européen de l'Église Anglicane, l'instrument est restauré scrupuleusement en 2001 par le facteur australien Peter Jewkes, issu par sa formation de l'atelier Walker ; actuellement à la tête d'une entreprise riche de 250 entretiens annuels, il a notamment restauré l'orgue géant Hill 1890 (125 jeux) de l'Hôtel de Ville de Sydney en 2011. Il a été assisté à Nice de son confrère anglais, issu du même atelier Walker, Michaël Latham. Le buffet niçois est en chêne anglais verni, il reprend les canons esthétiques de l'époque, reste sobre avec des plate-faces en mitre non couronnées de bois mais où le meuble participe à l'élancement donné par la forme du tuyau., il est doté de deux façades de respectivement 19 et 25 tuyaux. Comme beaucoup d'orgues anglais de cette période, le son est assez ferme, rond et riche en fondamentale, pauvre en étain, mais ne manque ni d'allure, ni de poésie (*smooth*). La construction est de haute qualité, la tuyauterie remarquable de soin comme d'élaboration. Est particulièrement intéressant le système de résonateurs des anches en « couvercle de poivrier » (*pepper pot reed resonators*), les tampons sont faits d'acajou, le tamis percé de trous reposant sur un petit rebord dans le corps même du tuyau.

La transmission est mécanique sauf pour le bourdon de 16 en emprunt pneumatique. Six pédales de combinaisons permettent des changements de couleurs rapides. Le nom français de « voix céleste » se retrouve fréquemment dans les orgues anglaises en hommage probable à la suavité appréciée de cette invention par Cavaillé-Coll en 1846 à La Madeleine à Paris, qui fit un véritable « tabac » dans la facture mondiale, alors même qu'existait déjà depuis deux siècles le principe des jeux ondulants (*unda maris* allemand, *suavial*, *voce umana* italienne...). La présence d'un 16 pieds au récit expressif est aussi fréquente dans ce genre d'orgue, doté en outre d'un accouplement à l'octave supérieure qui éclaircit alors le spectre sonore. Le jeu de doublette (*fifteenth*) a été restitué dans son harmonie originelle, il avait été forcé dans les années soixante-dix.

Cet orgue a une sonorité feutrée idéale pour l'accompagnement des hymnes comme pour donner un léger fond sonore à un prêche, certains jeux sont harmonisés de manière très discrète, dans une agréable variété de timbres *soft* tout en restant capable d'une sensation de *forte* par les principaux et les anches, ainsi qu'au moyen d'une boîte particulièrement efficace et d'accouplements (*couplers*)

très pratiques. Le répertoire idéal est bien entendu d'esprit anglais, mais on y pratiquait volontiers la transcription ou l'adaptation de tout autre compositeur, la thématique musicale primant alors sur l'authenticité historique des sonorités.

Note bibliographique

– *Inventaire des orgues* de la Région PACA, 1985, Arcam/Edisud éditeur. Notes personnelles de Peter Jewkes, facteur d'orgues, et Michel Foussard.

Michel Colin

Composition de l'instrument

I Grand-Orgue (*great organ*)
58 notes (Ut₁-La₅)

Open diapason 8
Dulciane 8
Flûte 8
Octave 4
Flûte 4
Fifteenth 2

II Récit (*swell organ*)
58 notes (Ut₁-La₅)

Double diapason 16
Horn diapason 8
Gamba 8
Stopped diapason 8
Voix céleste 8
Principal 4
Closed horn 8 (basson)
Oboe 8

Pédale (*pedal organ*)
30 notes (Ut₁-Fa₃)

Bourdon 16 (fort)
Bourdon 16 (doux, emprunt
du bourdon 16 récit)

Tirasses I et II,
accouplement II/I en 8,
II/II en 4, tous par registres



PROGRAMME

Présentation par Michel Colin des registres par de courtes improvisations
avec citations de l'hymne *Abide with me*
de Francis Lyte et quelques thèmes typiques

...

Alfred Hollins (1865-1945)
A Trumpet Minuet

Samuel Wesley (1766-1837)
Air et Gavotte

John Nicholson Ireland (1879-1962)
Miniature Suite for Organ
1. *Intrada* – 2. *Villanella*

Sir Charles Hubert Hastings Parry (1848-1918)
Chorale prelude on « Eventide »

Samuel Wesley
Trumpet Fantasia in D Major

93

Catherine Hyvert

Organiste de la basilique-cathédrale Sainte-Marie-Sainte-Réparate de Nice.
Titulaire des orgues de la cathédrale de Nice et professeur au Conservatoire de Cannes, *Catherine Hyvert-Milbères* a reçu sa première formation au Conservatoire de Bayonne. Élève de son propre père pour l'orgue, elle reçut ensuite les leçons de Marcel Dupré dont elle fut, avec son frère, la plus jeune élève. Après avoir complété ses études au CNR de Nice (1^{ers} prix d'orgue, d'accompagnement, de musique de chambre, etc.) et obtenu avec mention très bien, tous les diplômes de l'Institut Jehan Titelouze de Rouen, elle se voit décerner, en 1977, aux Grandes-Orgues de Notre-Dame de Paris, le Grand-Prix de la Ville de Nice, à Rouen, le Prix Jehan Titelouze, et le 2^e Prix du Concours International d'Avila.



Edward Elgar (1857-1934)

Imperial march op 32,

jouée pour le mariage du prince Andrew et de Miss Sarah Ferguson
à Westminster Abbey le 23 juillet 1986,
transcrit par George C. Martin

Samuel Barber (1910-1981)

Adagio for strings op 11

transcrit par William Strickland

Gordon Balch Nevin (1892-1943)

Will O' the wisp (scherzo-toccatina)

Fantaisie on *Amazing Grace, how sweet the sound*

Anonymous

Gordon Young (1919-1998)

Prélude in classic style

94

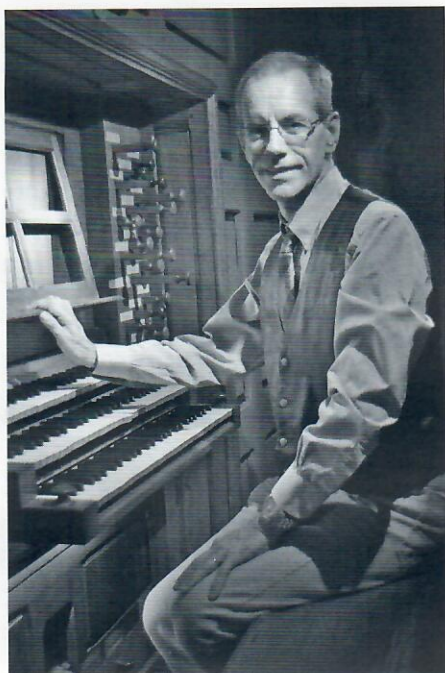
Michel Colin

Organiste à la basilique Notre-Dame-de-la-Victoire de Saint-Raphaël.

Originaire de Picardie, après des études pianistiques, Michel Colin s'initie au violon avant d'entamer parallèlement à un cursus universitaire de musicologie en Sorbonne, des études d'orgue auprès d'André Fleury puis de Françoise Renet et au CNSR de Paris dans la classe d'Odile Pierre (Médaille d'or en 1988) ; il suit aussi les conseils de Louis Robilliard, Marie-Claire Alain, Michelle Leclerc et Michel Chapuis.

Organiste aux Temples de Saint-Denis et de la Rédemption à Paris (1982-1989), il est parallèlement nommé à la cathédrale de Meaux (1987-1989), avant de se fixer en Provence où il est nommé organiste titulaire à la basilique Notre-Dame-de-la-Victoire de Saint-Raphaël, l'un des plus importants instruments varois.

Il a été par ailleurs accompagnateur pour les classes de chant et les classes instrumentales au Conservatoire de Saint-Raphaël (1989-1994), professeur d'orgue et de piano aux conservatoires ou écoles de musique de Saint-Cyr-sur-Mer, Saint-Raphaël, et La Valette-du-Var, professeur de clavecin à Hyères de 1995 à 2004. Il enseigne l'organologie – seule classe de cette discipline en France – au Conservatoire à Rayonnement Régional de TPM (Toulon-Provence-Méditerranée).



Il complète sa formation par une initiation pratique de la facture d'orgues de six années effectuée dans les ateliers de Jacques Barberis et d'Yves Cabourdin. Il s'intéresse depuis longtemps au patrimoine historique documentaire et

instrumental à clavier, collectionneur, il tente de remettre à l'honneur le goût et la musique qui siéent aux instruments anciens à clavier (clavecin, clavicorde, forte-piano, harmonium etc.). Il est l'auteur de plusieurs études historiques publiées dans des revues spécialisées.

Conventionné comme Expert-Organier auprès de la Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles (DMDTS), il est nommé depuis janvier 2003 Technicien-Conseil Agréé pour les orgues protégées au titre des Monuments historiques auprès du Ministère de la Culture pour les Régions Auvergne, Limousin, Corse et Haute-Normandie...

Il a été ainsi maître d'œuvre dans les Alpes-Maritimes des reconstructions des orgues de Notre-Dame de Cannes, doté d'un système élaboré de registrations novateur unique en son genre, des églises de Guillaumes et Contes, restaurations fidèles à l'esthétique italienne orchestrale, de l'orgue Cavallé-Coll des Carmes à Monaco etc.

Concertiste et récitaliste, il totalise aujourd'hui plus de 600 interventions de tous styles musicaux sur tous les continents, en soliste comme en formation instrumentale, avec chœur ou orchestre.

Michel Colin a enregistré plusieurs CDs, salués par la critique, pour les firmes France-Musique-USA, EMA, Harmonia Mundi, Plein-Jeu, Ad Vitam et Ligia Digital.

NICE – VENDREDI 27 AVRIL – 18H45

Église Saint-Pierre-d'Arène

À quelques pas du bord de mer, non loin de l'église anglicane, l'église Saint-Pierre-d'Arène a été construite en 1762, inspirée du style gothique. Arena signifie en nissart, patois niçois : « près de la plage ». Elle fut remaniée et agrandie jusqu'en 1936.

Elle comporte un instrument du facteur marseillais François Mader de 22 jeux sur deux claviers, à la composition en partie orientée vers l'italianisme, rareté chez ce facteur, retrouvée en archives et publiée dans l'étude sur ce personnage par « La Flûte Harmonique » n° 69.

L'orgue est ensuite resté intact jusque dans les années quarante où la maison Merklin de Lyon agrandit et reconstruit l'orgue. Il est électrifié pour le tirage des jeux en 1974 par la même maison qui ne pourra achever le chantier ; celui-ci reviendra au facteur Robert Flory de Lyon, après la fermeture de Merklin. Le même facteur, alors installé à Marly-en-Bresse, relève l'orgue en 1985. Le buffet est en chêne et contreplaqué, d'architecture ordonnée classiquement, à 5 tourelles plates. Une chamade en 4 pieds donne un relief particulier aux lignes. Cet instrument de 37 jeux à 3 claviers mécaniques et les registrations électriques ne donnant plus satisfaction, des travaux importants sont confiés en 2001-2002



au facteur François Delangue qui procède à une modernisation cohérente de l'ensemble en conservant le principe des registres à traction électrique, avec combinateur à séquenceur, traction mécanique des notes ; F. Delangue remplace certains rangs de tuyaux dont la montre à neuf et réharmonise le tout. Le buffet a été peint en blanc et ses moulures soulignées en doré.

Note bibliographique

– *Inventaire des orgues*, Edisud. Sites web. Revue « La flûte harmonique » n° 69, témoignages du facteur François Delangue. Archives personnelles.

Michel Colin

Composition de l'instrument

| I Grand-Orgue | II Positif | III Récit expressif | Pédale |
|---|---|---|---|
| <i>Do₁-Sol₅, 56 touches</i> | <i>Do₁-Sol₅, 56 touches</i> | <i>Do₁-Sol₅, 56 touches</i> | <i>Do₁-Sol₃, 32 touches</i> |
| Bourdon 16 | Bourdon à chem. 8 | Principal 8 | Flûte 16 |
| Bourdon 8 (extension) | Prestant 4 | Flûte ouverte 8 | Soubasse 16 |
| Montre 8 | Flûte à cheminée 4 | Voix céleste 8 | Quinte 10 ^{2/3} |
| Salicional 8 | Doublette 2 | Flûte 4 | Flûte 8 |
| Prestant 4 | Nasard 2 ^{2/3} | Flûte 2 | Principal 4 |
| Doublette 2 | Tierce 1 ^{3/5} | Piccolo 1 | Contrebasson 32 |
| Cornet V | Plein-jeu IV | Basson 16 | (demi-longueur) |
| Plein-jeu IV-VI | Cromorne 8 | Trompette 8 | Posaune 16 |
| Trompette 8 | | Basson-hautbois 8 | Trompette 8 |
| Voix humaine 8 | | Clairon 4 (en attente) | Clairon 4 |
| Dulziana 8 en chamade | | | |

97

Tirasses I, II, III, accouplements III/II, III/I, II/I, appel chamade, tremblant positif

PROGRAMME

Louis Marchand (1669-1732)

Grand Dialogue en Ut

Louis Vierne (1870-1937)

Romance de la quatrième Symphonie

Dimitri Chostakovitch (1906-1975)

Deuxième Mouvement de la cinquième Symphonie

Marcel Dupré (1886-1971)
Crucifixion de la Symphonie Passion

Joseph Jongen (1873-1953)
Toccata de la Symphonie Concertante

Stéphane Eliot

organiste de l'église Saint-Pierre-d'Arène.

Organiste à Saint-Pierre-d'Arène à Nice depuis 2002, Stéphane Eliot a obtenu dans les Classes d'Orgue et d'Improvisation aux Conservatoires de Marseille et de Paris, les médailles d'or dans ces deux disciplines avec Annick Chevallier et de Marie-Louise Langlais.



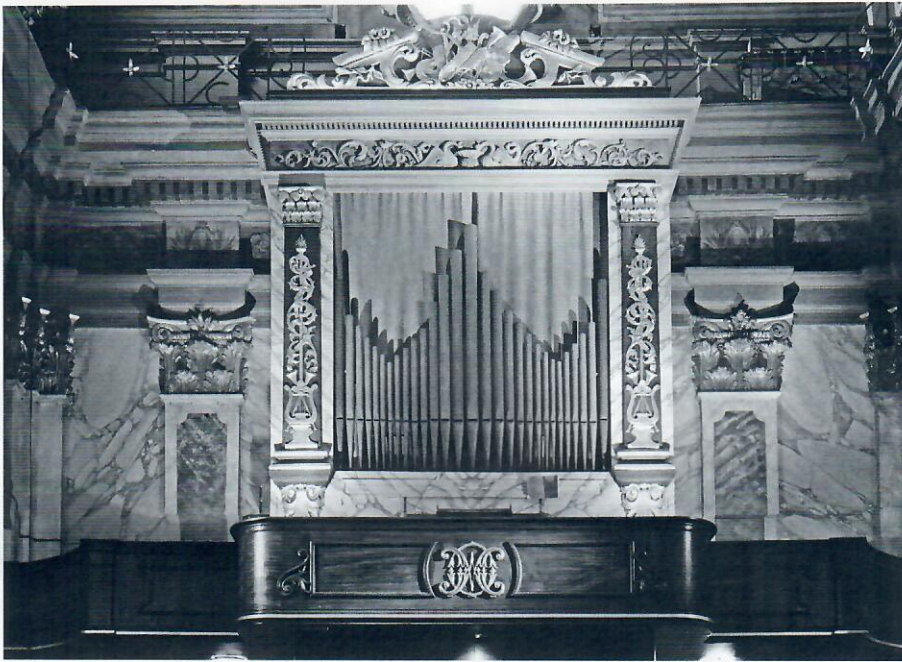
VIEUX-NICE – SAMEDI 28 AVRIL – 9H

98

Église de l'Annonciation Sainte-Rita (San-Giaume)

Édifice parmi les plus anciens du Vieux-Nice historique pour son implantation, l'église, primitivement propriété de l'abbaye bénédictine de Saint-Pons, devient au XII^e siècle le siège de la paroisse Saint-Jacques-le-Majeur (San-Giaume). Les carmes, qui la desservent depuis 1605, construisent en 1677 l'édifice actuel dans le style du baroque alors triomphant. En 1792, les Carmes sont chassés et le couvent fermé. Après 1801, l'édifice reçoit sa nouvelle appellation d'église de l'Annonciation, le siège de la paroisse Saint-Jacques se trouvant établi dans l'église du Gesù. Confiée aux Oblats de la Vierge Marie en 1835, restaurée par la nouvelle congrégation en 1844, elle n'accueille que depuis 1934 le culte de sainte Rita, patronne des causes désespérées.

L'orgue au splendide buffet italien de style néo-baroque, récemment repeint à faux-marbre rose rehaussé de dorures, est édifié en 1860 par le facteur Lingiardi de Pavie. Il survivra jusqu'à 1939, date à laquelle il est profondément modifié par la maison Tamburini de Crema en Italie, qui le reconstruit dans une esthétique néo-classique. Un relevage est effectué par le facteur François Delangue en 2005, qui remplace les combinaisons électro-pneumatiques par un combi-



nateur et remplace le jeu de Voci Corali à neuf. L'ensemble de la traction est électrique. L'harmonie de Tamburini a été respectée, et sonne avec douceur et onctuosité.

99

Note bibliographique

– *Inventaire des orgues de la Région PACA*, 1985, Arcam/Edisud éditeur. Témoignages divers de François Delangue et Michel Foussard.

Michel Colin

Composition de l'instrument

I Grand-Orgue

Do₁-Do₆, 61 touches

Principale 16
Principale 8
Unda Maris 8
Flauto 8
Dulciana 8
Decima quinta 2
Ripieno II
Ripieno IV
Tromba 8

II Récit expressif

Do₁-Do₆, 61 touches

Principale 8
Bordone 8
Viola di gamba 8
Voce celeste 8
Flauto 4
Flauto in duo decima (2 2/3)
Flautino 2
Terza 1 3/5
Ripieno III
Oboe 8
Voci corali 8

Pédale

Do₁-Sol₃, 32 touches

Contrebasse 16
Basso 8 (extension)
Ottava 4 (extension)
Bordone 16
Bordone 8 (extension)

Tirasses I et II en 8 et en 4,
accouplements II/I en 16, 8,
4, octave aigüe I, octave
grave et aigüe II, crescendo

PROGRAMME

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

Toccata prima

Baldassare Galuppi (1706-1785)

Sonate per Flauto (Largo, Allegro e spiritoso)

Vivaldi/Bach

Concerto en ré mineur BWV 596

Allegro, Grave, Fuga (Allegro), Largo e spiccato-Allegro

Louis Vierne (1870-1937)

Naiades (Pièces de Fantaisie)

Johannes Brahms (1833-1897)

Choral Herzlich tut mich erfreuen

Robert Schumann (1810-1856)

Troisième esquisse en fa mineur

Vivaldi/Bach

Concerto en ut majeur BWV 594, 1^{er} mvt

100

Jean-Cyrille Gandillet

Organiste à la chapelle Sainte-Rita

et organiste de Chœur à la cathédrale de Monaco.

Né à Cannes en 1971, Jean-Cyrille Gandillet étudie très jeune le piano, mais c'est en 1986, dans la toute nouvelle classe du Conservatoire de Cannes créée par Henri Pourtau qu'il va rapidement apprendre son métier d'organiste. Il reçoit l'enseignement de Louis Robilliard, René Saorgin et Jean Boyer et étudie aussi l'histoire de la musique, l'écriture, l'analyse, la basse continue, l'improvisation, l'accompagnement, l'histoire de l'art, l'ethnomusicologie avec F. Sabatier, L. Mallié, G. Marghieri, J. L. Florentz... En 1999, il sera nommé organiste titulaire de l'Orgue de chœur de la cathédrale et accompagnateur de la Maîtrise et des petits chanteurs de Monaco. Professeur au Conservatoire de Grasse depuis 2002 il mène également une carrière de concertiste soliste à travers la France et plusieurs autres pays étrangers. Sa collaboration avec l'Orchestre Philharmono-



nique de Nice, de Cannes ou de Monte-Carlo va lui permettre de se produire à l'orgue, à l'harmonium ou au piano avec les plus grands interprètes, chefs d'orchestre, chanteurs et acteurs tel que Sir Lawrence Fauster, Esa-Pekka Salonen, Marek Janowski, Emanuel Krivine, Hervé Niquet, Michaël Lonsdale... Organiste de la chapelle Sainte-Rita de Nice depuis 1995, il est nommé sur concours en 2006, organiste co-titulaire adjoint du Grand-Orgue de la cathédrale de Monaco aux côtés d'Olivier Vernet.

NICE — SAMEDI 28 AVRIL — IOH

Palais Lascaris

Le Palais Lascaris a été édifié au milieu du XVII^e siècle, pour les Comtes Lascaris-Vintimille, neveux du 57^e Grand-Maître de l'Ordre de Malte. Il demeura la propriété de cette famille jusqu'à la Révolution. Mis en vente en 1802, il subit d'importantes dégradations. Racheté par la Ville de Nice en 1942, le Palais fut classé Monument historique en 1946, puis restauré. Influencé par le style baroque génois, il unit à un ensemble du XVII^e siècle des embellissements et des modifications du XVIII^e siècle. Les bâtiments s'ordonnant autour de deux petites cours intérieures sur lesquelles, par des baies cintrées, s'ouvre un escalier monumental. La voûte du vestibule d'entrée porte les armes des Lascaris-Vintimille. À l'étage noble, les appartements d'apparat occupent chacune des deux ailes du bâtiment. Les plafonds de cette suite de salles sont ornés de fresques à thèmes mythologiques ou à ornements de stucs, de la fin du XVII^e siècle. Des tapisseries d'Aubusson et des Flandres, un mobilier des XVII^e et XVIII^e siècles et des instruments de musique anciens sont actuellement présentés. Une apothicaire fondée en 1738 a été installée au rez-de-chaussée.

