

N°53

JUILLET 2016

# L'ORGUE

FRANCOPHONE

DANS CE NUMÉRO

POITIERS

ET ALENTOURS

ROUTE DES ORGUES

FFAO

# Sommaire

---

NUMÉRO 53

5 **Éditorial**  
CHRISTIAN DUTHEUIL

---

7 **Quelques orgues en Poitou-Charentes...**  
DOMINIQUE FERRAN

---

9 **Georges Wenner, facteur grand-régional (1819-1885)**  
DENIS DUBURCH

---

17 **Un homme, un instrument, un lieu**  
**Hommage à Jean-Albert Villard**  
CHRISTIAN DUTHEUIL

---

## **Route des orgues : Poitiers et alentours**

### **Dimanche 10 juillet**

23 POITIERS - L'orgue François-Henri Clicquot de la cathédrale Saint-Pierre  
JEAN-JACQUES SOIN

34 POITIERS - Propos sur la registration à l'orgue Clicquot de la cathédrale  
JEAN-BAPTISTE ROBIN

---

### **Lundi 11 juillet**

43 NIORT - L'orgue Daublaine-Callinet-Ducroquet de l'église Notre-Dame  
MATHIEU BOUTINEAU

46 NIORT - L'orgue du Temple de Rouillé  
JEAN-PASCAL VILLARD

- 
- 50 POITIERS - Les orgues de l'église Saint-Hilaire  
JACQUES DAUNIZEAU
- 56 POITIERS - L'orgue Yves Sévère de Notre-Dame-la-Grande  
DOMINIQUE FERRAN
- 