Le Palais Lascaris est le plus important et le plus somptueux des bâtiments civils baroques du Vieux-Nice et de la région. Il perpétue la renommée des Lascaris-Vintimille que Charles Emmanuel II, duc de Savoie, considérait comme la « principalissime » des familles de la Noblesse niçoise, au XVII^e siècle.

La collection instrumentale du Musée du Palais Lascaris est par son importance la deuxième de France avec environ 500 instruments. Elle a pour origine la collection réunie au XIX^e siècle par Antoine Gautier (1825-1904), riche notable niçois et musicien amateur éclairé qu'il légua à la ville de Nice. Enrichie sans cesse par la suite, cette collection est majoritairement constituée d'instruments de musique européenne qui s'échelonnent de la saqueboute de Schnitzer (Nuremberg, 1581) au saxophone Grafton (Londres, c. 1960). Dans l'exposition permanente sont surtout présentés des instruments fabriqués avant 1800, en parfaite harmonie avec le cadre du palais : un rare ensemble de guitares baroques (notamment celles de Voboam et Tesler), des luths, des violes (dont celle de William Turner, fabriquée en 1652 et souvent jouée en concert dans le salon du palais) et la rarissime flûte à bec de Denner.

Des expositions de l'ensemble des collections musicales sont présentées au Palais Lascaris, ainsi qu'au Conservatoire de Nice à Cimiez. Tous les mois, le musée programme des concerts autour des instruments de la collection.

Le fonds Gaveau-Erard-Pleyel

En 2009, le Groupe Axa a mis en dépôt au Palais Lascaris un fonds exceptionnel de ces trois maisons de facture instrumentale. Les éléments de ce fonds (des instruments, des livres, des lettres, des brevets, des notices, des gravures, des outils, des matricules, des plans, des dessins, des photos, des films, etc.) racontent l'histoire de la facture du piano et de la harpe depuis la fin du XVIII^e jusqu'au début du XX^e siècle en France et pour l'Europe entière. Le visiteur peut ainsi découvrir actuellement, parmi de très nombreux instruments, l'un des premiers pianos d'Erard en forme de clavecin, en état de jeu, les premiers exemples des pianos d'Erard à double échappement (id.), les premiers pianinos ou grands Pleyel (id), le prototype de la harpe d'Erard à double mouvement, ainsi qu'un bel orgue positif de type germanique (Bohême ?) de l'époque baroque, restauré par Michel Formentelli.

D'après le site : <http://www.palais-lascaris-nice.org>

Orgue positif anonyme (facture allemande, fin XVII^e siècle)

Prêté par l'Association Ad Libitum

Rare orgue positif d'École Allemande, de la fin du XVII^e siècle, à un seul clavier, sans pédalier, ayant quatre jeux réels disposés sur le maître-sommier. Ce précieux instrument pourrait provenir de la région de l'est de l'Allemagne, voire de la ville de Prague, et appartenait à une chapelle ou à un grand réfectoire monastique. La partie instrumentale est renfermée dans un buffet d'origine à deux corps, polychrome et doré à la feuille d'or.



103

Les parties instrumentales suivantes sont d'origine :

- le buffet à deux corps, avec ses volets, ses sculptures, ses panneaux de fermeture du soubassement et les volets du corps supérieur,
- la corniche supérieure démontable, les ferrures en fer forgé,
- le maître-sommier à 4 registres,
- le clavier de 45 touches,
- la transmission mécanique des jeux en fer forgé,
- 65 % de la tuyauterie en étain fin pour les petits jeux (Principal de 2' en façade, Quinte 1'^{1/3}),
- 70 % de la tuyauterie bouchée en bois de sapin pour le Bourdon 8' et les Basses du Prestant 4'.

Une restauration de cet orgue fut conduite en 2010 et 2011 par Michel Formentelli dans les Ateliers de Camerino et Vérone, Italie. L'instrument est en état de jouer.

Nous remercions Monsieur Robert Adelson, Conservateur de la collection d'instruments de musique anciens du Musée du Palais Lascaris, organologue, pour les renseignements et photographies qu'il a bien voulu nous communiquer.

Marathon du clavecin au palais Lascaris

En 2007, dans son numéro 35, L'Orgue Francophone rendait hommage à Pierre Sibieude, prématurément décédé en juillet 2006, alors qu'il se rendait en Corse pour l'inauguration de l'orgue de Costa, classé Monument historique, dont il avait restauré le précieux décor peint, son chef-d'œuvre sans doute en ce domaine. Jean-François Muno et Michel Colin nous parlaient alors en termes sensibles et vivants du peintre, du musicien, de l'ami.

Quatre ans plus tard, le très inventif orgue de Contes, construit en 1873 par Federico Valoncini, et restauré par la maison Brondino Vegezzi-Bossi de Centallo sous la maîtrise d'œuvre de Michel Colin, recevait des mains de Martine Perrenoud et d'Alice Quoirin le décor dont Pierre Sibieude avait élaboré la superbe maquette (nos lecteurs trouveront une abondante documentation sur l'instrument et son décor dans la brochure éditée par la mairie de Contes).

À son tour, en septembre 2011, grâce à l'enthousiasme toujours inventif de Robert Adelson, son conservateur, le musée du Palais Lascaris, au cœur de la vieille ville de Nice, consacrait à Pierre Sibieude les journées du Patrimoine, et inaugurait ainsi, avec le marathon des clavecinistes niçois accompagnés de Michel Colin, le clavecin personnel de Pierre Sibieude, généreusement offert par les enfants du peintre à la ville de Nice. Tout autour de l'instrument, et grâce à de nombreux prêts de facteurs d'orgues, en particulier de Jean-François Muno, une abondante documentation photographique, illustre le caractère fantaisiste, inventif, et malicieusement incongru de Pierre Sibieude dans l'élaboration de ses décors d'orgue. Les deux grandes maquettes de Contes et de Pierrefeu-du-Var (décor non encore réalisé) encadraient le clavecin, témoignant de l'imagination du peintre, comme de son raffinement dans l'adaptation du décor à la structure de buffets d'un style contrasté.





Pierre Sibieude avait lui-même construit et décoré ce clavecin, qui donne l'un des meilleurs exemples de sa maîtrise et de sa connaissance des techniques anciennes. Tout au long de deux journées épiques, Raphaële Vançon, Michaëla Chérite, Martine Raibaldi, Véra Elliott, Huguette Grémy-Chauliac et Michel Colin déployèrent en hommage à son facteur toutes les ressources poétiques de l'instrument.

105

Pierre Sibieude approfondit sa passion de la musique dans les ateliers d'Hubert Bédard, de Claude Mercier-Ythier, puis d'Alain Anselm, participant à la restauration de clavecins anciens sur le critère d'un respect de plus en plus affirmé de tous les éléments de l'instrument, comme de toutes les techniques anciennes de sa construction et de sa décoration. À cette occasion, il assura la restauration de décors anciens sur de nombreux instruments prestigieux des XVII^e et XVIII^e siècles (Ruckers, Ruckers-Taskin, Denis, Blanchet, Goujon, Colesse, Hass, Dumont, Kroll...), particulièrement pour les clavecins de la collection de Madame de Chambure, aujourd'hui conservés au Musée de la Musique.

L'instrument

Cette expérience accomplie de la restauration conduisit naturellement Pierre Sibieude, peintre, mais également musicien remarquablement doué, à construire un clavecin à son usage. Bénéficiant des conseils et de l'assistance aussi précieuse

qu'amicale d'Alain Anselm, et dans la collaboration assurée de son atelier, particulièrement de Jacques Lemaire pour la construction de la caisse et d'éléments de mécanique, il décida de s'inspirer d'un instrument anonyme du XVII^e siècle (le « D. F », dans la collection de Yannick Guillou) à la restauration duquel il avait participé. Utilisant des bois très proches de cette haute époque, particulièrement pour la table très fine et barrée dans l'esprit du luth, il réalisa ainsi le clavecin offert au Musée du Palais Lascaris, dont il jouait quasi quotidiennement, et qui se révèle d'une qualité sonore étonnamment proche de l'original.

Quelques années avant son décès brutal, Pierre Sibieude évoquait avec ses amis, et particulièrement avec André Christophe, facteur de clavecins nîmois, son désir d'améliorer l'instrument (cordage, mécanique, becs de plume pour les sautereaux...). Ses intentions se trouvent aujourd'hui fidèlement accomplies dans la révision complète de l'instrument réalisée par André Christophe en 2011.

Le décor

Si, pour la facture du clavecin, Pierre Sibieude suivit scrupuleusement les règles traditionnelles de l'art du facteur, il révéla dans la conception de son décor son autre et premier visage : celui d'un créateur contemporain que sa passion pour la musique ancienne n'a jamais contrarié sur la voie de l'invention. La table présente un décor traditionnel, mais d'une virtuosité sans doute jamais égalée, même aux temps historiques du clavecin, tandis que le piètement adopte un parti résolument novateur, tant dans les matériaux (métal) que dans la structure et le décor peint.

Maître des clins d'œil à double sens, jouant avec le faux et le vrai, excessif, provocateur, généreux, brûlant sa vie dans sa fascination du risque, orfèvre dans les arts de la vie, Pierre Sibieude avait acquis, nous le constatons ici, la connaissance intime des premières techniques flamandes où la superposition des pigments colorés liés à l'huile de noix ne révèle qu'après une longue migration des couleurs la vision première du peintre.

La caisse et la face externe du clavecin jouent dans un chaud rouge sombre aux effets d'écaille de tortue, sur lequel se déroulent d'élégantes frises dorées originellement stylisées. L'inscription portée sur le couvercle indique le thème développé dans la savante composition peinte sur la face interne : *Musica Medicina Doloris*, la Musique est le remède à nos peines...

L'ouverture du couvercle révèle tout à la fois l'instrument prêt à vibrer de toutes ses cordes, et la réponse, musicale également, de la peinture, qui s'ouvre de même par la levée d'un rideau de fine gaze, dévoilant avec tendresse le baiser de l'amour à Vénus, repris d'Agnolo Bronzino (*L'allégorie de l'Amour*, National Gallery,

Londres). Plus loin, la luthiste nue, inspirée tout à la fois de la flûtiste du Concert Champêtre de Giorgione-Titien et de la joueuse de saz¹ du *Bain turc* d'Ingres (musée du Louvre), dit assez en quoi, selon Pierre Sibieude, la musique est l'éternel remède à nos peines...

Entre les deux scènes, en écriture inversée, clin d'œil à Léonard de Vinci, Pierre Sibieude calligraphie la belle et explicite chanson XVIII de Clément Marot :

*D'ung nouveau dard je suis frappé
Par Cupido, cruel de soy :
De luy pensois estre eschappé
Mais cuydant fuyr, me deçoy
Et remède je n'apperçoy
À ma douleur secrette,
Fors de crier, allegez moy
Doulce plaisant Brunette.*

*Si au monde ne fussiez point,
Belle, jamais je n'aïmerois :
Vous seule avez gagné le poinct,
Que si bien garder j'esperois :
Mais quant à mon gré vous aurois
En ma chambre seullette,
Pour me venger, je vous feroy
La couleur vermeillette.*

107

Nous retrouvons ce renversement sur la pointe, dans le verre flottant coupe vers le bas, clin d'œil au surréalisme, qui renvoie là encore au procédé de renversement dans l'écriture musicale. L'amour, la musique, l'ivresse musicale se trouvent étroitement associés dans l'œuvre de Pierre Sibieude.

La composition se trouve rythmée tout à la fois par l'étrange profondeur des perspectives créées par la disposition des séquences figuratives et par le raffinement des subtiles variations chromatiques, terme également musical, de la couleur. Sans doute Pierre Sibieude met-il en œuvre ici le discours musical des *dominos* dans le troisième livre de François Couperin : le domino couleur d'invisible de la virginité, le domino incarnat de l'ardeur, le domino violet de la langueur, le domino vert de l'espérance...

1. Saz, ou *baglama*, luth de Turquie.

De fines stries, blanches ou noires, animent discrètement la surface peinte, en réponse au cordage de l'instrument. La peinture vibre. De nombreux motifs parsèment la surface, évoquant l'écriture musicale, dans l'évocation de ses notations, des plus archaïques aux plus contemporaines. Sans doute les motifs de damiers, récurrents dans l'œuvre du peintre, évoquent-ils pour leur part le jeu, l'énigme, l'audace, le hasard, l'infinité combinatoire, thèmes communs à la musique et à l'amour.

Parallèlement à son intense activité dans la restauration et la création de décors de tables et de couvercles pour de nombreux clavecins, Pierre Sibieude réalisa d'importantes restaurations ou créations de décor pour les buffets d'orgues en Provence (Saint-Tropez, Saint-Rémy...), et en Corse.

Comme les organistes du pays niçois, les clavecinistes profiteront ainsi désormais d'un clavecin prêt à nimer de poésie le chant des violes, comme celle de Turner (1652) et des nombreux instruments d'une collection désormais vivante.

Michel Foussard



NICE – SAMEDI 28 AVRIL – 12H

Visite guidée de la « Chapelle de La Miséricorde » (classée M.H.)

avec le Père Michel Angella, recteur des Pénitents Noirs

L'église a été édifiée entre 1747 et 1770, sur l'emplacement d'anciens entrepôts de sel du roi de Sardaigne, à l'est de l'actuelle place Pierre Gautier. Commanditée par les théatins, sa construction fut confiée à l'architecte turinois Bernardo Vittone qui adopta un plan inspiré de l'architecture baroque piémontaise piémontaise. Adaptée à un espace restreint, l'église est intégrée au-dessous du couvent. Les deux unités architecturales se superposent et la séparation des deux espaces est donnée par les oculi. À l'intérieur, la nef unique elliptique est bordée de chapelles latérales également elliptiques où triomphent la ligne courbe et la profusion des ors et des stucs. La fresque couvrant le plafond de la coupole donne l'impression d'une architecture à ciel ouvert.

En 1980, à la suite de l'aménagement du proche parc autos souterrain du cours Saleva, d'inquiétantes fissures lézardent progressivement les façades et menacent la structure même de la chapelle. En 2002-2003, d'importants travaux de sauvegarde sont entrepris ; début 2009, les travaux extérieurs commencent pour la rénovation des façades, des toitures, des sculptures en fonte, la restitution des trompe-l'œil, des décors, des bois extérieurs, des vitres, des charpentes...

La sacristie de la chapelle conserve deux œuvres remarquables : une Vierge de miséricorde de J. Mirhalet et, sur le même thème, une œuvre attribuée à Louis Brea. La bibliothèque patrimoniale Romain Gary conserve l'un de ses missels, daté de 1442.

109

NICE – SAMEDI 28 AVRIL – 17H

L'église Saint-Paul et ses quatre orgues

Court historique du Grand-Orgue de l'église Saint-Paul de Nice

En 1962 M^{gr} Pierre Carmignani, curé bâtisseur de l'église Saint-Paul, décide de doter son église d'un Grand-Orgue. Une commission se réunit afin d'en définir le style et la composition. Parmi les membres de cette commission, quelques noms connus :

- René Saorgin, professeur au Conservatoire de Nice et titulaire de l'orgue de Saint-Jean-Baptiste à l'époque,

- Albert Ribollet, organiste de la cathédrale Sainte-Réparate,
- Le Chanoine Henri Carol, organiste de la cathédrale de Monaco,
- Jean-Baptiste Costanzo, organiste de l'église Notre-Dame,
- Le chanoine Roux, maître de chapelle de la cathédrale Sainte-Réparate.

Deux manufactures sont alors mises en concurrence : Merklin et Schwenkedel. Le choix se porte sur Kurt Schwenkedel de Strasbourg et un premier projet est présenté : orgue sans buffet dont la tuyauterie épouse la forme de la fenêtre de la façade, 18 jeux sur 2 claviers/pédale, mais, retour à la tradition, traction mécanique pour les notes. Finalement ce projet est revu à la hausse puisqu'en 1964 c'est un orgue de 23 jeux sur 2 claviers/pédale qui est livré. D'esthétique néo-classique avec une harmonisation en plein-vent, l'orgue est contenu dans un buffet succinct mais présent et fait quelques concessions nécessaires à l'époque : console retournée tout en conservant la traction mécanique prévue et récit expressif.

Cet instrument se démarque immédiatement de tous les autres instruments de la ville de Nice par la brillance de ses mixtures et surtout parce qu'il est le premier orgue neuf construit avec une transmission mécanique des notes. Inauguré le 19 juin 1964 par René Saorgin, l'orgue sera visité par quelques grands noms tels Michel Chapuis, L.-F. Tagliavini, Michel Trique, et des concerts seront régulièrement organisés par l'association des Amis de l'Orgue de Nice.

110

Dans les années 1980, l'entretien est confié au facteur « alsaco-savoyard » Xavier Silbermann. L'idée d'un agrandissement de l'orgue par création d'un positif de dos commence à germer dans les esprits. Un legs providentiel décide le curé de la paroisse, le Père Maurice Lehmann, à concrétiser ce projet. C'est ainsi qu'en 1988, X. Silbermann remplace la console de Schwenkedel par une nouvelle console en fenêtre de 3 claviers/pédale, construit le positif de dos accroché à la balustrade de la tribune et modifie la composition du récit. L'orgue est béni solennellement par M^{gr} Mouisset ancien évêque de Nice et inauguré par Louis Thiry le 19 novembre 1989.

À partir de 1997, sur les conseils de Jean-Luc Étienne alors professeur au CRR de Nice, l'entretien de l'orgue est confié à Bernard Boulay, facteur d'orgue dans le sud-ouest. Ce dernier, afin de palier un gros problème d'alimentation en vent installe un soufflet de réserve, modifie la composition du plein jeu du Grand-Orgue et réharmonise quelques jeux du récit ainsi que la Trompette 8' du Grand-Orgue. Un Posaune 16' en bois est installé à la pédale en utilisant les chapes réunies de la Douçaine 16' et du Clairon 4' mais celui-ci pourra être maintenu par adjonction d'une nouvelle chape. Ces travaux seront inaugurés par un concert de Jean-Luc Étienne le 1^{er} novembre 2002.

À partir de 2004, c'est à François Delangue qu'est confié l'orgue. Depuis cette date beaucoup de travaux, peu gratifiants et malheureusement négligés depuis trop longtemps, ont été effectués.

En 2007, la foudre endommage gravement le système électrique du tirage de jeux. Il est décidé de le refaire entièrement, ce qui nécessite le changement complet des panneaux de registres à la console.

Régulièrement averti par F. Delangue, qu'une importante attaque d'insectes xylophages menaçait l'instrument, et le constatant de visu, il est enfin décidé en 2009 de s'attaquer à ce fléau.

En septembre 2009, l'orgue est complètement démonté afin d'assurer le traitement de toutes les boiseries mais également d'assurer un nettoyage complet (sommiers, console, tuyauterie). Ce démontage met en évidence un certain nombre d'anomalies devant impérativement être rectifiées pendant cette importante tranche de travaux :

- remplacement de tuyaux de taille incorrecte à la cymbale du Grand-Orgue et au cornet du récit,
- remise en place du tremblant du positif qui ne fonctionne plus depuis des années,
- remplacement du Posaune 16' en bois par un Posaune 16' en étain afin de retrouver un accès à la Mixture de pédale devenue inaccordable car inaccessible !!!
- remplacement du moteur d'origine devenu très bruyant après 45 ans de « bons et loyaux services ».

Ces travaux vont marquer le début de l'activité de l'association Accrorgue.

Le concert inaugural de l'instrument relevé est donné par Olivier Vernet le dimanche 24 janvier 2010 et marque le début de la saison de concerts mensuels. Dans le souci d'une amélioration constante de l'orgue d'autres travaux se sont succédés en 2010 avec le remplacement du clairon 4' de pédale par une trompette 8', l'installation d'une dulzaina 8' en chamade sur sommier électrique et d'un tremblant au récit.

2011 verra se cristalliser un gros problème, celui de l'absence d'étanchéité de la fenêtre derrière l'orgue ! Devant l'impossibilité d'obtenir une réparation par l'extérieur, il est à nouveau décidé un grand chantier ! Celui d'avancer tout l'orgue de 50 cm. Ce travail énorme est réalisé en deux mois en raison des dates de concerts déjà prévus ! L'espace libéré a permis de colmater la fenêtre mais également de construire des planchers d'accord pour faciliter l'accès au récit et de remplacer le fond du buffet par des panneaux en chêne.

Dans la foulée un jeu de Gemshorn 8' est rajouté au récit, souvenir de celui d'origine disparu en 1987 et la console entièrement remplacée permettant l'adjonction d'un accouplement récit/positif et d'une tirasse récit en 4'.

Des claires-voies en bois verni sont ajoutées pour habiller et finir le buffet, le même modèle est placé à l'Orgue de Chœur.

La dernière intervention réalisée en janvier 2012 a été le remplacement de la mécanique du récit dont les vergettes d'origine étaient bien fatiguées. Ces derniers travaux ont été inaugurés par Olivier Salandini le dimanche 29 janvier 2012.

Grand-Orgue Schwenkedel 1964 – Silbermann 1988 – Delangue 2009-2012

| I Positif <i>56 notes</i> | II Grand-Orgue <i>56 notes</i> | III Récit expressif <i>56 notes</i> | Pédale <i>32 notes</i> |
|-------------------------------------|--|---|----------------------------------|
| Bourdon 8 | Quintaton 16 | Gemshorn 8 | Principal 16 |
| Prestant 4 | Montre 8 | Flûte 8 | Principal 8 |
| Flûte 4 | Bourdon 8 | Prestant 4 | Octave 4 |
| Nazard 2 ^{2/3} | Prestant 4 | Flûte 4 | Mixture IV rgs |
| Octave 2 | Doublette 2 | Nazard 2 ^{2/3} | Posaune 16 |
| Tierce 1 ^{3/5} | Fourniture III rgs | Flûte 2 | Trompette 8 |
| Larigot 1 ^{1/3} | Cymbale III rgs | Sifflet 1 | |
| Tiercelette 4/5 | Trompette 8 | Cornet V rgs | |
| Cymbale III rgs | Dulzaina en | Plein-jeu IV rgs | |
| Cromorne 8 | chamade 8 | Voix humaine 8 | |
| | | Dulzaina en chamade 8 | |

Zimbelstern, Rossignol et Coucou !

Acc : III/II, I/II, III/I – Tir : I/P, II/P, III/P III/P en 4 – Tremblant réglable au Pos. et au Récit



L'orgue Mutin Cavaillé-Coll 1904 - Delangue 2010

Installé en 2010 dans l'église Saint-Paul l'orgue Mutin Cavaillé-Coll a été acheté à Monsieur Jean Claude Labat, facteur de pianos et d'harmoniums en région parisienne.

M. Labat m'a fourni quelques indications historiques sur l'instrument. La date exacte de fabrication n'est pas connue mais supposée être aux alentours de 1904. Il correspond au modèle numéro 5 présenté dans le catalogue des orgues de salon de la maison Mutin Cavaillé-Coll.

Il fut installé dans un hôtel particulier au 6 villa Ballu, Paris 9^e, modifié afin de pouvoir être installé sur une petite scène de théâtre. La soufflerie

était située dans le sous-sol de la propriété et l'accès à l'instrument se faisait en rentrant directement dans l'orgue en passant aussi par le sous-sol ! La tuyauterie était enfermée dans une petite pièce. L'orgue n'avait donc aucun buffet. On ne connaît pas le nom du commanditaire de l'instrument.

Racheté par les « Établissements Sainte-Cécile » dirigés par messieurs Labat Père et Fils, il est remonté dans leur atelier en 1977. Pour cela, messieurs Labat vont construire un buffet dont la boiserie de façade provient d'un ancien orgue acheté aux Domaines à Paris. Mis en vente en 2010 sur le site de France-Orgue, j'en ai fait l'acquisition après une expertise de monsieur François Delangue.

L'instrument n'ayant fait l'objet que d'un déménagement, il n'avait subi aucune transformation tant au niveau mécanique que sur le plan de la tuyauterie.



113

Composition de l'instrument

I Grand-Orgue

56 notes
Principal 8
Flûte harmonique 8
Salicet 4
Trompette 8
Plein Jeu II-III rgs

II Récit

56 notes
Cor de nuit 8
Gambe 8
Voix Céleste 8
Basson 8

Pédale

30 notes
Soubasse 16

Orgue entièrement expressif
II/I en 16, II/I en 8, Tirasses I et II

Des travaux indispensables, compte tenu de son âge, ont été réalisés avant et lors de son remontage à Saint-Paul. J'en ai profité pour demander à François Delangue de rajouter 2 jeux qui, tout en respectant l'esthétique de l'instrument devaient lui donner plus de présence dans le volume de l'église et élargir les possibilités de répertoire. C'est ainsi qu'ont été placés sur le 1^{er} clavier un plein jeu 2-3 rgs et une trompette 16 qui donnent à ce petit orgue de 10 jeux toute la pâte nécessaire pour aborder une bonne partie du répertoire romantique et symphonique. L'orgue a été béni puis inauguré par Monsieur Louis Robilliard le dimanche 31 janvier 2010.

L'Orgue de Chœur

Petit frère du Grand-Orgue, l'Orgue de Chœur a été construit par Kurt Schwenkedel en 1964 comme orgue de salon pour M. Jean-Marie Brouet, ingénieur retraité et condisciple d'Arsène Muzerelles à Reims. Cet orgue trônait dans la salle de musique de la villa de M. Brouet sur la colline de Pessicart.

Au décès de M. Brouet, en 2001, et après quelques négociations j'ai pu acquérir cet instrument, ceci fut facilité par le fait que la famille appréciait de le savoir installé dans l'église paroissiale où pratiquait tous les dimanches M. Brouet.

Remonté à Saint-Paul par Bernard Boulay, cet instrument n'a subi que peu de modifications. François Delangue s'est contenté de sortir les basses de la Soubasse 16' afin d'aérer l'intérieur de l'orgue et le rendre plus accessible. À ce jour l'harmonisation n'a pas été retouchée. Il a rendu bien des services pendant les travaux effectués sur le Grand-Orgue et sert maintenant pour accompagner la chorale qui a définitivement abandonné la tribune. Il est également utilisé dans des pièces à 2 orgues en dialogue avec le Grand-Orgue.

Composition de l'instrument

| | | |
|--|---------------------------------------|------------------------|
| 1^{er} clavier 56 notes | 2^e clavier 56 notes | Pédale 32 notes |
| Flûte 8 | Bourdon 8 | Soubasse 16 |
| Prestant 4 | Flûte 4 | Basse 8 |
| Flûte conique 2 | Gemshorn 2 | Flûte conique 4 |
| Plein Jeu III rgs | Sesquialtera II rgs | |
| Régale 8 | Sifflet 1 | II/I Tir I Tir II |

L'orgue Positif a été construit par le facteur allemand Alfred Führer en 1965. Racheté à un particulier hollandais, il est arrivé à Nice au cours de l'année 2011.

Composition

1 clavier et pédalier en tirasse / Bourdon 8, Flûte 4, Principal 2, Quinte 1^{1/3}, Cymbale II rgs (B & D)

Jean-Michel François

PROGRAMME

1^{ère} audition à 17h

Félix Mendelssohn (1809-1847)
Variations sérieuses op54 (GO)

Gabriel Pierné (1863-1937)
Prélude extrait des 3 pièces op29 (Mutin CC)

Louis Vierne (1870-1937)
Berceuse extrait des 24 pièces en style libre op31 livre II de (Mutin CC)

Divertissement extrait des 24 pièces en style libre op31 livre I (Mutin CC)

Félix Mendelssohn
Prélude et fugue en ut mineur op37 n° 1 (GO)

Olivier Salandini, *Organiste titulaire de la cathédrale de Bourges*
et **Clotilde Verwaerdre**, *Claveciniste, forte – pianiste*

Clotilde Verwaerdre débute ses études de clavecin à l'Académie de Musique Prince Rainier III à Monaco. Elle les poursuit ensuite auprès d'Élisabeth Joyé à Paris, puis au Conservatoire d'Amsterdam dans la classe de Bob van Asperen où elle obtient son diplôme de master en 2004. Elle aborde ensuite le pianoforte dans la classe de Bart van Oort et obtint son diplôme de bachelor sur cet instrument en 2008 au Conservatoire Royal de La Haye.

En novembre 2003, elle remporte le premier prix au concours européen de clavecin « Paola Bernardi » à Bologne. Elle se produit régulièrement en soliste ou dans des ensembles, tant au pianoforte qu'au clavecin et à l'orgue, en France et aux Pays-Bas, et prépare actuellement une thèse en musicologie à l'université Paris IV-Sorbonne et elle est chargée de cours au CRD d'Orléans.



2^e audition à 20h30

François d'Agincour (1684-1758)

Suite du 6^e ton en fa majeur (GO)

Dietrich Buxtehude (1637-1707)

Praeludium en sol mineur BuxWV 149 (GO)

Gaspard Kerll (1627-1693)

Passacaille de (Orgue de Chœur)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Aria variata BWV989 (Orgue positif)

Contrepoint XIII *rectus-inversus*
extrait de *L'Art de la fugue* BWV1080
(Orgue de Chœur et Orgue positif)

Vivaldi-Bach

Concerto en la mineur BWV 593 **(GO)**

Allegro, Adagio (larghetto e spiritoso), Allegro

Maurice Duruflé (1902-1986)

Choral varié, extrait du *Veni Creator op4 (GO)*

Olivier Salandini

Olivier Salandini étudie l'orgue et le clavecin au CNR de Nice avec René Saorgin, Jean-Luc Étienne et Mireille Podeur. Il poursuit par la suite ses études de clavecin avec Bob van Asperen au Conservatoire supérieur d'Amsterdam, et d'orgue avec Reizte Smits au Conservatoire d'Utrecht et obtient son Master en 2008. Parallèlement il s'est perfectionné auprès d'autres musiciens tels que Jean Boyer, Seibe Henstra, Bart Kuijken et Christophe Rousset. En 2005 il remporte le deuxième prix au concours international de clavecin de Bologne, et en 2006 il est successivement lauréat des concours internationaux d'orgue de Lausanne, et de Herford (Allemagne).

Olivier Salandini se produit régulièrement comme soliste ou continuiste dans différentes formations baroques en France et à l'étranger (Italie, Pays-Bas, Suisse, Belgique, Allemagne, USA). Il s'est produit notamment à la Chapelle royale à Versailles, à la Kleine Zaal du Concert Gebow d'Amsterdam, au Vredenburg à



Utrecht, à Notre-Dame de Paris, aux festivals de musique Baroque de Mulhouse, de Montbéliard et d'Amilly, au festival de Musique Sacrée de Nice, à la cathédrale Saint-Patrick de New York, à la Nieuw Kerk à Amsterdam etc. Il est professeur de clavecin et de basse continue au Conservatoire de Limoges, professeur d'orgue au Conservatoire de Saint-Jean-la-

Ruelle et à l'école intercommunale de Saint-Péray-la-Colombe. En 2011 il est nommé organiste titulaire des Grandes-Orgues de la cathédrale de Bourges.

NICE — DIMANCHE 29 AVRIL — IOH30

Messe à Saint-Paul avec la Chorale Paroissiale

Création de la *Petite messe doriennne* composée par **Olivier Willemin**, organiste de l'église Sainte-Rosalie à Paris 13^e en présence du compositeur qui en assurera l'accompagnement.

Olivier Willemin est, depuis 1995, organiste titulaire de l'église Sainte-Rosalie à Paris. Il a été plusieurs fois l'invité des festivals d'orgue de Masevaux et de Saint-Malo, a publié un *Psautier triennal des dimanches et fêtes* (2002) ainsi que sept chants annexés au *Répertoire de Saint-Séverin* (2003). Ses deux œuvres pour orgue demeurent inédites.

Improvisateur, il a enregistré une suite française dans le cadre d'un disque consacré aux orgues de la vallée de la Doller (Alsace). Ses activités de continuiste l'ont amené à accompagner la *Camerata Saint-Séverin* et le Chœur *Jean Sourisse*. Il compte parmi les organistes du Consistoire israélite de Paris. Il fait en outre partie du *Trio Gallican*, voué à la musique traditionnelle française. Il travaille en qualité de compositeur au sein du comité national de musique liturgique. Enfin, il est l'auteur d'un *article sur la genèse du psaume et son évolution musicale à travers les âges*, et d'une *Histoire de la chanson française des origines à la Révolution*.



GRASSE – DIMANCHE 29 AVRIL – 14H30

Cathédrale Notre-Dame-du-Puy

Orgue De Junck – Puget – Tamburini III/40

Ancienne cathédrale Notre-Dame-du-Puy

Il faut avant tout situer Grasse, chef-lieu après Toulon – ville punie de s'être livrée aux Anglais en 1793 – dans l'immense département du Var qui, au milieu du XIX^e siècle, allait des frontières de La Ciotat à celles de Nice, non comprises ces deux cités, ce jusqu'en 1860 !

Le département des Alpes-Maritimes étant alors créé, Draguignan en devient chef-lieu.

Dominant Cannes sur l'arrière-pays, avec en fond la mer, réputée depuis des siècles pour ses parfums, qui ont fait sa renommée dans le monde entier, la cité grassoise a longtemps été le carrefour obligé de bien des passages, le tourisme s'y est développé essentiellement à partir du XIX^e siècle, la ville étant desservie par le train dès 1871.

L'ancienne cathédrale de Grasse a connu divers instruments de tribune successifs, depuis 1634 (date la plus ancienne connue à ce jour).

118

Le plus important instrument parmi ces 3 principaux instruments reste celui de Jungk : celui mentionné en 1634 était antérieur, aucune indication précise ne nous est parvenue ; celui de Roccatagliata a fonctionné de 1806 à 1855, il semble n'en rester rien, il est remplacé par celui de Jungk en 1855.

En 1632, un premier orgue fut donné par l'Évêque, Scipion de Villeneuve. Il fut augmenté et déplacé en 1697 par la confrérie du Très-Saint-Sacrement puis réparé en 1712 et 1713, détruit en 1795.

En 1798, le conseil de Fabrique de la paroisse de Grasse décide de l'achat de l'orgue des Réformés de Marseille vendu aux enchères.

En 1853, le conseil de Fabrique décide de le remplacer et commande à Monsieur Jungk de Toulouse (directeur de la manufacture avec le financier Bertrand Feuga et Émile Poirier tuyautier) un orgue de 31 jeux et 2 claviers de 54 notes. Il fut transporté par bateau jusqu'au port de Cannes et le 15 avril 1855, Lefébure-Wely (organiste de La Madeleine à Paris) participe à la réception et à l'inauguration de l'orgue.

L'orgue comprend beaucoup de gambes 16-8-4, des jeux à anches libres et un rare cornet harmonique.

Malgré bien des recherches, on ignore et la date et l'endroit de la sépulture de Jungk (après 1862), né en 1827, qui a travaillé essentiellement dans la région à :

- Pignans en 1847,
- Toulon, cathédrale, en 1851,
- La Valette en 1852,
- Cuers en 1853,
- Antibes, cathédrale, en 1860, qui semble être la date la plus tardive relevée avec le seul nom de Jungk dans la région.

L'orgue est relevé en 1907 par Vignolo, successeur de Mader, et en 1950 est installée une transmission pneumatique (travaux effectués par la Maison Puget). Il a été restauré entre 1978 et 1981 par la Maison Tamburini de Crema sous la direction d'Henri Bin et de René Saorgin, (en reconstituant la traction mécanique et en rajoutant un positif de dos de 8 jeux, en position basse, à la place de l'ancienne console) et fait actuellement l'objet d'une étude technique et historique centrée sur la valeur historique et les orientations d'une véritable restauration qui s'avère nécessaire aujourd'hui.

De constantes recherches et parfois le hasard amènent à la découverte de nouveaux éléments et il est possible que certaines zones d'ombre trouvent un éclairage intéressant, bien que ne remettant pas en cause le principe, posé dès la restitution de 1980, d'un retour « dans l'esprit Jungk » à défaut d'une attitude strictement archéologique à laquelle l'époque ne se prêtait pas.

Il a été entretenu par plusieurs facteurs et ces vingt dernières années a été l'objet de travaux de sauvegarde au fur et à mesure des dommages d'abord par la Manufacture Provençale d'Orgues de Carcès d'Yves Cabourdin (renforts des pieds de façade, redressement des basses d'anches du grand clavier, affaissées) puis par la maison Pesce de Pau qui a effectué en 2011 des travaux d'urgence liés à un dégât des eaux à la pédale, une désoxydation sommaire des noyaux d'anches du Récit et une réparation des affaissements de tuyaux du même clavier, enfin un accord général.



Composition de l'instrument

| I Positif de dos <i>Do₁-Fa₅, 54 touches</i> | II Grand-Orgue <i>Do₁-Fa₅, 54 touches</i> | III Récit expressif <i>Do₁-Fa₅, 54 touches</i> | Pédale <i>Do₁-Fa₃, 30 touches</i> |
|---|---|--|---|
| Bourdon 8 | Salicional 16 | Gambe 16 dessus à ut 2 | Contrebasse 16 |
| Flûte 8 dessus à sol 2 | Bourdon 16 | Bourdon 8 | Quinte 10 ^{2/3} |
| Montre 4 | Montre 8 | Salicional 8 | Flûte 8 |
| Doublette 2 | Salicional 8 | Flûte harmonique 4 | Flûte 4 |
| Nasard 2 ^{2/3} | Bourdon 8 | Octavin 2 | Ophicléide 16 |
| Tierce 1 ^{3/5} | Prestant 4 | Plein-jeu III | Trompette 8 |
| Plein-jeu IV | Dulciana 4 | Cor anglais 16 | Clairon 4 |
| Cromorne 8 | Doublette 2 | (anches libres) | |
| | Fourniture IV | Trompette 8 | |
| | Cymbale IV | Basson-Hautbois 8 | |
| | Cornet harmon. V | Voix humaine 8 | |
| | Bombarde 16 | | |
| | (basse à anches libres) | | |
| | 1 ^{ère} Trompette 8 | | |
| | 2 ^e Trompette 8 | | |
| | Clairon 4 | | |

Tirasses I, II, III, Accouplement I/II, III/II, expression à bascule, tremblant Positif, trémolo Récit, appel Machine Barker GO, Anches pédale, Anches GO

120

Michel Colin

Laurent Fiévet

Organiste à la cathédrale de Grasse

PROGRAMME

Louis-Nicolas Clerambault (1676-1749)

Quatre extraits de la première suite :

Plein jeu

Trio

Basse et dessus de trompette

Dialogue sur les grands jeux

César Franck (1822-1890)

Pièce héroïque

Félix Mendelssohn (1809-1847)

Quatrième sonate :

Allegro con brio – Andante religioso
Allegretto – Allegro maestoso e vivace

Camille Saint-Saens (1835-1921)

Prélude et fugue en si majeur

Charles-Marie Widor (1844-1937)

Allegro vivace de la cinquième symphonie

MOUGINS – DIMANCHE 29 AVRIL – 16H

Église Saint-Jacques

À six kilomètres au nord de Cannes, sur la colline, à quelques minutes au sud de Grasse, Mougins bénéficie d'une situation géographique exceptionnelle.

C'est une des cinq villes créatrices de la technopole Sophia Antipolis. Apprécié de nombreuses célébrités qui y séjournèrent ou y possèdent une résidence secondaire (Picasso, Eluard, Cocteau, Léger, Brel, Deneuve, Saint-Laurent, Churchill, Vanel, Picabia, Gibson et Stallone) le village abrite un musée de la photographie doté de clichés André Villers, portraits attachants de Picasso – qui y est décédé. L'église date du XI^e siècle mais a été de nombreuses fois reprise et entièrement restaurée en 1992.

Le projet d'un orgue est né en 1987 d'une volonté locale sous la houlette de l'Abbé Lambert, curé de la paroisse, qui était très musicien, et de la volonté de la Ville, maître d'ouvrage, dans une optique culturelle. L'idée a été de placer un instrument au sol plutôt qu'en tribune – à hauteur réduite – dans un but à la fois pratique et pédagogique. Le buffet à volets a été richement orné de peintures et de dorures d'inspiration ancienne, à la fois italienne et allemande, créées par Alain de Saporta, doreur, et Bernard Suel, peintre, l'orgue a été commandé à la Manufacture Provençale d'Orgues de Carcès, sous la direction d'Yves Cabourdin en 1990, mais, à la suite à un incendie dans l'atelier du facteur, il n'a été terminé qu'en 1995, inauguré alors par René Saorgin.

Il a été remanié en 2009 et 2011 par le facteur Claude Berger auquel on a demandé d'inverser les deux jeux de 2 pieds des claviers (la flûte 2 était auparavant

Composition de l'instrument

I Grand-Orgue

Hauptwerk
Do₁-Fa₅, 54 touches

Montre 8
Prestant 4
Doublette 2
Plein-jeu IV
Trompette 8

II Positif supérieur

Oberwerk
Do₁-Fa₅, 54 touches

Bourdon 8
Flûte à fuseau 4
Flûte 2
Sesquialtera II
Cymbale III
Tournebout 8

Pédalier

Do₁-Fa₃, 30 touches

Soubasse 16
Montre 8
Douçaine 16

Tirasses I et II, accouplement à tiroir,
tremblant second clavier,
tempérament Kirnberger III

au Grand-Orgue) et de travailler à l'amélioration de la mécanique, de l'harmonisation et de l'alimentation.

Le style musical de l'instrument, fidèle à l'esprit du meuble, est plutôt inspiré de l'esthétique baroque allemande et nordique avec des concessions (étendue des claviers, emprunts de pédale) dues essentiellement à l'exiguïté de l'espace imparti. La trompette est harmonisée dans un caractère germanique (anches coniques à larmes), la sesquialtera principalisée possède la traditionnelle reprise grave dès la seconde octave ($1^{1/3}$ - $1^{4/5}$ puis $1^{3/5}$ - $2^{2/3}$), le tournebout est une régale à résonateur conique, la douçaine est une anche à corps court de type allemand doté d'anches à larmes. Les jeux de montre et soubasse de pédale sont empruntés



© Photographies Mairie de Mougins.

au premier clavier pour la montre, et partiellement au bourdon du second clavier pour la soubasse. L'harmonie générale permet toutefois d'aborder une grande partie de répertoire ancien essentiellement d'inspiration allemande et assimilée, mais n'interdit pas des incursions judicieuses vers des répertoires plus récents. Un festival automnal créé en 1997 recueille l'unanimité des suffrages par le public nombreux qui s'y presse. Olivier Vernet en est le directeur artistique.

Note bibliographique

Notes personnelles, sites web.

Michel Colin

PROGRAMME

Dietrich Buxtehude (1637-1707)

Praeludium en sol mineur Bux 148

Bernabé Iriberia (1644-1677)

Tiento de falsas 7^e tono

Antonio Valente (ca.1520-1581 ?)

Lo Ballo del Intorcía

123

Nicolaus Bruhns (1665-1697)

Praeludium 2 en mi mineur

Bela Bartok (1881-1945)

5 danses hongroises

Albert W. Ketelbey (1875-1959)

Sur un marché Persan

Ludwig Van Beethoven (1770-1827)

Scherzo

Joseph Haydn (1732-1809)

5 pièces pour horloge mécanique

Petr Eben (1929-2007)

Hommage à Dietrich Buxtehude (1987) pour Orgue

Stéphane Catalanotti

*Organiste co-titulaire à
Notre-Dame-de-Bon-Voyage à Cannes
et à la cathédrale de Monaco.*

Issu d'une famille de musiciens, il reçoit très tôt une éducation musicale qui l'orientera vers la pratique de nombreux instruments dont la trompette et l'orgue. Il obtient en 1993 un premier prix de trompette au Conservatoire de Cannes dans la classe de Jean-Jacques Calvi et Albert Calvayrac.