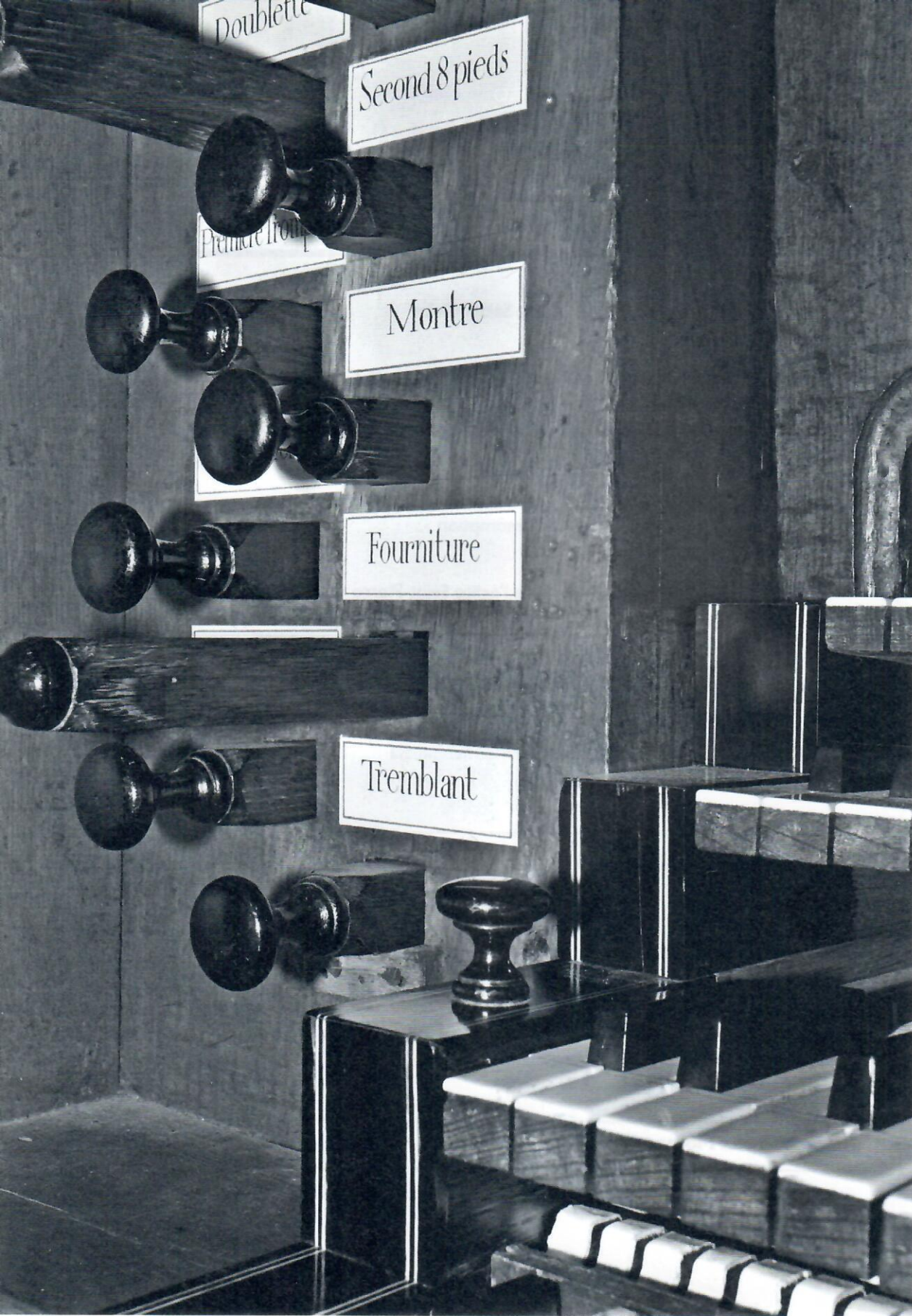
**Mardi 12 juillet**

- 63 SAINT-LOUP-SUR-THOUET - L'orgue Bernard Aubertin  
de l'église Notre-Dame de l'Assomption  
SERGE ROUSSEAU
- 68 AIRVAULT - L'orgue à cylindre de l'église Saint-Pierre  
et son répertoire  
SERGE ROUSSEAU
- 75 PARTHENAY - L'orgue Debierre de l'église Sainte-Croix  
ROLAND GALTIER
- 80 POITIERS - L'orgue Joseph Merklin de l'abbatiale  
Saint-Jean-de-Montierneuf  
DOMINIQUE FERRAN
- 

**Mercredi 13 juillet**

- 82 LE DORAT - L'orgue Aristide Cavaillé-Coll  
de la collégiale Saint-Pierre  
DOMINIQUE FERRAN
- 85 MONTMORILLON - L'orgue Wenner de l'église Saint-Martial  
DOMINIQUE FERRAN
- 90 POITIERS - L'orgue de Sainte-Radegonde et moi  
JEAN-LOUP BOISSEAU
- 

- 94 **Félix Moreau**
-



## ÉDITORIAL

---

Considérations historiques mises à part, Poitiers est bien connu de tous pour son Futuroscope. Pour les musiciens et les amateurs d'orgue, c'est le fameux Clicquot de la cathédrale qui vient à l'esprit. L'instrument est un exceptionnel témoin de la facture du XVIII<sup>e</sup> siècle, épargné par les dévastations de la Révolution, puisque livré en mars 1791, et par les goûts esthétiques versatiles au fil du temps. Jean-Albert Villard en fut le gardien jaloux, mais toujours accueillant, pendant une cinquantaine d'années (du 31 décembre 1949 à son décès le 28 janvier 2000). Je ne suis pas venu très souvent à Poitiers entendre l'orgue de sa cathédrale, peut-être voulais-je préserver le souvenir de mes émotions sonores et visuelles car le vaisseau de pierres est aussi impressionnant de puissance et de beauté. Je ressens des sentiments voisins dans mes passages à Saint-Hilaire, à Sainte-Radegonde ou à Notre-Dame-La-Grande.

L'orgue poitevin ne se limite pas à Clicquot. Poitiers est aussi la patrie des Boisseau. Robert Boisseau sut entretenir et garder de concert avec J.-A. Villard le trésor de Clicquot. Outre ses restaurations remarquées (il a notamment réintroduit l'usage de l'étain martelé), il s'intéressa et s'impliqua dans les développements contemporains en respectant l'art de ses aînés. Il est le fondateur d'une lignée de facteurs qui compte Jean-Loup (son fils, que nous retrouverons à Sainte-Radegonde), Jean-Baptiste (son petit-fils). Dans une famille de musiciens, un fils peut choisir d'exercer son talent, non pas dans la continuité de ses parents interprètes mais dans un domaine voisin, celui de la facture, qui sert le même instrument. C'est ce que fit Jean-Pascal Villard que nous retrouverons au temple de Rouillé. Établi à Bordeaux, Georges Wenner est un facteur dont l'œuvre est à connaître. Cette route sera pour beaucoup d'entre nous l'occasion de rafraîchir sa mémoire et de faire des découvertes autour de Poitiers. Car si la ville est notre port d'attache, nos chemins nous conduiront à Niort, à Parthenay, (dans le département voisin des Deux-Sèvres) et Le Dorat (dans celui de la Haute-Vienne). Si les conditions économiques l'avaient permis, nous aurions aimé vous entraîner jusque dans les Charentes pour une visite plus complète de la région Poitou-Charentes qui est morte administrativement mais qui n'a pas perdu son âme. Ce sera pour un prochain périple.

EN PAGE  
DE GAUCHE  
**Détail des  
registres du  
Clicquot de  
la cathédrale  
de Poitiers.**  
Photo : J.-J. Soin.

Pour concevoir et préparer une route des orgues, il faut des personnalités locales qui ont une connaissance intellectuelle et expérimentale des lieux à visiter. Nous avons trouvé cette qualité dans l'érudition de Dominique Ferran et d'Olivier Houette, avec en prime la qualité de l'accueil. Ils ont facilité la tâche de Claude Micoulaut que le Conseil d'administration avait délégué à cette organisation. Le clergé nous a également accueillis très favorablement, notamment le père Benoit de Mascoul à Poitiers, le père Fabien Jiret à Montmorillon, monsieur le Pasteur du Temple de Rouillé, le père Laurent Gounaud du Dorat. Autour des instruments, des associations d'amis de l'orgue contribuent également au bon déroulement de notre route. Que chacun reçoive nos chaleureux remerciements.

Simone Villard, aux côtés et non dans l'ombre de son époux, est une interprète et une pédagogue de grand talent. Elle sert la liturgie, la musique et son instrument aux claviers de Sainte-Radegonde depuis 1952. Elle fut une des interprètes de notre premier congrès en Champagne (Temple de Reims). Souhaiter qu'elle soit l'invité d'honneur de notre route est pour moi une évidence.

**Christian Dutheil**

DOMINIQUE FERRAN

## Quelques orgues en Poitou-Charentes ...

---

**L**a Charente-maritime est le département le plus vivant sur le plan de construction d'orgues dans la région. L'activité a été marquée dès 1964 par l'installation d'un orgue neuf construit par Robert Boisseau dans la grande église Notre-Dame de Royan. L'instrument exceptionnel comptait 26 jeux à l'origine. Au cours des années, l'instrument s'est agrandi pour atteindre 47 jeux en 1984. L'instrument est actuellement en cours de relevage dans les ateliers de Béthines-les-orgues près de Poitiers parallèlement à la restauration de l'église contemporaine.

Dans les années 70, un plan de restauration des orgues du département a permis l'installation de trois instruments neufs à Saujon, Moeze et Surgères ainsi que la restauration des orgues de Pons, Jonzac et Saint-Jean-d'Angely. L'orgue historique de la cathédrale de Saintes, restauré par Yves Sévère, fut inauguré en 1985.

La Rochelle a vu la reconstruction de l'orgue de l'église Notre-Dame par Boisseau (1965-66). Le grand orgue Merklin (1867) de la cathédrale (30 jeux, 3 claviers) a été restauré dans son état d'origine en 1995 et l'église Saint-Louis a été dotée d'un orgue neuf (Mulheisen), inauguré en novembre 2015.