À l'orgue, Stéphane Catalanotti a été successivement disciple d'Henri Pourtau (1988-1994), Olivier Latry, Sylvain Ciaravolo (1994-1995), René Saorgin (1995-1996) et Marie-Claire Alain (1996-1998). Il obtient un premier prix d'orgue à Cannes en 1994, un premier prix d'orgue ainsi qu'un DEM à Nice en 1996. Par ailleurs, il remporte le concours international UFAM en 1994.

Stéphane Catalanotti est actuellement organiste de la Paroisse Saint-Nicolas à Cannes (titulaire adjoint des orgues de Notre-Dame-de-Bon-Voyage), suppléant de l'Orgue de Chœur de la cathédrale de Monaco. Il est également professeur de musique au CRD de Cannes. Compositeur inscrit à la SACEM, Stéphane Catalanotti mène également une carrière de concertiste, tant en soliste qu'en ensemble et orchestre, en France et à l'étranger.

124

CANNES – DIMANCHE 29 AVRIL – 18H30

Église Notre-Dame-de-Bon-Voyage

Située en centre-ville côtier, à deux pas du célèbre Palais des Festivals, juste derrière la Croisette, l'église érigée de 1868 à 1879, ne sera jamais totalement achevée : les 3 clochers sont absents. De style néo-romano-byzantin, dotée de galeries sur le pourtour de la nef qui permettent d'installer jusqu'à 1 100 personnes, elle n'a été consacrée qu'en novembre 2004. Le lustre central monumental, venant d'un grand hôtel cannois, illumine la nef de manière majestueuse.

L'orgue est commandé en 1896 sous les directives du titulaire de l'époque Albert Frommer à la maison Vignolo de Marseille, doté de 29 registres sur 3 claviers,

avec traction pneumatique tubulaire, selon le système Weigle. Il est électrifié, transformé et agrandi par Pierre Chéron en 1963. Un projet de reconstruction voit le jour sous l'impulsion du titulaire actuel Henri Pourtau, à la fin des années 1990 mais l'entreprise nantaise Renaud-Ménoret fait faillite en 2001, ayant malgré tout initié le chantier. Dans une volonté d'aboutir malgré les difficultés, la ville de Cannes engage un maître d'œuvre, Michel Colin, pour mener le projet à bien en concertation avec le titulaire. Dans un partenariat financier avec le Conseil général, la ville et l'association « Les Amis de l'Orgue de Cannes », un nouveau protocole reprend les grandes lignes du précédent mais de manière étendue ; il permettra enfin de réaliser un instrument à la pointe du modernisme à la fois dans sa composition, sa transmission, ses possibilités de couleurs et de mélanges uniques, tout en conservant la structure globale du buffet, retravaillé. Les entreprises Walther-Muhleisen de Strasbourg (pour l'orgue) et Joël Pétrique (Dièse-Info, pour la transmission) sont retenues au terme d'un appel d'offres et livreront l'instrument en temps et en heure, reçu avec éloges le 7 octobre 2008. L'orgue sera inauguré au cours de l'hiver 2009 par Marie-Claire Alain, Jean Guillou, Olivier Latry, Philippe Lefèbre et Louis Robilliard. Il est mis en valeur tant par les offices que par des concerts hebdomadaires depuis l'été 2009.



L'instrument est commandé par deux consoles identiques, celle du bas étant déplacée dans le chœur pour les concerts ; la traction est électrique et électromécanique dans l'orgue et électronique pour le système matriciel de combinaisons des registrations comme des commandes à distance. L'instrument demande, si l'on veut en exploiter les possibilités, un temps certain de programmation, supérieur à la moyenne pour un orgue de taille comparable.

Conçu pour la transcription, l'improvisation et la symphonie, cet orgue exceptionnel de 67 jeux devrait aussi bien stimuler l'interprétation que la composition.

Composition de l'instrument

| 1 ^{er} Clavier Grand-Orgue <i>Do₁-Do₆</i> 61 touches | 2 ^e Clavier Positif <i>Do₁-Do₆</i> 61 touches | 3 ^e Clavier Récit expressif <i>Do₁-Do₆</i> 61 touches | 4 ^e Clavier Solo <i>Do₁-Do₆</i> 61 touches | Pédalier à l'allemande <i>Do₁-Sol₃</i> 32 touches |
|---|--|--|---|--|
| SECTION 1 GRAND-ORGUE Maggiore (Montre) 16 Montre 8 Bourdon 8 Prestant 4 Doublette 2 Grde Fournit. II (32) Pte Fournit. II (16) Fourniture IV (8) | SECTION 3 POSITIF Principal 8 Bourdon 8 Unda Maris 8 Prestant 4 Flûte 4 Nasard 2 ^{2/3} Doublette 2 Tierce 1 ^{3/5} Larigot 1 ^{1/3} Plein-jeu V Cymb.-Tierce III Cromorne 8 Trompette 8 | SECTION 4 RÉCIT Diapason 8 Cor de nuit 8 Voix éolienne 8 Flûte octaviane 4 Octavin 2 Plein-jeu V-VI SECTION 5 GRAND CHŒUR Doppelflöte 8 Basson 16 Trompette harm. 8 Clairon 4 Basson-hautbois 8 Voix humaine 8 Cornet (Fa ²) | SECTION 6 SOLO (NON EXPRESSIF) Bourdon 16 Flûte conique 8 Quinte 5 ^{1/3} Octave 4 Tierce 3 ^{1/5} Septième 2 ^{2/7} Quarte 2 SECTION 7 GAMBES ET CLARINETTES EXPRESSIF Violon-basse 16 Gambe 8 Voix Céleste 8 Viole 4 Clarinette-basse 16 Clarinette 8 (anches libres) SECTION 8 CHAMADES Trompette impériale en chamade 8 Galoubet II 2 (dessus Ut ₃) | 3 SECTIONS UNIFIÉES <i>Fonds</i> Soubasse 32 Soubasse 16 (extension) Contrebasse 16 Grosse quinte 10 ^{2/3} Flûte 8 Tierce 6 ^{2/5} <i>Bassons</i> Contrebasson 32 Basson 16 (extension) <i>Grandes anches</i> Bombarde 16 Trompette 8 Clairon 4 |

Restent prévus les jeux de Septième 4^{4/7} à la pédale et Cornet de 16 au Grand-Orgue.

Le principe des sections permet d'affecter n'importe quelle section à n'importe quel clavier.

Accouplements II/I, III/I, IV/I, III/II, IV/II, IV/III, I/II Tirasses en 8 et 4 I/P, II/P, III/P, IV/P, octaves graves et octaves aiguës. Coupure mobile du premier clavier et de la pédale. Pédale automatique (gère la puissance de la pédale en fonction des registres manuels utilisés). Transpositeur.

Ces accouplements et tirasses amèneront sur les claviers (et pédalier) concernés, les sommiers affectés aux différents claviers par l'intermédiaire d'un tableau de gestion commandé par des luminions de couleur situés à côté de chaque section. Un combinateur avec séquenceur permet d'enregistrer les mélanges élaborés en 14 espaces de 199 combinaisons chacun.

2 boîtes d'expression agissant séparément sur les sections 4 et 5-Récit, et 7 (gambes et clarinettes) voisinent avec un crescendo programmable.

3 tremblants sections n° 3, 5, 7.

Concernant la composition, on trouvera comme caractéristiques :

- une batterie complète de jeux harmoniques octavians en 8,4,2,
- une batterie de gambes 16/8/4, mais aussi 3 jeux ondulants : unda maris, voix céleste et flûte céleste,
- une flûte à double bouche,
- un gemshorn ou flûte conique,
- une flûte progressive de 4 au solo partant principal dans la basse et épaississant en flûte dans l'aigu,
- un système d'ouverture automatique des boîtes à la coupure du courant,
- une clarinette 16 et une clarinette-euphone 8,
- un galoubet dans l'esprit de l'instrument provençal du même nom, comportant 2 rangs de flûte et principal de 2,
- un jeu complet d'harmoniques du $10^{2/3}$ au $1^{1/3}$ (sans 1 ni $1^{1/7}$ que l'on peut fabriquer par mouvement de sections et accouplements d'octaves),
- un cornet de 16 en prévision (en sus des 2 cornets GO et R) et en sus du vrai jeu de tierce en rangs séparés en 32 (ped.), en 16 (solo) et en 8 (positif),
- une cymbale à tierce, principal, pour aborder le répertoire baroque allemand,
- des fonds de 16 de toute espèce (flûte, gambe, principal, bourdon),
- une protection du bandeau sous le 1er clavier (possibilité de le désactiver pour éviter les commandes intempestives d'un coup de genou) etc.

La composition a été pensée pour être « néo-classique » dans le bon sens du terme, c'est-à-dire permettant un certain mélange de répertoires variés, mais ouvrant à un maximum d'authenticité par un choix astucieux de sonorités sans arriver ni à un monstre ni à un orgue standard. Elle permet de restituer beaucoup de jolis mélanges de jeux servant un répertoire le plus ouvert possible.

Du fait de l'existence de nombreux éléments déjà présents qu'il a fallu remployer, le positif n'a qu'une section.

Par rapport au projet Renaud-Ménoret, la manufacture Mühleisen a tenu à remplacer les séries de principaux et de plein jeux à neuf, au même titre que la façade. Une partie du reste est du remploi, sur décision du propriétaire.

Malgré toute sa complexité, synthèse de plusieurs idées conjuguées, l'orgue peut être joué de manière basique à la mise en route en quelques secondes, comme un orgue « normal », on a tenu à ne jamais déroger à ce principe.

La collaboration entre les différents partenaires du projet a été parfaite, c'est assez rare pour ne pas oublier de le souligner, que chacun en soit remercié.

Liste des sommiers par sections

Orgue de tribune

A – Grand-Orgue : 8 jeux

B – Bombarde (Grand-Orgue II) : 5 jeux

C – Positif : 13 jeux (+ tremblant)

D – Récit expressif (I) : 6 jeux

E – Grand-Chœur expressif (Récit II) : 7 jeux (+ Trémolo)

F – Solo (I) : 7 jeux

G – « Gambes et clarinettes », expressif : 6 jeux (+ Tremblant)

H – Chamade : 4 jeux (sur sommiers avec un électro-aimant par tuyau)

I – Pédale I : 6 jeux (sur sommiers avec un électro-aimant par tuyau Fonds)

J – Pédale II : 2 jeux (en extension l'un de l'autre : 44 électro-aimants Bassons)

K – Pédale III : 3 jeux (sommiers à coulisses, Anches)

Orgue de Chœur

prévu, non encore réalisé,

mais figurant dès le départ il y a 12 ans sur les 2 consoles

L – « Chœur » : 6 jeux

M – « Continuo » : 6 jeux (+ Tremblant)

N – Pédale chœur : 5 jeux.

Note bibliographique

Inventaire des orgues, 1985 Edisud éditeur, sites web.

Notes personnelles.

Michel Colin

PROGRAMME

Pierre Du Mage (1674-1751)

Livre d'Orgue

Plein-Jeu, Fugue, Trio, Tierce en taille, Basse de trompette,
Récit, Duo, Grand-jeu

Louis Vierne (1870-1937)

Troisième Symphonie op.28

Allegro maestoso, Cantilène,
Intermezzo, Adagio, Final

Henri Pourtau

*Organiste titulaire des orgues
de Cannes.*

Né à Cannes en 1954, après ses études au CNR de Nice, Henri Pourtau se consacre à la promotion culturelle de sa ville natale depuis 1980. Il a créé l'Association des Amis de l'Orgue dont il est le directeur artistique.

Professeur-fondateur de la classe d'orgue du CRD, il est également Conservateur des orgues de la Ville de Cannes en charge de la protection et l'enrichissement du parc instrumental de la commune .

Titulaire du grand orgue de Notre-Dame de Bon Voyage, il mène une carrière européenne d'organiste (concerts & master-classes).



129

Association des Amis de l'Orgue

www.orgues-cannes.org

Nos lecteurs pourront également consulter sur le site de la FFAO (www.ffao.com) les articles suivants :

- *De La Croisette au Suquet : flânerie à travers l'histoire musicale de Cannes* par la présidente des Amis de l'orgue de Cannes, Marie-José Baume.
- Sur la genèse de l'instrument : *Orgue de Notre-Dame de Cannes... un si long voyage !* par Henri Pourtau, organiste titulaire.

TENDE – LUNDI 30 AVRIL 2012 – IOH

Vallée de la Roya avec la participation de Xavier Sant, facteur d'orgue.

Tendes

Collégiale Notre-Dame-de-l'Assomption, Orgue Serassi

Malgré ses draperies et le rideau qui permet d'occulter la tuyauterie, le buffet de l'orgue de Tende est en partie celui que construisit en 1673 l'allemand Joannes Baltazar Milder. Mais les combats entre les troupes austro-sardes et françaises de 1792 à 1794 ruinèrent la partie instrumentale, si bien qu'on prit contact en 1805 avec la manufacture Serassi : le nouvel orgue proposé conservait le buffet en éliminant les colonnettes qui divisaient la façade en plusieurs compartiments, et immédiatement l'on ajouta le registre de *fiaggioletto* et les campanelli.

En 1848, un élève de Serassi ajuste l'orgue et ajoute « quatre registres manquants », puis Vittino en 1881 complète la mécanique. En somme, une histoire fort calme et toujours dans la continuité de l'esthétique d'origine. Il a suffi enfin à Philippe Hartmann d'enlever la poussière, d'installer une boîte régulatrice et à Yves Cabourdin de relever l'orgue pour qu'il nous parvienne dans un état d'authenticité exceptionnel.

130

Composition de l'instrument

Registres de Concert

Flaggioletto [sic] Soprani [2]
Campanelli Soprani
Cornetto in 8va e 12ma
Cornetto in 5a, 10a e 3a mag. [rit. La₄ e Do#₅]
Corno bassetto Soprani [8]
Violoncello bassi [4]
Viola bassi [4]
Fagotto bassi [8]
Tromba Soprani 8
Corno inglese Soprani [16]
Flauto traverso Soprani [8]
Flauto in 8va Soprani (in realtà B+S)
Voce umana Soprani

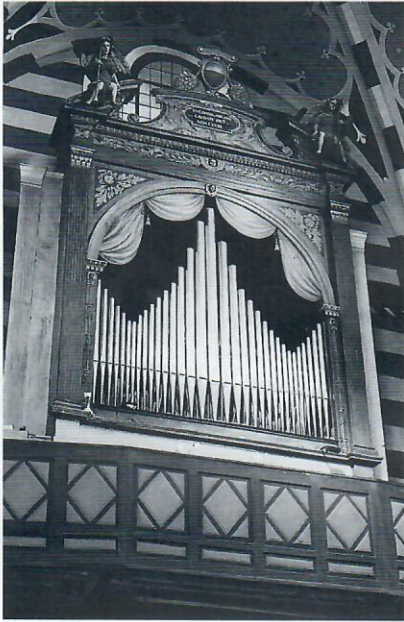
Registres de Ripieno

Principale Soprani 8
Principale Soprani 16
Principale Bassi 8
Principale Soprani 8
Ottava Bassi
Ottava Soprani
Duodecima
Decima Quinta
Ripieni Quattro
Contrabassi in 16 con 8a ped.
Timpani in 12 tuoni pedali

Accessoires – Unione dei pedali, Terza mano¹, Banda militare, Timpani².
Étendue du clavier Do₁-La₅ avec 1^{ère} octave courte – Coupure Si₂-Do₃.

1. *Terza mano*, dispositif mécanique – accouplement d'octaves aiguës.

2. *Timpani*, registre constitué de deux tuyaux accordés en demi-ton sur chaque touche du pédalier afin d'obtenir un effet de percussion ou de tonnerre.



Suspendues au plafond, la grosse caisse et la cymbale.

© Photographie Raphaël Sant, avec l'aimable autorisation des Éditions du Cabri.

Chapelle de la Miséricorde

Signalons dans la chapelle de la Miséricorde (confrérie des Pénitents Noirs), à côté de la Collégiale, la présence depuis 1903 d'un petit orgue italien de Federico Valoncini construit en 1873 et donné par le chanoine Guidi. S'agirait-il de l'ancien Orgue de Chœur de la cathédrale de Nice ?

Petit buffet à plate-face unique en mitre, avec rideau de soie rouge damassée. Manettes à encastrement latéral é à droite, pédalier *a leggjo*¹ de 18 touches, clavier d'os et d'ébène de 54 notes. Étiquettes imprimées d'origine. Division entre Mi₃ et Fa₃.

Composition de l'instrument

Principale in 8 basso (dal D₀₂)

Principale in 8 soprano

Ottava bassa

Ottava soprana

Decima [quinta] bassa

Decima [quinta] soprana

Fagotto basso

Tromba soprana

Viola bassa [4]

Fluta soprana

Voce umana

Bassi arlonici (péd., manette bloquée)

Accessoires :

Terza mano, Rollante¹, Combinaison libre.

1. *a leggjo* – « en pupitre », car il est légèrement incliné.

2. *Rollante* – accessoire constitué de tuyaux graves (généralement quatre), parlant simultanément et actionnés par une touche de pédalier pour imiter l'effet d'un roulement de tambour.

Henri Delorme

PROGRAMME

M^e Vincenzo Petrali (1832-1889)*Suonata per l'Offertorio**2 Versetti per il Gloria**Andante Religioso / Andante Mosso***Pierre-Jean-Michel Fallouard (1805-1865)***Marche*

Jean-Luc Perrot, natif de l'Allier, a découvert l'orgue grâce à Henri Delorme et le premier instrument qu'il toucha, à l'âge de 12 ans, fut le prestigieux instrument de Clicquot à Souvigny. De cette rencontre est né son goût pour les instruments authentiques, reflets d'une époque et d'un répertoire. Organiste sur les orgues historiques Callinet (1837) de l'église Notre-Dame à Saint-Étienne depuis 1979, après des études au Conservatoire de Saint-Étienne sous la direction de Roland Meillier, Jean-Luc Perrot a travaillé l'orgue sous la direction, notamment, de Michel Chapuis, Jean Boyer, Odile Bailleux, dans le cadre d'Académies d'été. Il joue également l'harmonium, le clavecin, le piano et le carillon. Agrégé de musicologie, Docteur ès Lettres et Arts (Musicologie), actuellement Maître de Conférences à l'IUFM/Université Jean Monnet de Saint-Étienne, il est l'auteur de plusieurs articles, analyses et livrets de Compact-Disc, notices historiques. Ses enregistrements discographiques (Saint-Étienne, La Chaise-Dieu, Rodez, Souvigny) ont montré son attachement aux partitions rares et anciennes. Ses concerts l'ont amené aux quatre coins de France mais aussi en Italie, Pologne, Allemagne, Espagne, Canada. Il s'est livré récemment à plusieurs expériences d'improvisation, notamment dans de longues séances d'accompagnement de films muets. Jean-Luc Perrot est également compositeur : il a écrit plusieurs pages pour orgue seul et orgue à 4 mains, orgue et trompette (œuvres éditées aux éditions *La Sinfonie d'Orphée*), des pages pour chœur, carillon, ou diverses formations de musique de chambre ; il compose actuellement une œuvre pour trois orgues *La conversion de Saül*.



Giuseppe Garibaldi (1819-1908)*6 versets***René Saorgin***Sinfonia sur des thèmes de Rossini
et du Padre Davide da Bergamo***René Saorgin**

Professeur d'orgue pendant 42 ans, de 1954 à 1996, au CNR de Nice, Premier Grand Prix international Jean-Sébastien Bach, titulaire du Grand-Orgue de l'église Saint-Jean-Baptiste à Nice puis de celui de la cathédrale de Monaco de 1984 à 2005, René Saorgin se classe parmi les grandes figures du monde organistique. Il a donné de très nombreux concerts en Europe et aux États-Unis. Ses enregistrements, couronnés par deux Grands Prix du Disque sont cités en référence (musique italienne, intégrale Buxtehude, toccatas de Muffat, etc). Membre pendant plusieurs années de la Commission des Monuments historiques (section orgues) à Paris, il a œuvré dans sa région natale du Sud-Est pour une connaissance toujours plus profonde de l'orgue. Il est à l'origine de la plupart des constructions ou restaurations d'instruments de la Côte d'Azur.

133**LA BRIGUE — LUNDI 30 AVRIL — 12H****Collégiale Saint-Martin**

Centre du Pays brigasque, ce bourg a conservé une forte identité et beaucoup d'éléments de son passé. Il faut aller voir, à quatre kilomètres du village, la chapelle Notre-Dame-des-Fontaines aux extraordinaires peintures murales. On sait peu de chose sur le premier instrument érigé en la superbe Collégiale au XVII^e siècle, mais on possède toute la documentation relative à celui de style théâtral qu'on décide de construire en 1846, peu après Tende et Saorge.

Parmi les devis fournis par Lingiard, Agati, Serassi et Bossi, on choisit celui de Giovanni Battista Lingiard et de ses fils Giacomo et Luigi (Pavie), qui livrent

leur orgue en 1849 dans un buffet réalisé selon leurs plans par le menuisier local Giovanni Battista Toselli. Puis interviennent Ceresio en 1859, Francesco Vegezzi Bossi en 1912, Gandini en 1925 (malencontreusement), et Maurice Puget en 1957.

Grâce au devis originel et à l'étude de l'orgue contemporain de Torria (1850), 1987 voit Yves Cabourdin restituer intégralement l'orgue dans son état primitif avec le maximum d'authenticité.