En Charente, deux instruments tout à fait différents ont vu le jour. En 2011, au sud d'Angoulême, Bernard Boulay a construit à Pranzac une copie d'orgue classique italien de type Antegnati, comportant un unique clavier de 45 touches avec octave courte et un ripieno de 8 registres tandis qu'en 2012, l'abbatiale de Saint-Amant de Boixe, au nord, voyait l'installation d'un orgue Renaissance construit par Quentin Blumenroeder, comportant 10 jeux sur un clavier et pédale. Deux instruments typés qui permettent d'entendre le répertoire des 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècle dans leur convaincante authenticité.

En 2015, ce fut l'inauguration de l'orgue de la cathédrale d'Angoulême. Les travaux de rénovation ont été confiés à trois facteurs : Olaf Dalsbaek (harmonisation), Jacques Nonnet (console numérique) et Pierre-Marc Saby (mécanique et tuyauterie). L'instrument (55 jeux, 3 claviers), construit par Beuchet-Debierre dans le buffet de 1780, sous la direction de Maurice Duruflé, n'avait connu aucune modification depuis 1965 ; il est l'exemple abouti de l'orgue néo-classique. Une nouvelle console informatique a remplacé la console électropneumatique.

**Les Deux-Sèvres** comptent quelques instruments caractéristiques dont l'orgue de Notre-Dame de Niort, construit par Daublaine et Callinet, réinstallé enfin en 1996 après une restauration tumultueuse. Le village de Saint-Loup-sur-Thouet s'est muni d'un orgue neuf construit par Aubertin en 1998, autour duquel s'est organisée une activité culturelle et artistique intense. L'orgue Debierre de Parthenay a été relevé plus récemment.

**La Vienne** est à l'origine un département assez pauvre en instruments. En dehors de Poitiers, on trouve le bel orgue Wenner de Montmorillon et le Daublaine et Callinet de Loudun. Jean-Pascal Villard a installé un orgue neuf au temple de Rouillé dans les années 1990.

Poitiers tient une place particulière grâce à l'exceptionnel Clicquot de sa cathédrale, l'instrument baroque probablement le mieux conservé de France. Dans les années 80, la ville de Poitiers a mis en place un plan de rénovation des orgues qui a permis outre la restauration de l'instrument de la cathédrale, le classement et le relevage de deux instruments romantiques typés de Montierneuf (Merklin, 1866) et Saint-Hilaire (Wenner, 1884) et la construction de deux orgues neufs à Notre-Dame-la-Grande (Sévère, 1996) et Sainte-Radegonde (Boisseau, 1997). La ville possède maintenant cinq instruments de caractère complémentaires qui permettent d'aborder tous les répertoires. Cela a permis la création de « l'académie d'orgue de Poitiers » qui fête en 2016 sa 10<sup>e</sup> édition.

DENIS DUBURCH

# Georges Wenner facteur grand-régional (1819-1885)

---

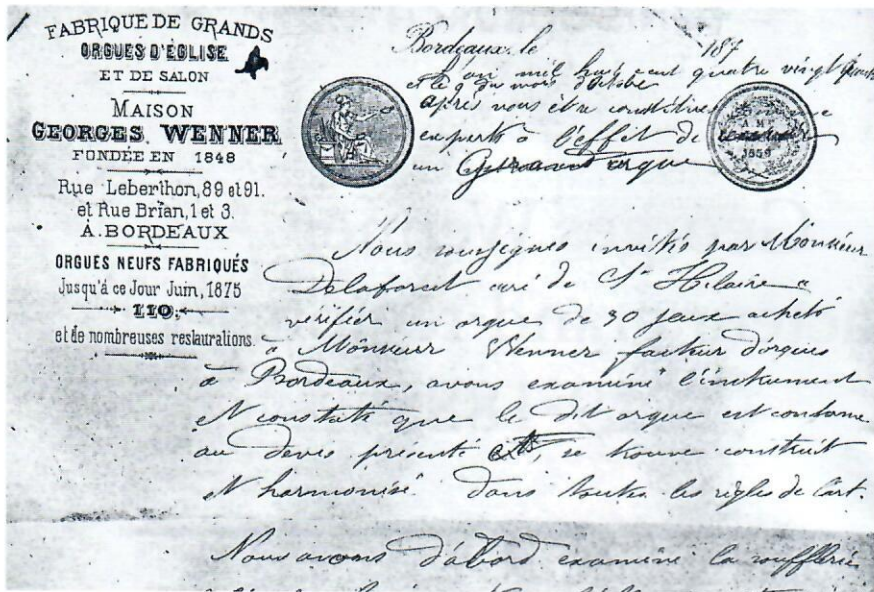
*« Nous avons voulu fonder à Bordeaux,  
sur une vaste échelle, une maison de facture capable  
de rivaliser avec les premières maisons de ce genre. »*

C'était en 1849, Georges Wenner avait alors 30 ans.

Étranger à Bordeaux et au Sud-Ouest, il y avait fait de brefs séjours pour le compte de la maison parisienne Daublaine et Callinet qui l'employait et où il était contremaître. Mais il avait trouvé à s'y marier en 1844. Sa femme lui donna une fille. Veuf prématurément, Wenner se remaria en 1854 avec une autre jeune bordelaise qui lui apporta sans doute quelques ressources financières pour développer son entreprise.

Durant trente-six années, Wenner se consacra totalement à sa manufacture d'orgues d'églises et de salons, devenant pendant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le facteur incontournable du grand sud-ouest de Châtelleraut à Saint-Jean-de-Luz, et particulièrement à Bordeaux où il tint un quasi-monopole, appuyé sur un religieux, le cardinal Donnet, grand maître pendant cinquante ans, de la reconstruction et du développement du patrimoine religieux.

Pour cela, Wenner cumulait sans doute de nombreuses qualités, au premier rang desquelles une très solide formation, européenne avant l'heure.



Georges Wenner, en effet, était né en Moselle le 17 juin 1819. Son père, Pierre, qui était tailleur, l'inscrivit très tôt, vers 11 ou 12 ans, comme tout jeune apprenti, chez Callinet, célèbre facteur d'orgues à Rouffach en Alsace, qui possédait toute la connaissance de la facture allemande et française. Recommandé sans doute, il quitta Rouffach pour Paris vers l'âge de 14 ans pour entrer chez John Abbey en 1833 où il put apprendre ce qui se faisait chez les anglais. Passé en 1839 chez Louis Callinet qui venait de s'associer à Daublaine pour former à Paris l'une des maisons les plus réputées de France, il y devint contremaître, avec Jacob Götty, fils d'un facteur d'orgues suisse. En conflit sept ans plus tard avec Pierre Alexandre Ducroquet, le repreneur de l'affaire qui était alors en grande difficulté, il repassa chez Abbey deux ans, mais les voyages qu'il avait accomplis partout en France pour ces grands facteurs, y compris à Bordeaux, lui avaient fait découvrir la diversité du patrimoine organistique en même temps que ses besoins.

Intelligent et ambitieux, c'est donc vers Bordeaux qu'avec son collègue Götty il se tourna pour entreprendre. Aimable et habile, il écrivait cette lettre de présentation : « ... Quant au choix que nous avons fait de la ville de Bordeaux de préférence à toute autre... nous y avons été déterminés à la fois par son importance commerciale et par les garanties de paix et d'ordre que nous trouvons dans le bon esprit de la ville et de ses habitants. » Il avait compris qu'il y avait aussi une belle place à prendre.

En 1849, la Maison Wenner et Götty produit son premier instrument pour l'église Saint-Nicolas-des-Graves à Bordeaux. Après le succès de la réception de l'orgue, et de son inauguration, les deux associés sont chaleureusement félicités. Puis, à peu près tous les instruments de la ville passent entre leurs mains, si bien que dix ans plus tard seulement, l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux les honore d'une première distinction au terme d'une enquête menée auprès des organistes de la ville qui, tous, les ont adoptés.