Composition de l'instrument

Clavier

*Do₁-La₅, 66 touches, dont 58 réelles,
1^{re} octave courte en reprise de la seconde
Coupure entre Do# et Ré₃*

Contrabassi alla Tastiera
Principale seid. (16) Sopr.
Principale 8 bas.
Principale 8 sop.
Ottava bas.
Ottava sop.
Duodecima
Decima quinta
Decima nona
Vigesima 2 e 6
Vigesima 2 e 9
Vigesima 6 e 9
Trigesima 3 e 6
Sesquialtera ne'bassi
Bassi armonici (ped)
Contrabassi e rinforsi (ped)
Voce umana 8 (dessus)
Corni dolci (16, dessus)
Ottavino sopr. (2 dessus)
Flauto (8 dessus)
Viola (4 basses)
Fagotto (8 basses)
Tromba (8 dessus)
Corno inglese (16 dessus)
Claroni (4 basses)
Flauto in ottava (4 sop./ bas.)
Cornetto chinese (2^{2/3} dessus)
Cornetto III (2^{2/3}, 2, 1^{3/5})
Timpani* (Ped)
Bombarda 16 (Ped)
Campanelli**

Pédalier

19 touches - Do₁ à Sol#₂

Pas de La#₂. Le dernier La commande la Terza Mano***, le dernier Si le Rollante. 12 notes réelles, mais 17 touches tonales avec les reprises.

* Sur chaque touche du Pédalier parlent deux tuyaux accordés à ½ ton d'intervalle.

** 25 timbres de bronze. Reprise en Ut₄, de Ut#₅ à La₅, les marteaux frappent les timbres de la série précédente.

*** Octave aiguë mécanique.

Pédales d'appel frontales - Campanellino, Corno inglese, Tromba, Fagotto, Ottavino, Cornetto chinese, qui parlent tant que le pied demeure sur la pédale correspondante.

Pédales latérales - Unione (tirasse), Tiratutti du Ripieno, Combinaison libre à la lombarde, Grosse caisse.



© Photographie Raphaël Sant.

Chapelle de l'Assomption (Pénitents Blancs)

L'orgue portable sédentarisé sur la tribune par l'adjonction d'un registre de pédale remonte au XVII^e siècle, mais il est aujourd'hui muet, faute de tuyaux. Clavier de 45 touches avec octave courte, pédalier de 8 touches.

(Principale 4, Ottava 2, Decimaquinta 1, Vigesimaseconda 1/2, Basso 8)

Note bibliographique

Outre la « Bible » de Silvano Rodi et de René Saorgin signalée *supra*, on consultera avec profit :

– Michelle Bernard, *L'orgue Lingiardi de La Brigue*, 2^e éd. Revue et augmentée, Orgues : synthèses et monographies N° 1, Nice, août 1987,

– Michel Foussard, Oscar Mischiati, René Saorgin et alii, *La Brigue, L'orgue Lingiardi – 1849 Cahiers des Alpes Maritimes N° 1*, ACAM 1987.

Henri Delorme

Jean-Luc Perrot

PROGRAMME

135

Abbé Joseph Gelineur (1758-1825)

Variations sur l'Air Ein Mädchen oder Weibchen
extrait de *La Flûte enchantée* de Mozart

Renaud de Vilbac (1829-1884)

Pot-pourri sur des thèmes de Norma de Vincenzo Bellini

Henri Cramer (1818-1877)

Messa da Requiem de Giuseppe Verdi
Bouquet de mélodies

...

Pierre Perdigon et Jean-Luc Perrot

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sonate en ré majeur K. 381
Allegro, Andante, Allegro

Pierre Perdigon

Après avoir enseigné l'orgue au CNR de Marseille et à celui de Grenoble, Pierre Perdigon poursuit une carrière d'instrumentiste à l'orgue et au clavecin. Son activité de concertiste soliste à l'orgue s'étend à une grande partie de l'Europe, et l'a amené également aux États-Unis, au Canada, au Chili et au Japon. Son répertoire, sans être exhaustif, embrasse la majeure partie de la musique d'orgue, avec une prédilection pour la période baroque et le XX^e siècle.

Il est organiste à l'église Saint-Louis de Grenoble et à celle de l'Immaculée-Conception de Lyon. Il fait en outre partie, comme continuiste, de plusieurs ensembles qui se consacrent à la musique baroque, et collabore fréquemment avec d'autres Ensembles et d'autres musiciens solistes. Il a ainsi participé à plusieurs manifestations avec des solistes comme Dominique Vellard, Monique Zanetti, Hélène Obadia, Catherine Maerten, Catherine Lassalle, Ariane Maurette, Marianne Müller, Florence Stroesser, Véronique Méjean, Alice Piérot, Nicolas Stroesser... ou des chefs comme Michel Corboz.

Il enseigne régulièrement dans diverses Académies d'été, en particulier celle de la Vallée de la Roya, dévolue à la musique italienne ; il a aussi été invité de nombreuses fois comme professeur dans d'autres Académies, notamment en Espagne et en Allemagne, et il a enseigné pendant plus de 20 ans à l'Académie de Saint-Dié-des-Vosges.

Il a enregistré plusieurs disques, seul ou avec d'autres musiciens, notamment sur les orgues historiques d'Arles-sur-Tech, Carcassonne et La Roche-sur-Foron, ainsi que sur l'orgue de Naucelle. Récemment, il a collaboré avec le groupe niçois « Corou de Berra » pour un enregistrement de musique sacrée traditionnelle des vallées des Alpes Maritimes, et « Le jardin Musical », ensemble dont il est le claveciniste, pour l'enregistrement de divers concertos pour mandoline, avec le soliste Vincent de Beer Demander. Il est membre rapporteur à la Commission Nationale Supérieure des Orgues Historiques depuis 1990.



SAORGE LUNDI 30 AVRIL - 15H

Eglise Saint-Sauveur

Orgue Lingiardi

Dans un site spectaculaire, le village de Saorge s'étire au-dessus de la Roya, desservi par un chemin muletier que l'on appela « route du sel » et protégé par son fort que Vauban admirait. Depuis le XV^e siècle, l'église Saint-Sauveur constitue la fierté du centre du village sans faire oublier trois chapelles de confréries, un monastère franciscain et un antique prieuré roman. Le premier orgue attesté remonte à 1739, il en subsiste le buffet, très



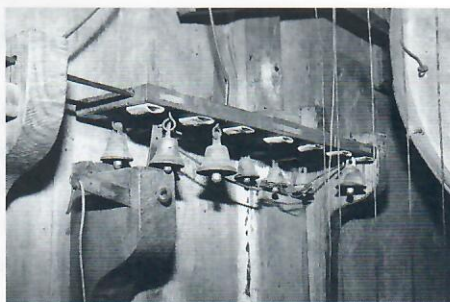
modifié et réduit à une seule plate-face, tandis que le matériel sonore primitif a en partie servi à Vittino pour réaliser en 1850 l'instrument de Fontan que visita la FFAO lors de son premier congrès dans la région niçoise.

Conçu en 1844, le projet d'un nouvel orgue prend forme de 1847 à 1849 sous les doigts des frères Lingiardi, de Pavie. Bien qu'ils aient dû consentir un rabais, les facteurs ont ajouté par-dessus le marché un *cornetto chinese*, des *timbali* dans tous les tons, un réservoir de compensation et le Mi_1 de façade en étain. L'orgue est donc reçu à la satisfaction générale, sa qualité reconnue lui assurant un fonctionnement sans incident pendant des lustres. Tout au plus signale-t-on une réparation par Negri en 1895 et une autre par Gandini vers 1920. En 1979, Philippe Hartmann n'a qu'à remettre en état la mécanique pour que nous puissions entendre, voir et toucher un instrument de Lingiardi d'une rare authenticité.

137

Composition de l'instrument

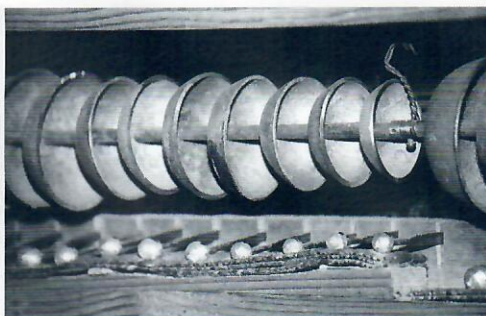
Contrabassi alla tastiera (B. dal Do_2)
Principale bassi [8]
Principale soprani
Ottavi bassi
Ottava soprani
Decima quinta
Decima nona
Vigesima II e VI
Vigesima VI e IX
Trigesima II e VI
Controbassi e rinforzi (16+8 al ped.)



Détail de la *Banda Militare*.

© Photographie Raphaël Sarrat avec l'aimable autorisation des Éditions du Cabrit.

Campanelli alla tastiera (S. dal Do₃)
 Voce umana (S.)
 Ottavino soprani
 Cornetto chinese (S. 2^{2/3})
 Flauto traversiere [S.]
 Viola bassi [4]
 Fagotto bassi
 Tromba soprani
 Violoncello soprani [16]
 Flauto in ottava [B-S]
 Cornetto a tre voci [XII, XV, XVII]
 Timpani [al pedale]



Détail des Campanelli avec leurs marteaux.

© Photographie Raphaël Sant, avec l'aimable autorisation des Editions du Cabri.

138

Terza mano, clavier originel en os et ébène de 54 notes, extension Do₁-La₅, coupure Do₃/Ré₃, étiquettes d'origine.

Pédalier *a leggio* de 19 notes, extension Do₁-Sib₂ avec première octave courte. L'étendue réelle est de 17 notes (Do₁-Sol₂). Les touches La₂ et Sib₂ commandent respectivement la *Terza mano* et le *Rollante*. 12 notes réelles (8 pour l'octave courte et 4 pour les notes chromatiques Do#, Mi♭, Fa#, Sol# dans la 2^e octave). Sur le panneau au-dessus du pédalier, une petite pédale à encastrement commande les *Campanelli*. 5 petites pédales en fer de type Lingiardi sans encastrement situées à la base de l'encadrement du pédalier appellent respectivement, de gauche à droite, *Fagotto bassi*, *Cornetto chinese*, *Violoncello soprani*, *Tromba soprani*, *Ottavino soprani*. 3 grosses pédales à encastrement, à droite du pédalier et de l'extérieur vers l'intérieur, actionnent respectivement le *tiratutto* du *Ripieno*, la combinaison libre et la grosse caisse.

Sommier principal à ressorts. 3 soufflets cunéiformes actionnés par un tirage de cordes. Réservoir compensateur à lanterne. Tempérament inégal peut-être d'origine. Pression du vent : 40 mm de colonne d'eau.

Henri Delorme

PROGRAMME

Pierre Perdigon

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

2^e Libro di Toccate :

– *Toccata sesta per l'organo sopra i pedali e senza*

– *Canzona quarta*

– *Toccata terza per l'organo da sonarsi all'Elevazione*

Bergamasca (Fiori Musicali)

Jean-Luc Perrot

Giovanni Morandi (1777-1856)
Rondo con imitazione de Campanelli

Marius Gueit (1808-1865)
Trois petites pièces extraites des
50 Morceaux pour orgue et harmonium op. 34

Vincenzo Bellini (1801-1835)
Sonata per Organo

BREIL-SUR-ROYA
LUNDI 30 AVRIL – 16H30

Église Sancta Maria in Albis

Sise à un carrefour de voies importantes, Breil eut au fil des ans un fort rôle commercial, mais fut malmenée par les troupes de passage. L'église Sancta Maria in Albis, du XVII^e siècle, était en 1768 accompagnée de treize chapelles « desservies par 31 prêtres, 5 clercs et 6 séminaristes, tous originaires de la localité » ! Depuis que, dans les années soixante, je découvris dans le N° 78 de la revue *L'Orgue* un cliché de l'instrument de Breil que venait de restaurer Puget, je rêve d'avoir assez de talent pour restituer par le dessin la présentation primitive de son buffet. En effet, il n'a pas été construit pour ce lieu, mais peut-être pour la Confrérie du Saint-Suaire de Turin en 1758-60 par Francesco Maria et Giambattista Concone, le buffet étant réalisé par le sculpteur ébéniste turinois Giuseppe Stroppiana d'après le dessin de l'architecte Vittone, les dorures de Giuseppe Riccardi. C'est par un don de Stefano Revelli qu'il fut transféré à Breil après 1863 et passablement modifié pour l'adapter au nouveau lieu.

La tribune a manifestement été construite lors de l'arrivée de l'instrument. D'origine, on note le buffet et le balcon avec sa balustrade ; encore le motif central sculpté avec ses angelots dans une gloire rayonnante semble-t-il plus récent que les éventuelles armoiries de la maison royale de Savoie qu'il a pu remplacer. Ce qui m'intrigue – mais Yves Cabourdin lors de la restauration de 1984 a sans doute examiné tout cela – c'est de savoir si le balcon est bien la tribune primitive et à quelle hauteur il se trouvait par rapport au buffet. Où

étaient à l'origine les demi-colonnes latérales aujourd'hui fort élevées ? Les angelots qui les soutiennent sont-ils dans leur disposition initiale ? S'agit-il des supports des espèces de tourelles latérales ? Ces demi-colonnes se raccordaient-elles à la balustrade du balcon actuel (mais elles paraissent plus hautes) ? L'orgue était-il encastré dans la balustrade, sans soubassement, auquel cas il se serait joué à l'arrière ? Autant de questions auxquelles il serait passionnant de proposer des réponses argumentées... !

Composition de l'instrument

Principale S [8]
Principale B
Flauto S [8]
Vigesima seconda
Decima nona
Decima quinta
Cornetto S (et XVII)
Flauto in ottava (B-S)
Flauto tappato S [8]
Flauto tappato B
Ottava S
Ottava B
Contrabassi
[8 ai pedale en permanence]

140

Clavier récent
Do₁-Ré₅,
pédalier 12 marches.
Le Do₂ engageait
un *rollante* disparu.
Sommier à registres
provenant probablement
d'un autre instrument.
Tirants à pommeaux.



La console de l'orgue,
à droite la mécanique des tirants de registres.

© Photographie Raphaël Saint, avec l'aimable
autorisation des Éditions du Cabri.

Chapelle Sainte-Catherine

Chapelle des Pénitents Blancs, elle possède un petit orgue ruiné mais tout à fait restaurable sur lequel on a fort peu de renseignements. Est-il de Joseph Meyer, 1836 ?

Henri Delorme

PROGRAMME

Pierre Perdigon**Baldassare Galuppi** (1706-1785)*Sonata in re maggiore**(Adagio/Allegro/Spiritoso e staccato/Giga-allegro)***Andrea Lucchesi** (1741-1801)*Sonata III in fa maggiore***Padre Narciso da Milano** (1672-après 1727)*Elevazione***Ignazio Cirri** (1711-1787)*Sonata V in do minore (Andante/Allegro)***Ignazio Spergher** (1734-1808)*Sonata in si bem. maggiore**(Allegro con brio/Andante grazioso/Allegro con brio)*

CONTES – LUNDI 30 AVRIL – 20H45

Église Sainte-Marie-Madeleine

Perché comme l'ancien *castrum* sur un piton abrupt dominant la vallée du Paillon, la cité de Contes s'étale aujourd'hui largement dans la plaine, là même où se trouvait le *villum*, enseveli en 1530 sous plusieurs mètres de terres, de roches et de débris par une terrible crue du fleuve. La communauté réinvestit alors le site de l'ancien *castrum*. L'église actuelle, édifiée sur les éléments d'un premier édifice, présente un exemple parfait des églises rurales qui fleurissent dans le comté de Nice à la fin du XVII^e siècle. Loin de tout caractère rustique, ses structures sévères se trouvent innervées par les partis du baroque à la romaine promu par Jean-André Guibert, à l'Escarène comme dans la cathédrale de Nice. Le plan, fort rare, de son chœur pentagonal évoque fortement la marque de ce grand ingénieur militaire. Un programme cohérent de retables répond avec éloquence à l'ambition architecturale, tout en intégrant le précieux retable renaissance de sainte Marie-Madeleine, attribué à l'école des Bréa. La cité réserve de belles

surprises au visiteur, fontaine Renaissance, pierre gravée du Castel, linteaux et frises peintes ponctuant les caprices des rues... Tout autour du village, les sentiers conduisent à la découverte de plus d'une vingtaine d'orchidées sauvages, de la musaraigne étrusque, le plus petit mammifère du monde avec ses 2 grammes, et, joyau des insectes de Contes, le célèbre *carabus solieri*, d'or et d'émeraude. Enfin, le remarquable musée, en cours d'aménagement, comprend dans ses collections un précieux moulin à fer médiéval, dit le *martinet*, classé Monument historique. L'engagement culturel multiforme de la cité se traduit encore par les classes d'orgue et de clavecin de l'école municipale de musique.

En 1873, Federico Valoncini installe un orgue inhabituel sur la monumentale tribune sculptée du XVII^e siècle, dont la récente restauration a dévoilé la sévère polychromie. Inhabituel en effet, puisqu'il semble bien basé sur le 16', alors que, si le clavier commence au do₁ de 8', le sommier ne commence pour sa part qu'au fa de 6' ! Tous les artifices mécaniques de l'orgue orchestral italien se trouvent mobilisés pour une compensation acoustique étonnante ! Il semble que ce caractère inventif s'applique sur un orgue plus ancien, mais dont nous pouvons considérer Valoncini comme l'auteur définitif.

Composition de l'instrument

Principale 16 bassi e soprani

Principale 8 bassi e soprani

Ottava 4 bassi e soprani

Decimaquinta

Decima nona

Viola 4 bassi

Fluta 8'soprani

Ottavino 2'bassi

(en fait basse de la XVa) e soprani

Voce umana 8' soprani

Tromba 8'soprani

Fagoto 8 bassi

Tromboni 10 pédale

Contrabassi 16 (incluant Rinforzi 8)

Terza mano, Campanelli, Rollo militare
(combonazione alla lombarda)





L'orgue de Contes a été restauré en 2010 par Bartolomeo Bron-dino et Enrico Vegezzi-Bossi, de Centallo (maîtrise d'œuvre : Michel Colin). Martine Perrenoud et Alice Quoirin ont réalisé le décor du buffet d'après la belle maquette de Pierre Sibieude, exposée au musée de Contes.

Michel Foussard

L'autre orgue mystérieux de Contes, église Sainte-Hélène-de-Sclos, hameau du village

Une découverte archéologique toute récente (automne 2011). Le seul texte de plus d'une ligne que l'on connaisse est le suivant, dû à un certain Brocard, qui fait état d'un « *orgue puissant, que de véritables artistes comme le curé Dom Guidi, M. Oscar Giaume et*

143

M. Camous François faisaient vibrer d'une façon charmante. » Cet orgue, qui avait fait donner aux Sclossiens le surnom de « Superbis » a été détruit par le tremblement de terre du 23 février 1887. »

Michel Colin

PROGRAMME

Michel Colin

Présentation des registres par de courtes improvisations sur quelques thèmes et mélanges typiques de l'orgue italien

...

Catherine Hyvert

Giovanni Morandi (1777-1856)

Introduzione, tema con variazioni, Finale

Giovanni Corini (1805-1865)

Andante

Giuseppi Gherardeschi (1759-1824)

Rondo en sol

Padre Davide da Bergamo (1791-1863)

Elevazione (cantabile affettuoso)

Carlo Bodro (1840 ?-après 1900 ?)

Allegro finale

...

Michel Colin

3 transcriptions personnelles d'airs mélodramatiques
usuellement joués lors des liturgies avant la promulgation du Motu Proprio
de Pie X qui les interdit (novembre 1903)

Giuseppe Verdi (1813-1901)

Introduzione e marcia trionfale dall'Aida

Vicenzo Bellini (1801-1835)

Cavatine Casta Diva de Norma

Gioacchino Rossini (1792-1868)

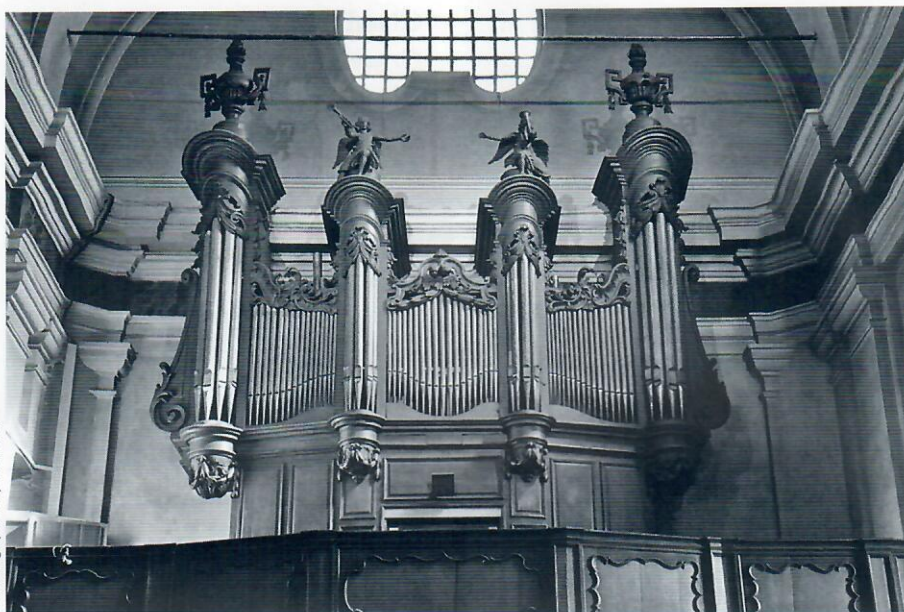
Ouverture de la Gazza Ladra (la Pie Voleuse)

VILLEFRANCHE – MARDI 1^{ER} MAI – 9H

Église Saint-Michel

Orgue Grinda – Giroud – Cabourdin

Pour la composition de l'instrument et les autres travaux des Grinda, on se reportera à l'article consacré à ces facteurs par René Saorgin (pages 79 à 81). Nous avons ici utilisé l'article publié par Michel Giroud dans le N° d'Automne 1982 de la Revue « Facteurs d'orgues français » (G.P.F.O.) et des renseignements plus récents trouvés sur Internet.