Parmi les instruments les plus remarquables que construisit cette maison, on peut noter, en 1850, l'orgue de Saint-Paul-Saint-François-Xavier à Bordeaux, dont on attend la restauration prochaine, puis, en 1862, l'orgue impérial de Saint-André de Bayonne, financé par Napoléon III pour les paroissiens bayonnais, ou en 1869, l'orgue de la cathédrale de Lescar.

Jacob Götty s'est retiré en 1865. Wenner, qui a repris ses parts, continue alors seul à diriger la *Manufacture de Grandes Orgues Wenner*, installée aux numéros 89 et 91 de la rue Leberthon.

En 1875, année où il travaille à l'agrandissement et à l'amélioration de l'orgue de la Cathédrale Saint-André de Bordeaux – faute d'avoir obtenu la commande d'un grand orgue symphonique qu'il voulait y construire – c'est plus d'une centaine d'instruments neufs qui est sortie des ateliers bordelais, chiffre auquel il faut ajouter toutes les restaurations. Mais Wenner va travailler dix ans encore.

Sa notoriété a grandi, ses mérites sont reconnus, et en 1877, un an après Cavallé-Coll, Wenner est distingué par le pape Pie IX comme Chevalier de l'Ordre Pontifical de Saint-Sylvestre, un des six ordres pontificaux destinés à récompenser des catholiques : « *Non seulement vous occupez un des premiers rangs parmi ceux de votre industrie, mais vous êtes aussi un homme de grande religion ...* » Cette distinction figure sur son papier commercial, témoignage d'une appartenance clairement affichée.

Parmi les récompenses, la Médaille d'Or de l'exposition de Bordeaux de 1882 pour l'orgue destiné à Notre-Dame de Lesparre, exposé en public un mois durant sous chapiteau, vient couronner son œuvre.

À cette date, Wenner assure sa succession avec son contremaître Gaston Maille en même temps qu'il travaille à ses plus grands instruments, parmi lesquels le grand orgue de l'église Saint-Louis des Chartrons à Bordeaux ou celui de Saint-Hilaire de Poitiers qui est monté par Maille mais dont Wenner signe le procès-verbal de réception.

Si, en effet, Wenner cède en 1882 son entreprise à Maille – il revendique alors 145 instruments neufs – il continue à travailler jusqu'à son décès le 28 janvier 1885, comme en attestent de nombreux documents.

De 1849 à 1885, Wenner a accompagné son temps avec d'abord des instruments romantiques répondant aux exigences des musiciens par des flûtes harmoniques, des euphones, des cors anglais, gambes et bassons.

À Arcachon, Charles Gounod pouvait régaler les soirées de la bonne société durant tout l'été 1863 sur le nouvel instrument de Notre-Dame.

Mais, dans les années 1875, ses instruments ont évolué et sont devenus représentatifs de la facture symphonique, comme celui de Saint-Louis de Bordeaux (1880) « *Le plus bel orgue symphonique de la région* », suivant la documentation du ministère de la culture, ou celui de Saint-Hilaire de Poitiers (1884) classé comme tel au titre des monuments historiques.

Facteur local ? Non ! Facteur grand-régional, oui, que l'on retrouve dans toute la nouvelle grande région Aquitaine-Limousin-Poitou-Charentes où il a su s'entourer des meilleurs professionnels comme Philibert Ferlet, tuyautier, qui a marqué son passage à deux reprises par des inscriptions laissées dans l'orgue de Poitiers, ou les harmonistes Fernand Prince ou Michel Roger. Ce dernier, qui a également travaillé à Poitiers, a laissé un souvenir gravé sur le tuyau du premier Ut du jeu de Voix Humaine de l'orgue de Montmorillon, un portrait d'homme à barbichette, accompagné de l'inscription suivante : « *Véritable portrait de l'harmoniste Michel Roger, élève de Cavaillé-Coll.* »