Dans un buffet imposant visiblement inspiré par Saint-Maximin et ses couronnements de tourelles « en casquettes », les frères Grinda ont construit en 1790 un instrument de 12 jeux qui avait assez bien traversé le XIX^e siècle. Le suivant entraîna quelques transformations mais la tuyauterie était restée à peu près intacte jusqu'à ce qu'une intervention de Kraut en 1962 laisse la tuyauterie à l'abandon et la tribune ouverte !

Chargé vingt ans plus tard de la restitution à l'identique de cet ensemble en triste état, Michel Giroud fournit environ 750 tuyaux manquants sur 1 000, restaura soigneusement les rescapés souvent écrasés, au métal très fin et fragile. Il restaura les sommiers, construisit un clavier de 53 notes inspiré de celui de Clans, un pédalier à la française de 17 notes en tirasse, refit une mécanique suspendue, des postages en plomb, un soufflet et un tempérament inégal, le diapason étant à 415 Hz.

De 2002 à 2004, des travaux de révision des tailles des tuyaux neufs ont été effectués par Yves Cabourdin qui a restitué un soufflet cunéiforme de 4 sur 2 pieds pour améliorer le vent, établi un tempérament dans le sillage de Rameau, en rapport avec les usages du temps des Grinda, et remis en peau les soupapes, avec les ressorts à leur place d'origine.

Ainsi scrupuleusement restitué, l'orgue de Villefranche est des plus convaincants pour le toucher et l'harmonie. Il ne reste plus qu'à restaurer le buffet dont le badigeon brun recouvre des dorures et une polychromie alléchantes...

Henri Delorme

PROGRAMME

Louis Marchand (1669-1732)
Dialogue en Ut

François Couperin (1668-1733)
Extraits de la Messe des Paroisses :
– *Fugue sur les jeux d'anches*
– *Plein jeu*
– *Petite fugue sur le cromorne*
– *Duo sur les tierces*

146 **Johann Kaspar Kerll** (1627-1693)
Toccata cromatica
con durezza e ligature

Domenico Zipoli (1688-1726)
Suite I
(preludio, corrente, aria, gavotta)

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)
Ouverture
Les Indes Galantes
Air tendre pour la Rose
La Livri

Francisco Correa de Arauxo
(1583 ?-1654)
Tiento

Georg Muffat (1653-1704)
Passacaglia en sol

Claudine Grisi*Organiste titulaire.*

Claudine Grisi a obtenu une Maîtrise en Sciences Économiques. Elle a fait ses études musicales au Conservatoire National de Région de Nice, en piano, harmonie et orgue (avec René Saorgin).

Elle obtient le Premier Prix d'Orgue en 1975 puis le Grand Prix de la Ville de Nice en 1976. Par la suite, elle se perfectionne dans les Académies Internationales en Allemagne, en Italie et en France, auprès de Harald Vogel, L. F. Tagliavini, Anton Heiller et Michel Chapuis.

Elle est titulaire de l'orgue historique Grinda (1970) de l'église Saint-Michel à Villefranche-sur-Mer, après avoir été titulaire de l'église anglicane de Nice. Elle est également professeur d'orgue à l'École de Musique de Cagnes-sur-Mer.

Claudine Grisi donne de nombreux concerts en France, en Espagne et aux USA en tant que soliste, en formation de Musique de Chambre et Chant et Orgue (en particulier avec Illo Humphrey, baryton).



SAINT-JEAN-CAP-FERRAT**MARDI 1^{ER} MAI – DE 10H30 À 12H****Visite de la Villa Ephrussi de Rothschild**

Bâtie sur la partie la plus étroite de la presqu'île de Saint-Jean-Cap-Ferrat, la Villa Ephrussi de Rothschild domine d'un côté la rade de Villefranche et de l'autre la baie de Beaulieu. Lieu de villégiature de la haute société européenne et américaine, le Cap Ferrat est choisi en 1905 par la Baronne Ephrussi de Rothschild pour édifier une de ses « folies », inspirées des grandes demeures Renaissance de Venise et Florence. La Villa est entourée par neuf magnifiques jardins à thèmes où le visiteur peut découvrir, au hasard de sa promenade, l'agencement du jardin à la française, la végétation luxuriante des jardins espagnol et florentin, la richesse de la roseraie, les essences rares du jardin exotique ou les vestiges archéologiques du jardin lapidaire. Elle abrite également des collections exceptionnelles, porcelaines de Vincennes comme de Sèvres, terres cuites de Clodion, de Marin et des meilleurs sculpteurs de l'école française du XVIII^e siècle, ainsi que des éléments de mobilier, marqués par les plus grands ébénistes du faubourg Saint-Antoine, des tapis et des tapisseries issus des manufactures du roi et produites pour les demeures de la couronne, le château de Versailles en particulier. Ses plafonds peints proviennent des palais les plus prestigieux de l'Italie ; dans le salon Louis XVI, une de ces compositions peintes est reconnue comme l'œuvre de Gian Domenico Tiepolo.

www.institut-de-france.fr/patrimoine...

147

MONACO – MARDI 1^{ER} MAI

La Principauté de Monaco compte une quinzaine d'orgues tous bien entretenus, certains tout récents. Outre la cathédrale et Saint-Charles inscrits au programme de notre Route 2012, Jean-Michel François nous a ménagé une audition supplémentaire dont il voulait initialement nous faire la surprise. On peut également signaler un petit orgue napolitain du XVIII^e siècle à la chapelle privée du Palais Princier.

Si notre manifestation s'était tenue un an plus tard – mais chacun peut revenir ! – nous aurions entendu le nouvel instrument de style nordique de 23 jeux (II/Péd.) entièrement mécanique en cours de construction à l'église Sainte-Dévote où officie depuis 1988 notre ami l'organiste et musicologue Silvano Rodi. C'est la firme Francesco Zanin, de Codrolpo (Italie) qui est chargée de cette réalisation dont l'inauguration est prévue le 27 janvier 2013, pour la fête solennelle de la sainte patronne.

MONACO – ÉGLISE SAINT-CHARLES

MARDI 1^{ER} MAI – 15H

Le buffet de l'instrument actuel provient d'un orgue plus ancien qui se trouvait autrefois dans l'église paroissiale de Saint-Nicolas (instrument de 9 jeux de 1638 du facteur Génois Giovanni Oltrachino). En 1640, le buffet reçut deux volets peints. Lors de la démolition de l'église Saint-Nicolas (sur l'emplacement de laquelle fut édifiée par l'architecte Charles Lenormand la cathédrale en 1874) les orgues et leur splendide buffet furent démontées et réinstallées dans la nouvelle église Saint-Charles, datée de 1880 et œuvre du même architecte. Leur restauration, en 1883 – plutôt une reconstruction dans le buffet ancien – fut confiée à la maison Merklin de Lyon, pour un devis initial de 18 500 francs. La partie instrumentale, entièrement neuve, comportait 24 jeux répartis sur 2 claviers et pédale. La traction était en partie mécanique et pneumatique. Malgré de profonds remaniements, le buffet de Saint-Nicolas fut conservé dans sa plus grande partie. L'instrument fut inauguré le 25 mars 1884 puis diverses restaurations suivirent (en 1939, en 1953 par la maison Puget qui ajoute un récit expressif). En 1973, l'orgue de Saint-Charles cessa de jouer. Il s'avéra nécessaire de le remplacer par un instrument nouveau dont la construction fut confiée à l'organier italien Tamburini (Crema). L'instrument fut inauguré le 26 janvier 1979 par le chanoine Henri Carol, titulaire du Grand-Orgue de la cathédrale

148

Composition de l'instrument

| I Positif de dos <i>Do₁-Sol₅, 56 notes</i> | II Grand-Orgue <i>Do₁-Sol₅, 56 notes</i> | III Récit expressif <i>Do₁-Sol₅, 56 notes</i> | Pédale <i>30 notes, Do-Fa</i> |
|--|--|---|---|
| Principale eco 8 | Principale 16 | Flauto conico 8 | Contrabasso 16 |
| Ottava 4 | Principale 8 | Principale 4 | Subasso 16 |
| Decima quinta 2 | Ottava 4 | Flauto a camino 4 | Principale 8 |
| Decima nona 1 ^{1/3} | Duodecima 2 ^{2/3} | Nazardo 2 ^{2/3} | Bordone 8 |
| Vigesima seconda 1 | Decima quinta 2 | Flagioletto 2 | Principale 4 |
| Sesquialtera II | XIX XXII 1 ^{1/3} | Terza 1 ^{3/5} | Mixture V |
| Cromorno 8 | Quattro di Ripieno IV | Ripieno IV 2 | Bombarda 16 |
| | Voce umana 8 | Violetta 8 | Trombone 8 |
| | Flauto conico 8 | Voce flebile 8 | Chalumeau 4 |
| | Gran cornetto IV | Obœ 8 | |
| | Tromba 8 | Arpone 16 | |
| | Chiarina 4 | | |

Usignuolo – Trémolo Positif et trémolo Récit, tirasses des trois claviers et accouplements usuels. Les sources sont tirées d'un travail effectué par M. Claude Passet qui se passionne beaucoup pour l'histoire de Monaco.

de Monaco, en présence de LL. AA. SS. le Prince Rainier III de Monaco et la Princesse Grâce de Monaco, et par un récital donné par Lucienne Antonini, organiste de Notre-Dame-des-Doms en Avignon.

L'orgue construit selon les traditions et le style de « ripieno » italien du XVIII^e siècle, possède 39 jeux répartis sur trois claviers et pédalier. Si la traction des notes devient mécanique, le tirage des registres est électrique. Les boiseries de l'ancien buffet, à nouveau restaurées et complétées d'un positif de dos, montrent une nouvelle disposition des rangs de tuyaux plus conforme au goût italien du XVII^e siècle. Les armoiries des Grimaldi ont à nouveau repris leur place au fronton.

PROGRAMME

Alexandre Guilmant (1837-1911)

5^e sonate op 80 – 1^{er} mvt Allegro appassionato

Domenico Zipoli (1688-1726)

All'elevazione

Henri Carol (1911-1984)

8 variations sur un Noël Bourbonnais

Costazo Antegnati (1549-1624)

Ricercar del secondo tono

François Couperin (1668-1733)

Offertoire sur les grands jeux

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sonate en trio n° 6 en sol majeur BWV 530

Vivace, Lento, Allegro

Prélude et fugue en si mineur BWV 544

149

Jean-Pierre Bader, *Organiste titulaire*

« Quant à mon C.V. il est des plus succincts : j'ai étudié l'orgue à l'Académie de Musique de Monaco avec Henri Carol et Jeannine Paoli. Je sers l'orgue dans les églises depuis l'âge de 11 ans. Je suis organiste et maître de chapelle de l'église

Saint-Charles depuis 1992. De par mon contrat j'ai la responsabilité de 3 chorales et assure environ 700 services par an, ce qui ne me laisse guère de temps pour flirter avec les concerts, l'enseignement ou l'enregistrement discographique. Je suis également conseiller technique de la Manufacture d'Orgue Comm. Giovanni Tamburini de Crema. »

MONACO – MARDI 1^{ER} MAI – 15H30

Église des Carmes

Audition supplémentaire à Monaco : il s'agit de l'orgue Cavaillé Coll des Carmes que son titulaire M. Marc Giaconne a très gentiment accepté de nous faire visiter.

Cavaillé-Coll, 1873-1874

Restauré par la Maison Thomas de Liège en 2004.

Grand-Orgue

54 notes

Bourdon 16
Montre 8
Flûte harmonique 8
Prestant 4

Récit expressif

54 notes

Gambe 8
Voix céleste
Flûte 4
Plein-jeu harm. II-IV
Trompette 8
Clairon 4 bas (césure au si₂)
Hautbois 8 dessus (césure au do₃)

Pédalier

20 notes

accroché Do₁-Sol₂

Accouplement – Tirasse I
Tirasse II – Tremblant II
Expression du Récit par Cuillère



MONACO – MARDI 1^{ER} MAI – 17H

**Concert de Clôture
à la cathédrale Notre-Dame-de-l'Annonciation**
Anciens instruments

L'église Saint-Nicolas, édifiée de 1252 à 1321, fut dotée en 1639 d'un orgue génois construit par Oltrucchino. Son buffet, passablement transformé, se trouve aujourd'hui à l'église Saint-Charles. Cet édifice fut démoli en 1874 pour construire la cathédrale bientôt dédiée à l'Immaculée Conception (1875-1886 – 1903-1911), sur les plans de l'architecte parisien Charles Lenormand, dans un style roman qui se veut auvergnat, l'intérieur s'inspirant plutôt du byzantin. Le premier instrument avait été construit en 1875 par Mader pour le pensionnat Saint-Charles de Marseille. Acquis par la cathédrale de Monaco vers 1904, quelques années avant l'arrivée comme maître de chapelle du bourguignon Lazare Perruchot, il comportait 11 jeux et fut vendu à l'église des Cordeliers de Gap en 1922, date où l'on inaugura un Mutin de 50 jeux dont Émile Bourdon fut longtemps titulaire.¹

Et en 1975, on remplace cet orgue fatigué et trop souvent modifié par un Jean-Loup Boisseau d'inspiration française (mais avec grand récit expressif) dont le chanoine Carol puis René Saorgin tireront le meilleur parti. Il fut relevé par Tamburini qui ne toucha pas à la belle harmonisation de Boisseau.

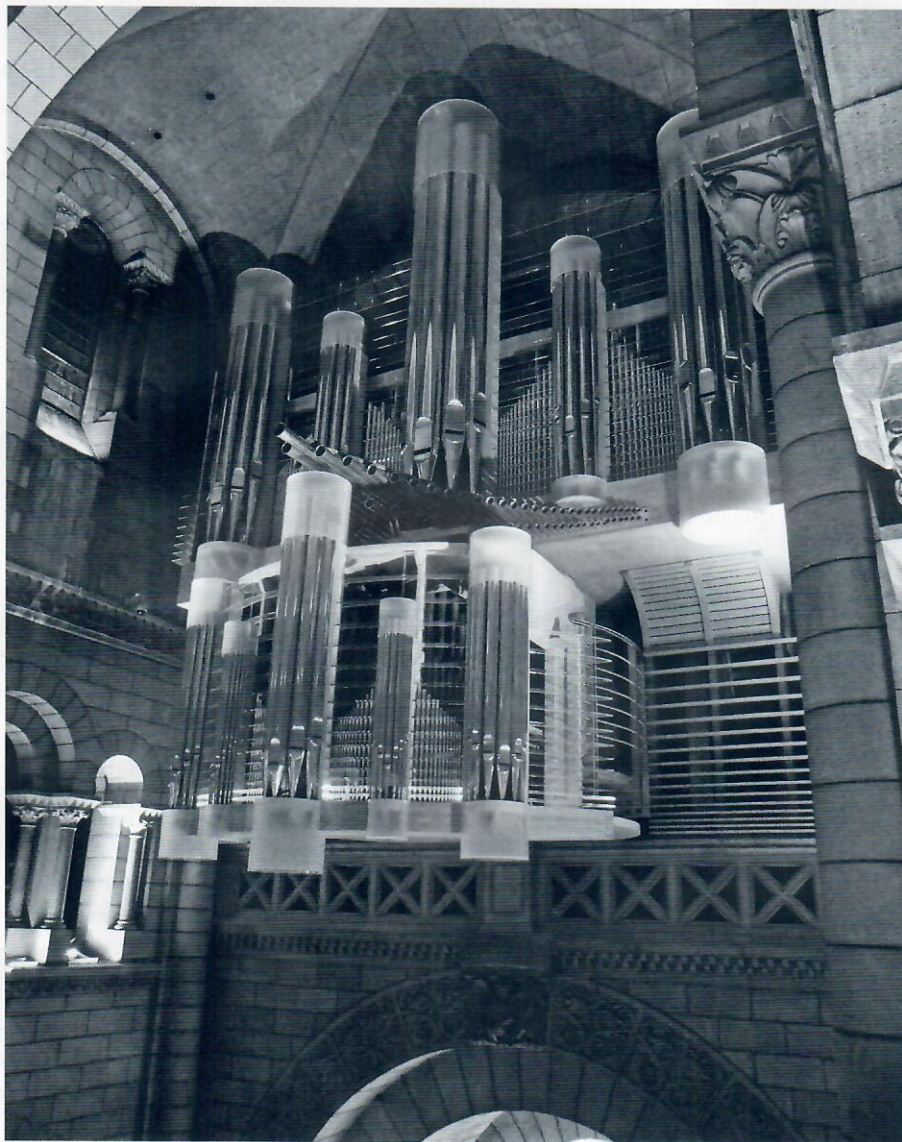
151

Orgue actuel

L'orgue actuel, réalisé par la manufacture belge Thomas et inauguré à la fin de 2011 par Olivier Vernet son titulaire, répond à plusieurs préoccupations : conserver l'essentiel du Boisseau précédent (tuyauterie et harmonie) ; présenter un buffet inspiré de l'orgue classique français ; préserver la balustrade de la tribune ; ne pas refuser l'emploi de matériaux contemporains ; « déboucher » par un éclairage particulièrement étudié le fond très sombre de la cathédrale : ainsi la résine de polyméthacrylate de méthyle se révèle-t-elle apte à capter et à diffuser la lumière souhaitée par Henriette Michaux, ingénieur et designer en luminaires, tandis que la réalisation technique a été assurée par Serge et Franck Pirotte : « la lumière comme élément architectural [devient] capable d'étendre la notion de polychromie à l'espace lui-même. »

1. Cet orgue Mader à Gap, très modifié, a péri par le feu le 18 novembre 1994. (Photo p. 148 dans l'ouvrage *L'orgue dans la ville, le Marseille des organistes*, de Jean-Robert Cain et Robert Martin, éd. Parenthèses, Marseille, 2004.)

On a eu recours aussi au chêne de qualité ébénisterie, au pin pour les supports, les plafonds et la boîte expressive. La transmission est mécanique pour les notes, le tirage des jeux et les accouplements électriques avec un combinateur électronique, mais on a conservé un accouplement et des tirasses mécaniques traditionnels pour le Grand-Orgue et le positif de dos. Les sommiers à registres coulissants sont équipés de soufflets cunéiformes sauf le récit expressif inspiré de Cavaillé-Coll et doté de soufflets à tables parallèles précédés de réservoirs primaires.



© Photographie Manufacture d'Orgues Thomas.

Composition de l'instrument

| I Positif de dos <i>C₁-A₅</i> | II Grand-Orgue <i>C₁-A₅</i> | III Récit expressif <i>C₁-A₅</i> | IV Dessus de Récit <i>F₂-A₅</i> | V Pédale <i>C₁-G₃</i> |
|--|--|---|--|--|
| Montre 8 | Bourdon 32 (<i>C₂-A₅</i>) | Bourdon 16 | Bourdon 8 | Bourdon 32 |
| Bourdon 8 | Montre 16 | Diapason 8 | Flûte 4 | Soubasse 16 |
| Salicional 8 | Bourdon 16 | Salicional 8 | Nazard 2 ^{2/3} | Principal 16 |
| Prestant 4 | Montre 8 | Voix céleste 8 | Doublette 2 | Flûte 8 |
| Flûte à chem. 4 | Dessus de Montre 8 | Cor de nuit 8 | Tierce 1 ^{3/5} | Bourdon 8 |
| Nazard 2 ^{2/3} | Flûte Harmon. 8 | Flûte harmon. 8 | Trompette 8 | Quinte 10 ^{2/3} |
| Doublette 2 | Gambe 8 | Prestant 4 | * Trompette 16 | Tierce 6 ^{2/5} ** |
| Tierce 1 ^{3/5} | Bourdon 8 | Flûte ocavante 4 | (tr. Trompette 8) | Montre 16 |
| Larigot 1 ^{1/3} | Flûte 4 | Octavin 2 | * Trompette 8 | (tr. M16 GO) |
| Tiercelette 4 ⁵ -1 3/5 | Doublette 2 | Piccolo 1 | * Clairon 8 | Flûte 4 |
| Fourniture III | Quarte 2 | Fourniture III-V | (tr. Clairon 4) | Mixture V |
| Cymbale IV | Grosse Tierce 3 ^{1/5} | Cornet III | * Clairon 4 | Contre-Bomb. 32 |
| Trompette 8 | Nazard 2 ^{2/3} | Bombarde 16 | | Bombarde 16 |
| Cromorne 8 | Tierce 1 ^{3/5} | Trompette 8 | | Basson 16 |
| Clairon 4 | Grosse Fournit. III | Clairon 4 | | Trompette 8 |
| * Trompette 16 | Fourniture V | Voix humaine 8 | | Clairon 4 |
| (tr. Tromp. 8) | Cymbale IV | Hautbois 8 | | ** Bourdon |
| * Trompette 8 | Cornet V (<i>F₂-A₅</i>) | * Trompette 16 | | expressif 16 |
| * Clairon 8 | Bombarde 16 | (tr. Tromp.8) | | (tr. B16 Réc.) |
| (tr. Clairon 4) | Trompette 8 | * Trompette 8 | | ** Diapason |
| * Clairon 4 | Clairon 4 | * Clairon 8 | | expressif 8 |
| | * Trompette 16 | (tr. Clairon 4) | | (tr. D8 Réc.) |
| | (tr. Tromp.8) | * Clairon 4 | | * Trompette 16 |
| | * Trompette 8 | | | (tr. Tromp.8) |
| | * Clairon 8 | | | * Trompette 8 |
| | (tr. Clairon 4) | | | * Clairon 8 |
| | * Clairon 4 | | | (tr. Clairon 4) |
| | | | | * Clairon 4 |
| | | | | * Clairon 2 |
| | | | | (tr. Clairon 4) |

III/I-IV/I-I/II-I/II mécanique – III/II-IV/II-IV/III-I/I 16-III/III 16-III/III 4-III/I 16-
I/II 16-III/II 16-III/II 4-I/P-II/P-III/P-I/P 4-III/P 4-IV/P 2-

Tremblant Pos. – Tremblant GO – Trémolo Réc.

À chaque clavier : Sostenuto 1 (additionnel) Annulateur

Crescendo 1, Crescendo 2, Annulateur Général, Combinateur : 30 000 combinaisons

* = chamades – ** = Transmission

Nul doute que cette importante réalisation ne corresponde aux souhaits de la Direction des Affaires Culturelles de la Principauté de Monaco et aux vœux de Son Altesse Sérénissime le Prince lui-même, et ne comble les auditeurs par sa polyvalence, sa personnalité sonore et la qualité de sa réalisation.

La bénédiction de l'orgue s'est déroulée en présence de M^{gr}. Barsi, archevêque de Monaco, le 8 décembre 2011, suivie le 9 décembre par un premier concert donné par Olivier Vernet, titulaire de l'orgue, et le concert inaugural le dimanche 11 décembre 2011.

Sources

« Le Grand-Orgue de la cathédrale de Monaco », Direction des Affaires Culturelles de Monaco, novembre 2011. Documents de la Manufacture Thomas.

PROGRAMME

Nicolas de Grigny (1672-1703)

Extraits du Veni Creator :

– *En taille*

– *Fugue à 5*

– *Dialogue*

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Toccata dorienne BWV 542-1

Charles-Marie Widor (1844-1937)

Allegro de la Sixième symphonie

Méditation de la Première symphonie

154

Gunnar Idenstam (né en 1961)

Extrait de *KathedralMusik*

Toccata

Maurice Ravel (1875-1937)

Boléro (version de l'auteur à 4 mains)

avec **Cédric Meckler**

Olivier Vernet

*Organiste titulaire et professeur au CRR de Nice
et à l'académie Rainier III de Monaco.*

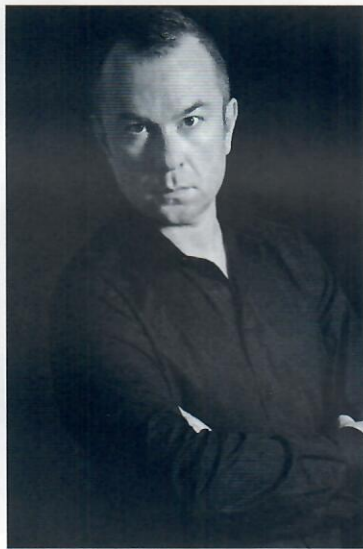
La carrière exceptionnelle d'Olivier Vernet confirme l'espoir suscité par les nombreuses distinctions recueillies durant ses études auprès de Gaston Litaize au CNR de Saint-Maur-des-Fossés, Marie-Claire Alain au CNR de Rueil-Malmaison, et Michel Chapuis dans la classe duquel il remporte le premier prix d'orgue au C.N.S.M. de Paris.

Désormais reconnu comme l'un des plus brillants représentants de l'école française d'orgue, il mène une carrière internationale, invité par les plus grands festi-

vals. En février 2010, il inaugure l'année culturelle France-Russie au théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg.

Olivier Vernet a enregistré à ce jour 85 CDs dont les intégrales des œuvres de Bach, Bruhns, Buxtehude, Clérambault, Couperin, Grigny, Hanff, Kneller, Mozart, Mendelssohn, Gade, Schumann et Liszt ainsi que l'intégrale des concertos pour orgue et orchestre de C.P.E. Bach, J.-C. Bach, de J. Haydn, de M. Corrette et le premier enregistrement mondial à l'orgue des concertos pour 2, 3 et 4 claviers de Bach avec la participation exceptionnelle de Marie-Claire Alain.

Olivier Vernet est titulaire des Grandes-Orgues de la cathédrale de Monaco. Il enseigne à l'Académie de Musique Rainier III de Monaco et au Conservatoire à Rayonnement Régional de Nice. Il est directeur artistique du Festival International d'Orgue de Monaco et du Festival d'Orgue de Mougins.





À Briare.

Les photographies de la Route des orgues en Loiret
sont dues à Hervé Hamon et Jean-Claude Cugnet.

Carnet de voyage

Routes des orgues dans le Loiret, en juillet 2011

Vendredi 8 juillet

Soixante participants de cinq nationalités ont suivi en juillet 2011 la Route des Orgues en Loiret.

Comme le veut l'usage depuis quelques années, la FFAO commence son voyage d'été par son assemblée générale. C'est souvent l'occasion de découvrir de beaux lieux qui donnent un cadre sérieux, sinon solennel à cette réunion. Pour rappel, en 2010 l'hôtel Aletti, palace de Vichy, en 2009 le théâtre de Lunéville.

Cette année l'assemblée générale a lieu dans la salle de conférences du musée des Beaux-Arts d'Orléans. En s'y rendant, le regard peut embrasser à la fois l'Hôtel de Ville, la cathédrale toute proche et à l'intérieur du musée, quelques œuvres entr'aperçues, amorce d'une promenade que nous ne ferons pas : le devoir nous appelle.

Le président Dutheil ouvre l'assemblée générale et présente son rapport moral. Jean-Paul Schiffmann, trésorier, donne l'état de la situation financière de la fédération. On procède ensuite aux votes pour l'élection ou la ré-élection des administrateurs. À l'issue de la séance, Christian Dutheil remercie tous les acteurs locaux qui ont préparé la route des orgues 2011 de la FFAO. Il les

invite à se présenter au public, initiative importante puisque plusieurs d'entre-eux vont guider et accompagner le groupe pendant ces prochains jours. Il est 16 heures, la route des orgues peut commencer.

Elle va commencer par une très forte impression visuelle, l'immense cathédrale Sainte-Croix d'Orléans, une des plus grandes de France. Nous nous installons parmi le public déjà rassemblé près de l'instrument.

À l'Orgue de Chœur, c'est à Jean-Pierre Griveau qu'il revient de faire entendre les premiers sons de notre équipée en Loiret.

Qui se plaindrait d'entamer le sujet avec Cavaillé-Coll ? L'organiste a bâti son programme autour de musiciens ayant eu un lien avec Orléans. La beauté des timbres, mis en valeur par une registration intelligente nous a d'emblée mis dans les meilleures dispositions d'esprit pour découvrir un répertoire peu connu, voisinant harmonieusement avec les valeurs reconnues de la littérature d'orgue.

Une troisième cérémonie d'ouverture nous attend encore, sous la forme d'une réception à l'Hôtel Groslot, l'Hôtel de Ville d'Orléans. Dans des salons, Monsieur Éric Valette, adjoint au Maire, lui-même amateur d'orgue, nous accueille chaleureusement.

Après avoir partagé un premier repas convivial, en route pour Saint-Marceau, où nous attend Florence Blatier. Dès l'entrée, le grand buffet de l'orgue Aubertin s'impose au regard. Il faut un peu de temps pour l'observer, le détailler, et, si j'ose dire, l'absorber visuellement. Belle occasion pour réactiver ses souvenirs de l'orgue Aubertin de Vichy, entendu il y a quasi juste un an lors de notre précédente route.

La brochure-programme nous donne la composition de l'instrument, enrichie d'adjectifs savoureux. Suivant sa propre imagination, à chacun de les attribuer au domaine de son choix, l'œnologie (*calme et fruité*), la pâtisserie (*vif et sucré*)... l'essentiel, on l'aura compris, est de susciter l'intérêt et l'attention à la variété des timbres. L'organiste, qui est chez elle, en jouera très habilement au fil d'un programme baroque allemand en accord avec le projet esthétique de l'instrument. Mais elle n'hésitera pas à nous offrir également un peu de France et un peu d'Italie avec Guilain et Frescobaldi, servis eux aussi par l'harmonie de l'orgue. Et pourquoi pas, en bis, une séduisante mélodie de ce charmeur de Lefébure-Wely, qui amène le sourire sur les visages.

Les membres de l'association des orgues de Saint-Marceau nous font ensuite partager le verre de l'amitié au fond de l'église, assorti de surcroît d'un petit cadeau. Quel bel accueil pour cette première journée. On en oublierait la pluie et le vent qui ne nous ont pas quittés.

Samedi 9 juillet

Aujourd'hui les affaires sérieuses commencent, nous prenons la route à 7 heures 15 par un temps gris et frais. Après avoir traversé la forêt d'Orléans sous un grand ciel changeant, nous voici à Lorris, et le soleil est au rendez-vous. Dans l'église de cette ville royale depuis le XII^e siècle, comment ne pas être émerveillé devant ce buffet Renaissance, accroché en nid d'hirondelle à la muraille et défiant tranquillement le temps depuis cinq siècles. Le son de l'orgue va bientôt confirmer cet émerveillement.

Nous avons la joie de retrouver l'abbé Michel Chausson, toujours alerte, qui a tant œuvré pour le rayonnement de l'orgue et de Lorris. La journée commence, il est 8 heures 30, cela ne pose aucun problème à Joseph Rassam, très à l'aise avec le langage musical de Buchner et Hofhaimer, compositeurs vivant à l'époque de la construction de l'orgue de Lorris. Nous venons d'entendre la musique la plus ancienne qui nous sera proposée pendant la route. Dans ce lieu exceptionnel, cela s'imposait.

Après l'un des plus anciens instruments de France nous allons passer à l'un des plus récents. À Amilly nous retrouvons notre organiste pour un concert à l'orgue Cattiaux, qui date de deux ans à peine, 2009.

Ce projet d'orgue neuf a bénéficié de diverses synergies, dont l'intérêt et l'appui des autorités communales. Monsieur Alain Anselme, facteur de clavecins et l'un des initiateurs du projet est heureux de nous en présenter les étapes successives. Le résultat est devant nos yeux, un buffet d'orgue nord-allemand, le premier de ce type construit par le facteur d'orgues, posé sur un support établi juste pour lui, où la place a été comptée « au centimètre près ».

De nouveau, Joseph Rassam nous propose un programme en parfaite adéquation avec l'instrument. La soprano Marie-Claude Vallin lui prête son concours pour le chant des chorals. Cette « voix humaine » vivante et inattendue va nous introduire idéalement dans la polyphonie des versets d'orgue, très lisible grâce à l'harmonie et la souplesse de la registration ; un très beau moment de musique.

À midi nous voici à Bellegarde, capitale de la rose. Un fier château marque le centre du bourg où nous allons déjeuner.

À table un éclat de rire général secoue l'assemblée lorsque notre hôtesse Anne-Marie Scherrer, organisatrice de la tombola, gagne le lot qu'elle a apporté, une excellente bouteille sortie tout droit de la cave réputée



Marie-Joseph Gagnepain et François-Henri Houbart à Sully-sur-Loire.

de son mari. Remise en jeu, la bouteille échoira finalement à Monsieur Matteson, notre participant de Nouvelle-Zélande.

Nous poursuivons notre route vers Beaune-la-Rolande et son église, beau monument flanqué d'une tour-clocher fortifiée du XII^e siècle.

À l'espace du chœur lumineux, alternant baies claires et pierres blanches, le fond de l'édifice répond par un ensemble foncé : la boiserie des portes moulurées, de la balustrade et du buffet d'orgue néo-gothique.

Marie Faucqueur a éveillé notre curiosité en entrecroisant dans son programme pièces originales et transcriptions. Le désir de jeter des ponts entre le monde de l'orgue et le répertoire classique est perceptible dans le jeu délié et rythmique de l'organiste. Elle défend son projet avec conviction et un grand savoir-faire.

Entre Beaune-la-Rolande et Pithiviers, nous traversons le Gâtinais, plaine fertile où s'étendent de vastes champs plats, qui donnent à nouveau l'impression de voyager sous un ciel immense. Nous arrivons à Pithiviers pour un

des rendez-vous les plus attendus de notre voyage, le récital que Pierre Cogen nous offre pour son quatre-vingtième anniversaire.

Dans cette église aux proportions étonnantes, face au somptueux buffet d'orgue d'Isnard, nous n'allons pas être déçus. Pierre Cogen nous livre un programme « pur Sainte-Clotilde », Franck, Tournemire, Langlais et Cogen, dans lequel éclatent toute sa maîtrise du propos et sa propre vitalité artistique. Le chant grégorien, sous-jacent dans tout le récital, a été pour Pierre un compagnon de vie. Il nous emmène avec lui dans ses volutes infinies avant de nous ramener sur terre avec, en bis, des « Litanies » de Jehan Alain, intenses et comme martelées par un peuple de pèlerins.

Les derniers accords nous laissent heureux, conquis et pleins d'admiration. Nous nous groupons sous la tribune pour surprendre et applaudir encore et encore notre ancien président dès sa sortie. Christian Dutheil lui remet le cahier d'hommages qu'il a rassemblés en son honneur ; encore un grand moment d'émotion et d'affection.



À l'Hôtel de Ville de Beaugency.

160 **Dimanche 10 juillet**

Les plus beaux projets peuvent rencontrer des obstacles. Nous n'entendrons pas l'orgue du Conservatoire d'Orléans décrit dans notre brochure. Mais une visite très intéressante nous attend. À la Fonderie de cloches Bollée, active depuis 1838, nous découvrons un artisanat multiséculaire qui perpétue la tradition campanaire. Après cela, entendrons-nous encore un carillon d'une oreille distraite ? La fabrication d'une cloche implique aussi bien des travaux lourds qu'une extrême précision pour atteindre une justesse parfaite. Et quelle leçon d'art et d'humilité que l'ultime geste de finition, la gravure de textes et de noms à l'usage exclusif des pigeons et corneilles nichant au haut des tours. Retour à Saint-Marceau pour jeter un coup d'œil à la librairie de la FFAO avant le repas de midi et une jolie flânerie dans les rues d'Orléans.

À 15h30 nous sommes au temple de l'Église réformée, intéressante construction ronde de 1839 éclairée par une coupole formant un

puits de lumière et deux fenêtres à la tribune hémisphérique. Dans ce bel espace toute une activité musicale se développe au cours de l'année. Arnaud Riffet nous propose un programme de grande qualité. On y entend avec plaisir les deux danses à Agni Yavishta d'un Jehan Alain primesautier.

Après l'intimité austère du temple, son acoustique de grand salon et... sa température confortable, nous revoici presque sans transition dans la fraîcheur et la solennité du grand vaisseau de la cathédrale. L'objectivité m'oblige-t-elle à relater le fou rire qui secoue les épaules du trio des présidents de la FFAO en attendant le concert ? Reprenons notre sérieux. Le festival « Au son des orgues » a invité Yuka Ishimaru, Grand Prix d'interprétation de Chartres 2010.

Dans le mot d'accueil on nous a annoncé l'instrument comme « le seul orgue de Cavallé-Coll parvenu intact jusqu'à nous ». Indiscutablement, la richesse sonore de l'orgue s'impose, du pianissimo, qui reste

timbré, au fortissimo, puissant sans violence. Et le programme, Guilmant, Liszt et Reubke est assuré si brillamment qu'on en reste pantois.

Lundi 11 juillet

Ce matin il fait beau et même très beau. La matinée va se dérouler sous le triple charme du soleil, de la Loire et de François-Henri Houbart. Sa forte personnalité est inscrite en filigrane dans tout notre voyage par les traces de son travail au service de l'Orléanais, de ses orgues, de ses compositeurs. Le texte d'introduction à notre brochure en est l'évidente illustration. Les trois concerts qu'il nous propose sont marqués par sa grande expérience et la chaleur de sa communication avec le public. À Châteauneuf-sur-Loire il nous explique les raisons affectives de son choix de programme et ses souvenirs très forts de l'inauguration de l'orgue par Michel Chapuis en 1968. La deuxième étape est Saint-Benoît-sur-Loire dont le porche roman éclate de blancheur dans la lumière du matin. Ici aussi l'organiste présente son programme qui va se conclure par une partita qu'il a écrite



Pierre et Michèle Cogen.

pour les 80 ans de Michel Chapuis. Les participants s'y associent par le chant du cantique. Chanter en chœur dans cette sublime basilique, quel bonheur. Le concert se termine dans le délai prévu, les fidèles commencent à arriver, aujourd'hui c'est la Saint-Benoît.

Franchissons la Loire sur le grand pont de Sully. Sur l'église, une inscription rappelle que l'archevêque Maurice de Sully a fait la dédicace de la cathédrale Notre-Dame de Paris.

La collégiale Saint-Ythier est un peu sombre, elle ne dévoile pas ses beautés au premier coup d'œil. Il en va de même pour le buffet d'orgue. Henri-François Houbart nous met en garde contre son aspect banal. Et en effet, il n'y a aucun rapport entre ce qu'on voit et la franchise de l'harmonie de l'orgue. La musique classique française dont l'organiste nous régale y sonne généreusement, mettant le point final à une très riche matinée.

Dans l'après-midi, à Gien, après quelques acrobaties de l'autocar nous parvenons au sommet de la ville, à l'église Sainte-Jeanne-d'Arc. C'est une belle église moderne en briques, édifiée entre 1947 et 1954 pour remplacer l'église précédente, détruite par une bombe le 15 juin 1940. 1 200 000 briques de la région ont été nécessaires à sa construction. Les vitraux baignent l'ensemble d'une douce lumière. À l'orgue Koenig de 1986, on retrouve avec plaisir Jean-Pierre Griveau, co-titulaire de la cathédrale d'Orléans, qui a joué le premier concert de la route il y a trois jours. Ici aussi, voici une programmation originale : des variations sur le nom de Cavaillé-Coll écrites pour le bicentenaire de sa naissance par Jean-Pierre Griveau et une transcription qu'il a faite de la première suite pour violoncelle seul de Jean-Sebastien Bach qui, sous tous les habillages, reste profondément lui-même. Distinction et équilibre marquent toute la prestation.

Derrière l'église, un superbe château renaissance en brique rouge donne soudain l'expli-

cation du choix de ce matériau pour l'église. L'ensemble est cohérent, le voisinage de bâtiments du XV^e et du XX^e siècle ne perturbe pas le regard.

À Briare, il fait carrément chaud. Nous disposons de trente petites minutes pour trouver un rafraîchissement avant le concert. Connaissez-vous les émaux de Briare ? Sur la façade de l'église et à l'intérieur on peut en admirer à profusion dans un décor dû à Eugène Grasset, auteur de la « semeuse » du Larousse.

L'orgue a été installé en 1950 à l'instigation d'Henri Nibelle, natif de Briare.

Notre président, Christian Dutheil introduit le concert de Touve Ratovondrahety. Il y a déjà eu des concerts d'improvisation au cours des congrès de la FFAO mais jamais aucun d'eux n'a été consacré aux gospels. C'est donc une première, dont nous nous réjouissons. Un flot volubile s'écoule de l'orgue entourant de longs rubans sonores des thèmes calmement énoncés, beaux dans leur simplicité. La partie musicale de cette journée se termine avec une touche de légèreté.

Mais la journée n'est pas finie, après la traditionnelle photo de groupe, nous allons embarquer sur un bateau qui va nous emmener sur le canal de Briare.

La soirée se déroule, magnifique dans le soleil vespéral. Le paysage se découvre paisiblement au fil de l'eau. De spectaculaires passages d'écluses rythment la promenade. On nous sert un copieux repas, le ton des conversations et des rires monte à l'intérieur. En fin d'excursion, le passage du pont-canal, comme suspendu dans le soleil couchant, nous fixe aux fenêtres pour ne rien perdre de ce moment unique. C'est le point fort de la promenade, une sorte de point d'orgue de la journée et, pour certains qui nous quittent demain, de notre route des orgues 2011.

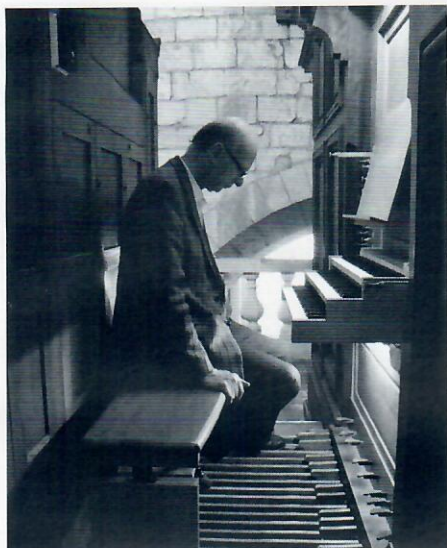
Mardi 12 juillet

La journée en option a rassemblé une bonne partie de notre groupe. Nous traversons la Beauce, grenier de l'Europe, par un temps gris et une pluie battante.

Il faut se précipiter dans la charmante église de Saint-Péravy-la-Colombe. À l'intérieur un retable doré attire immédiatement le regard, qui glisse ensuite vers l'orgue neuf, placé à la gauche de l'autel. En 2003 la construction de l'orgue a été le fruit des efforts conjugués de 12 communes. Une association a vu le jour, en même temps qu'une école d'orgue dynamique. Olivier Salandini en est le quatrième professeur. Il nous explique le concept de l'harmonisation de l'instrument, puis à l'appui de son propos, nous offre un récital éclectique qui rassemble Sweelinck, Couperin, Arauxo et Jean-Sébastien Bach. De ce dernier, la *Toccata en ré majeur*, jouée ordinairement au clavecin, clôt le concert par une gigue éblouissante mêlant plein-jeu et anches. Cela ne donne pas envie de quitter ce magnifique refuge, d'autant qu'une collation nous y est aimablement offerte par les Amis de l'orgue.

À la collégiale de Meung-sur-Loire, deux niveaux de baies éclairent le chœur. L'orgue





qui lui fait face a été largement financé par l'ancienne titulaire mais aujourd'hui il n'y a malheureusement plus d'organiste attitré. Gildas Harnois, blessé, ne pourra pas jouer. Nous n'entendrons hélas pas Messiaen et Carl-Philip-Emmanuel Bach, qui ne figureraient dans aucun autre programme. Par contre, Vincent Grappy a accepté d'assurer le concert et nous fait entendre la *ciacona* en fa mineur de Pachelbel, deux grandes pièces de la *Clavierübung* III et la *Toccata, adagio et fugue* de Jean-Sébastien Bach. Qui s'en plaindrait ?

Quelques sifflements intempestifs témoignent de la vengeance de l'orgue délaissé mais l'organiste s'en accommode. Pendant le sublime récit de l'adagio, un rayon de soleil traverse les vitraux. La pluie est partie.

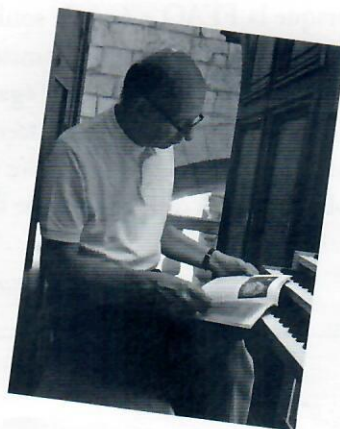
L'après-midi nous laisse le temps de nous promener dans la ville et de visiter le château de Meung-sur-Loire, résidence des évêques d'Orléans depuis le Moyen-Âge.

La fin d'après-midi nous amène sous le soleil à notre ultime étape, Beaugency. Nous voici à nouveau dans un très bel édifice. Nous retrouvons Vincent Grappy pour un dernier concert. Après les extraits du *Livre d'orgue*



de Pierre du Mage, voici Jehan Alain, musicien à l'honneur en cette année du centenaire de sa naissance. La sérénité de sa pièce contraste avec la *Grande fantaisie en fa mineur* de Mozart et sa conclusion magistrale. Mais nous ne resterons pas sur une impression dramatique, Vincent Grappy nous remercie par une vibrante *Passacaille d'Armide*, de Lully.

Par quelques jolies rues anciennes nous atteignons l'Hôtel de ville Renaissance où nous accueillent les autorités de la ville. La réception se tient dans une superbe salle tendue de tapisseries. C'est l'heure des discours et des remerciements à tous ceux qui ont fait le succès de cette route. Puis vient l'heure des adieux et du retour au bercail. Nous y rentrons gorgés de souvenirs, d'images et d'impressions, comme à chaque fois un peu fourbus mais ravis.



Dans l'édition de la revue n° 44, consacrée à la Route des Orgues dans le Loiret, nous avons omis de souligner l'action du *Comité des Orgues de la cathédrale et du Cœur de Ville d'Orléans* qui avait organisé le récital de Yuka Ishimaru, en partenariat avec le Festival *Au Son des Orgues*. Son président, Emmanuel Sury a bien voulu nous pardonner cette erreur bien involontaire. Vous trouverez ci-dessous le texte qui devait être inséré. [F. P. D.]

Le Comité des Orgues de la cathédrale d'Orléans

Créé en 1974, au moment du classement du Grand-Orgue, le Comité avait pour mission de promouvoir l'orgue en vue de sa restauration. Par la suite, il eut à gérer la venue d'organistes tant pour des concerts que pour des enregistrements. En 1995, sous l'impulsion d'Olivier Périn, organiste titulaire, il crée le festival « Au Son des Orgues » qui proposent, au début, des auditions du Grand-Orgue quelques dimanches durant les mois de juillet et août. Ayant reçu le soutien des collectivités locales, le festival est devenu rapidement une activité culturelle majeure en cette période de l'année que constituent les mois d'été. Depuis maintenant deux ans, le festival est devenu international avec 50 % de concertistes étrangers ; les concerts ont lieu tous les dimanches en juillet et août.

Le comité a profité des derniers travaux de restauration du Grand-Orgue pour faire éditer livre et fascicule sur les orgues et propose des CD réalisés à la cathédrale. En partenariat avec l'Office du Tourisme de la ville d'Orléans il organise des visites ponctuelles de l'instrument. Partenaire du Concours d'Orgue de Chartres, il propose à ses lauréats un concert durant le festival. Lorsque la FFAO a émis le souhait que la route des orgues 2011 ait lieu à Orléans, il est apparu au Comité indispensable de l'associer au concert du lauréat de Chartres, car c'est également la coutume à la FFAO. Le concert de ce jour, comme tous les concerts de la saison, est un hommage à Cavaillé-Coll et à Franz Liszt. Alexandre Guilmant était un ami d'Aristide Cavaillé-Coll et c'est lui qui inaugura le Grand-Orgue d'Orléans le 5 février 1880.

cathedralesaintecroix@wanadoo.fr

Assemblée générale ordinaire de la FFAO

vendredi 8 juillet 2011 à Orléans

RAPPORT MORAL DU PRÉSIDENT CHRISTIAN DUTHEUIL

Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs, chers amis, je vous souhaite la bienvenue et remercie de votre présence à notre Assemblée générale ordinaire 2010-2011.

1^{ère} partie

Voici donc le bilan du premier exercice géré exclusivement par du bénévolat. En dépit de la découverte des dossiers administratifs, des démêlés avec les instances diverses, de la reprise des données sur de nouveaux logiciels, plus à jour mais nécessitant de nombreuses manipulations pour la récupération des données, nous avons essayé de tenir le rythme. Nous n'avons pas renoncé à moderniser les outils de communication de la FFAO (site internet, diffusion électronique...) sans trop impacter les habitudes de nos membres. Mon sentiment est que nous avons déjà beaucoup fait évoluer le site, notamment avec un travail souterrain considérable mais parfaitement invisible (reprises d'informations entre systèmes aux formats incompatibles). Beaucoup reste à faire. Nous le ferons si vous nous renouvez votre confiance.

État des cotisations

Pour l'année 2010, le bilan s'établit à 575 adhérents (210 associations & 375 individuels). Avec le constat que les relances faites avec la convocation à l'AG de Vichy ont ramené des versements retardataires.

Il en va de même pour 2011 : au 1^{er} juillet 330 membres sont à jour de leur cotisation, soit 130 associations et 200 membres individuels

La relance jointe à la convocation à la présente AG porte ses fruits, le renouvellement de cotisation accompagne le retour du pouvoir.

À l'occasion de l'envoi de la revue ou du *En Bref*, suite à des réclamations, nous constatons qu'on oublie de nous informer des changements administratifs survenus dans les associations. Parfois également, de nouvelles équipes des associations renouent avec la FFAO.

Pour le retour des bulletins d'adhésion, ils sont soit complètement remplis selon notre demande, soit au minimum considérant que nous avons déjà les informations. Pour nos amis belges et suisses qui versent sur des comptes nationaux, nous avons besoin du retour à l'appel de cotisation pour connaître rapidement leur renouvellement ou identifier leur versement sur les relevés de compte. N'oubliez pas d'écrire très lisiblement (notamment les adresses de courriel, pensez à nous : notre vue et notre calvitie !). Les tâches que nous avons en début d'année ont retardé l'appel de cotisation que l'absence de la pression de trésorerie (plus de salaire et de charges) nous a permis. Beaucoup d'entre vous ont anticipé, dès décembre 2010. Le surcoût pour l'envoi postal du *En Bref* a été compris, à quelques exceptions près.

Il faut aussi constater une érosion des membres individuels pour des raisons économiques, d'âge ou de santé.

166 ***Les Conseils d'administration***

Depuis notre précédente assemblée générale à Vichy, le 9 juillet 2010, le CA s'est réuni trois fois à Paris (presbytère de Saint-Nicolas-des-Champs)

- le 19 octobre 2010,
- le 8 février 2011, avec la cooptation d'Anne-Marie Scherrer sur le poste de Maurice Clerc démissionnaire,
- le 7 mai 2011, avec l'ouverture de trois mandats supplémentaires d'administrateurs.

Rappelons également que trois personnalités prestigieuses du monde de l'orgue ont accepté de rejoindre notre Comité d'Honneur, François Delor (CH), Éric Lebrun et Benoît Mernier (B).

Avant de poursuivre le rapport moral à proprement parler, je souhaite que les documents budgétaires du rapport financier vous soient présentés et que nous procédions aux élections avant de poursuivre.

Rapport financier

Présentation et vote, le rapport financier (voir ci-après) est adopté à l'unanimité.

Renouvellement des mandats au conseil d'administration

Au cours du dernier CA (7/05/2011) nous avons décidé d'élargir le CA (les statuts nous en donnant la possibilité) pour recruter de nouveaux administrateurs

afin de mieux répartir les tâches matérielles. Avant de procéder à la présentation des candidats et au vote, l'AG doit valider (ou invalider) la cooptation d'Anne-Marie Scherrer sur le mandat de Maurice Clerc qui viendra à échéance en 2014. Pour les mandats du CA, l'appel a été fait avec la convocation à l'AG.

À la date de clôture, fixée au 5 juillet, en plus des administrateurs sortants, Henri Delorme, Christian Dutheuil, Marie-Hélène Geispieler, Christian Lutz, François Menissier, Maria Meyer, qui sollicitent tous leur renouvellement, trois candidatures ont été adressées :

- Claude Micoulaut, co-titulaire de l'orgue du Temple de Clermont-Ferrand,
- Claude Pahud, organiste d'Auvergnier (CH) qui a déjà été administrateur de la FFAO et vice-président. Démissionnaire pour des raisons personnelles, il souhaite aujourd'hui réintégrer le CA,
- Xavier Lebrun, organiste, chef de Chœur, facteur d'orgue & webmaster.

Pour les modalités du vote, nous allons vous distribuer des bulletins portant les noms des candidats. Chaque votant recevra son bulletin + 1 par pouvoir libellé à son nom (quelques associations ont plusieurs voix –1 par tranche de 100 membres). Sur ces bulletins, il suffit de rayer les noms des candidats que vous ne souhaitez pas élire.

Pour le dépouillement, un membre du CA et un assesseur choisi parmi l'assemblée procéderont au dénombrement des voix. Les résultats seront proclamés au cours du repas d'ouverture.

167

2^e partie

Route des Orgues (2010) en l'Allier et à l'entour

Le succès a été assuré par la qualité de l'organisation de Françoise Pouradier Duteil qui a pu monter cette route dans l'urgence pour l'association Renaissance des orgues et Musique sacrée à Saint-Louis de Vichy, en partenariat et avec la collaboration logistique de la FFAO. Sa brièveté (trois jours) n'était pas la conséquence de l'organisation mais celle de la dispersion des instruments. L'implication de nos membres locaux (Claude Micoulaut) a également participé au succès. La brochure (OF 42) a été fort appréciée pour le complément à l'inventaire des instruments d'Auvergne qu'elle propose.

Le salon Musicora

Contrairement aux annonces faites par le nouvel organisateur du Salon, l'édition 2010 n'a pas pu être mise en place. La renaissance du salon est prévue pour 2012. Le salon *Music for you* tenu à Paris (Grande Halle de La Villette) à l'automne 2010, essentiellement consacré aux musiques dites « actuelles », n'est pas une solution alternative pour la FFAO.

Les Publications

Orgue Francophone En Bref, notre bulletin de liaison. Les quatre numéros annuels ont paru. L'envoi électronique allège la diffusion mais la part « papier » (photocopies, mise sous enveloppes, timbrage et envoi) reste encore importante et lourde à gérer. La collecte des informations et leur mise en forme sont un travail important, souvent compliqué par l'envoi tardif (quelquefois pour le jour-même ou le lendemain). La page *Actualité* que nous avons créée sur le site n'est pas destinée au rattrapage des annonces mais à la communication rapide des nouvelles et au lien entre deux numéros du *En Bref*. Dans l'envoi électronique, un fichier CSV est joint. Il contient, sous forme tabulée, les données sur les concerts. Chargé sur un tableur (Excel), l'utilisateur peut trier à sa volonté les données. Les deux numéros de la revue *L'Orgue Francophone* sont parus aux dates prévues :

- n° 41 mars 2010
- n° 42 juillet 2010 – Route des Orgues en Allier et à l'entour
- n° 43 mars 2011
- n° 44 juillet 2011 – Route des Orgues dans le Loiret, qui est un palliatif au manque d'inventaire des orgues du département (mais ce n'est pas le rôle de la FFAO de publier un inventaire). Grand merci à François-Henri Houbart pour sa contribution.

168

Au sujet du n° 43, pour la revue suisse « L'Orgue, Revue indépendante », François Widmer a demandé l'autorisation de reprise de l'article d'Aurélie Decourt sur la famille Alain. Aurélie Decourt et la FFAO ont donné leur accord. L'article paraîtra dans le numéro de septembre.

Création d'un *Supplément électronique* sur le site de la FFAO qui nous permettra de publier opportunément (à une date correspondant à un événement en relation avec le texte) un article que le rythme de la revue ne peut réaliser sans une grande anticipation

Le site Internet www.ffao.com

En 2010, nous avons essayé de faire évoluer le site avec le gestionnaire To Be Online avec lequel nous étions en contrat jusqu'en décembre 2010. Les fonctionnalités limitées offertes, le manque d'autonomie, la faible réactivité technique (pour ne pas dire l'inertie) de l'hébergeur ne permettaient pas de mettre en œuvre le cahier des charges que nous avons élaboré (CD + HH) malgré le coût exorbitant du contrat de maintenance-évolution.

J'ai rompu le contrat en novembre 2010. Nous avons découvert la nécessité de transférer le nom de domaine dont la propriété avait été déléguée à To Be Online, démarchés avec l'accord, la bonne volonté et l'aide de TBO il faut le reconnaître.

En décembre, Hervé Hamon a fixé son choix sur la plate-forme technique O2Switch dont la location annuelle est < à 100 euros. Nous disposons d'un site test qui permet de contrôler la bonne marche des développements faits par H. Hamon en local.

Le nouveau site, sans changement d'adresse web, a été lancé fin février. Une nouvelle messagerie, également sans changement d'adresse courriel, lui est associée. La partie archive de l'ancien système a été détruite mais une sauvegarde locale (au format incommode) avait été faite. Idem pour le carnet d'adresses dont il a fallu manipuler les données pour les reformater avant chargement dans la nouvelle messagerie.

Ouverture de nouvelles pages : Actualité, Inscription à la route, Supplément électronique, Outils de gestion (invisibles à l'internaute) pour la FFAO...

Il nous faut encore réviser et revoir la présentation des liens, créer une zone d'archive qui permettra de retrouver des informations qui ne sont plus d'actualité et de donner accès à la mémoire de la FFAO ; créer un espace pour les festivals, les stages et les concours (les formes électroniques des dépliants fournis ont une taille trop importante pour que nous les joignons à l'envoi du *En Bref*).

Certes, il y a redondance de l'information entre le site et le contenu du *En Bref*, mais il faut penser à nos membres qui n'ont pas accès à Internet.

Perspectives

169

Les prochaines routes des orgues

Les congrès annuels organisés par la FFAO avaient laissé place un an sur deux à une route des orgues organisée par un membre (individuel ou association) avec le soutien logistique de la FFAO. Le terme congrès présente l'avantage de la continuité mais est devenu très éloigné de la réalité actuelle. Le dernier CA a entériné le terme Route des Orgues sur les conseils avisés d'Henri Delorme quant à la sémantique. Il est d'ailleurs aujourd'hui largement utilisé par diverses associations, voire officialisé dans certains départements ou régions.

Pour 2012, Françoise et Jean-Michel François nous ont proposé une route des orgues dans la région niçoise dont ils ont déjà prévu les détails artistiques et matériels. Nous avons fait un Congrès en PACA en 1995 d'une couverture géographique beaucoup plus large. La période estivale est exclue, pour des raisons de circulation automobile plus que pour le climat. Il faut également compter avec les élections présidentielles puis législatives.

Pour 2013, Frédéric Lamentia, organiste municipal de Villeurbanne, a esquissé un projet centré sur Lyon qui pourrait se faire pratiquement sans transport organisé.

Montant des cotisations

La baisse de nos charges salariales (seules les charges relatives aux artistes des routes subsistent) compense la diminution de l'effectif (donc du poste comptable cotisations) et les hausses des services (fournitures, imprimerie, affranchissement). Face aux difficultés économiques que chacun subit, le CA du 7 mai 2011 a proposé de ne pas augmenter la cotisation de base et de maintenir le supplément pour l'envoi postal du *En Bref*.

En corollaire se repose la question du compte suisse pour lequel le suivi est difficile (notamment pour connaître les cotisants à jour). Une consultation de nos membres suisses avait été envisagée pendant l'AG 2010. Toutefois, à la lecture du taux de change (fin 2010) qui équilibrait les coûts en matière de frais de gestion (pour la FFAO) et de commissions de transfert (pour les cotisants), j'ai jugé inutile ce travail supplémentaire. Il devient évident si le montant en CHF devenait un sujet de polémique, je demanderai au CA la clôture du compte.

Congrès International Orgel Orgue Organo Organ

La première édition (Organum Quo Vadis ?) s'est tenue à Zurich du 23 au 25 septembre 2010. Aucun membre du CA n'a pu s'y rendre. Pour cette année, il se déroulera à Zurich du 8 au 11 septembre. Je suis officiellement invité. J'espère pouvoir y faire un tour.

170

Orgue en France

J'ai été contacté en mai dernier par Rémi Dropsy qui m'a informé des intentions et des buts de cette nouvelle association avant que ne commence la diffusion de l'information. La FFAO n'est pas hostile à cette démarche qui peut conduire à une meilleure considération de l'orgue.

Les thématiques avancées rejoignent, ou appliquent au niveau national, celles du congrès de Zurich. Le site de la FFAO (dès la fin de cette route) et le *En Bref* relaieront l'annonce de cette création. Les adhésions se feront à titre individuel.

Ouverture de la route 2011 dans le Loiret

Remerciements à Jean-Paul Imbault (Orgues du Loiret & Saint-Marceau) et à Alain Faguet (Olivet) que nous avons très (peut-être trop) souvent sollicités. Grand merci également aux présidents des associations qui nous accueilleront, particulièrement M. Paul-Étienne Huglo (Pithiviers & Yska) et Damien Colcomb qui ont facilité les répétitions de Pierre Cogen pour préparer son concert. Nous n'irons pas au Conservatoire car celui-ci est fermé en cette période estivale. Indisponibilité des personnes susceptibles de nous y accueillir (congrés) et problème d'assurance et de sécurité.

In memoriam – Jean-Marc Cochereau et Pierre Bernier, figure légendaire de la FFAO. À sa mémoire nous dédions cette Route.

Vous découvrirez dans la brochure, le remarquable travail d'historien et d'expert auquel s'est livré François-Henri Houbart. Cette flèche complète son carquois d'organiste et de pédagogue.

FFAO – COMPTE D'EXPLOITATION 2010 EN EUROS**CHARGES****Fonctionnement**

| | |
|---|-----------------|
| • 60640000 achats fournitures administratives | 236,15 |
| • 60700000 achats librairie | 865,47 |
| • 61610000 assurance multirisques | 268,14 |
| • 62260000 honoraires | 1 117,65 |
| • 62310000 site Internet | 1 076,40 |
| • 62510000 voyages et déplacements | 1 385,64 |
| • 62610000 téléphone 03 80 77 93 96 | 443,81 |
| • 62620000 Orange 06 80 16 46 65 | 224,10 |
| • 62650000 affranchissements | 933,82 |
| • 62750000 frais bancaires | 259,93 |
| • 62751000 frais bancaires suisses | 82,16 |
| • 62752000 frais bancaires belges | 11,55 |
| Sous-total | 6 904,82 |

Publications

| | |
|--|------------------|
| • 62360000 Orgue francophone | 14 299,47 |
| • 62361000 Orgue francophone En bref | 809,10 |
| • 62362000 affranchissements Orgue francophone | 6 050,12 |
| Sous-total | 21 158,69 |

171**TOTAL DES CHARGES** 28 063,51**PRODUITS**

| | |
|--|-----------|
| • 70600000 cotisations France | 24 108,51 |
| • 70610000 cotisations Suisse | 708,58 |
| • 70620000 cotisations Belgique | 796,26 |
| • 70700000 ventes librairies | 1 344,85 |
| • 74000000 contribution Organa Europæ | 10 000,00 |
| • 74000000 subventions francophonie | 3 600,00 |
| • 76400000 rev. des valeurs mobilières | 2,24 |
| • 76600000 gains de change | 206,62 |

TOTAL DES PRODUITS 40 767,06**RÉSULTATS 2010** 12 703,55

Nos remerciements tout particuliers
pour leur contribution à cette revue FFAO

Route de Nice Côte d'Azur

vont aux rédacteurs et photographes :

- Michel Colin, Michel Foussard,
René Saorgin, Xavier Sant,
- Michel Graniou,
- Jean-Michel Lemaire et la Mairie de Contes,
- Brigitte Moscatelli et la Mairie de Mougins,
- Raphaël Sant.
- Les Éditions du Cabri pour leur aimable autorisation
de reproduction de certaines photos parues dans *Orgues
historiques des vallées de La Roya et de la Bévéra*, 2003.
<http://www.cabri.fr>



VILLE DE NICE
www.nice.fr

La Route des Orgues Nice Côte d'Azur
a été organisée par l'association Accrorgue,
présidée par Jean-Michel François.

**Merci aux adhérents de la FFAO
(individuels et associations)
qui n'auraient pas encore renouvelé
leur cotisation 2012 de la régler rapidement
pour continuer à recevoir la revue
et l'Orgue en bref.**

FFAO
13, rue de Balzac, F – 93600 Aulnay-sous-Bois
www.ffao.com

L'ORGUE FRANCOPHONE

numéro 45

A ÉTÉ MIS EN PAGE PAR L'ATELIER LE CICÉRO À CHAMBÉRY EN AVRIL 2012.
ISSN 0985-3642 – DÉPÔT LÉGAL DEUXIÈME TRIMESTRE 2012.

FÉDÉRATION
FRANCOPHONE
DES AMIS DE
L'ORGUE



FFAO

Revue
de la Fédération
Francophone
des Amis de l'Orgue

www.ffao.com