Facteur moderne aussi, qui travaillait manifestement avec des équipes d'architectes, sculpteurs, maîtres verriers ou menuisiers dont on retrouve les noms sur nombre de chantiers du sud-ouest, et qui, profitant de la croissance économique du second empire, ont pu être qualifiés par l'expression d' « *artistes industriels bordelais* » à la suite du bâtonnier Guillaume Henry Brochon, futur maire de Bordeaux, dans son rapport à l'Académie : « *Ces facteurs – Wenner et Götty – ont importé parmi nous une industrie artistique dans laquelle leurs produits manifestent une grande perfection et ont mérité l'approbation des juges compétents.* »

Facteur entrepreneur avisé, qui, à la différence de bien d'autres – on pense encore à Cavaillé-Coll saisi et ruiné, a choisi la province, su garder mesure, s'affranchir des besoins en capitaux des très grosses maisons, et vivre libre jusqu'à acquérir une réelle aisance bourgeoise. En témoignent les immeubles, les titres ou



**Tirants de jeu et plaque de Georges Wenner.**

Photo : Jacques Daunizeau.

encore... la cave de 500 bouteilles qu'il a laissée dans son bel hôtel de la rue Leberthon en bon bordelais qu'il était devenu.

Étonnants d'ailleurs sont les termes... quasiment œnologiques du Procès-verbal de réception de l'orgue de Saint-Hilaire « *aux qualités exceptionnelles, plein de suavité, d'un mordant pénétrant, fait de puissance et de rondeur...* ».

Le Ferret de 1899 – l'annuaire des célébrités – a reconnu en Georges Wenner celui qui avait « *acquis à Bordeaux droit de cité pour le bien qu'il y avait fait comme industriel et comme homme privé* ».

Après lui, Gaston Maille dirigera une maison très active pendant 20 ans, puis au ralenti jusqu'en 1925. Maille la revendra alors à Brun et Binetti, qui iront poursuivre leur activité à Poitiers, 26 rue Gambetta. À la mort de Binetti en 1927, son ouvrier Robert Boisseau reprendra à son compte la manufacture d'orgues poitevine.

La marque Wenner ne sort plus d'instrument depuis longtemps. Et ceux qui nous restent ont connu bien des soucis quand ce n'est pas la destruction. Mais

quelques passionnés aussi compétents que désintéressés comme les organistes de Saint-Hilaire de Poitiers ou de Saint-Martial de Montmorillon, relevant cent ans après la mort du facteur le défi de conserver ceux qui ont traversé le temps, mènent des combats qui aujourd'hui portent leurs fruits.

Il existe semble-t-il maintenant un réel attachement aux orgues de Wenner dans la population des facteurs, des organistes et des grands amateurs. Est-ce seulement leur sonorité, leur qualité, leur amplitude... ou aussi une affection pour un objet "collector" bien vivant, témoin d'une culture régionale, dont ils parlent comme ils parleraient de leur enfant ?

Bordeaux et la nouvelle grande région Aquitaine ont à remettre à l'honneur avec Wenner un très respectable acteur des arts et de la musique.

### Vous avez dit Keraulophone, Euphone ?

Le kéraulophone est un jeu de fond... C'est une sorte de montre pourvue à l'extrémité d'une douille mobile percée d'un trou rond. Sa sonorité douce tient le milieu entre la montre et le salicional.

On le trouve entre autres dans les orgues de Saint-Sulpice et de Saint-Eustache, à Paris.

Effectivement, le Kérolauphone de Saint-Sulpice est un très bel exemple de ce type de jeu, mais je n'ai pas de photo de son système d'accord assez particulier, que j'avais vu lors de la restauration de Jean Renaud.



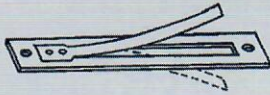
**Mais d'autres facteurs ont utilisé ce nom pour appeler des jeux gambés plus basiques**, par exemple les Verschneider, piètres hellénistes, qui dans l'orgue de Giromagny (1874), avaient prévu de placer un "Keurolophone" 8 au positif, selon les termes du devis. Ce jeu semble conservé au grand orgue, rebaptisé "Clarabella".

Dans leur orgue de Boron (1879), on trouve un "Keurophone" 4 au récit, bien conservé, mais c'est une sorte de Salicional, de taille pas très fine. Sur la seconde photo jointe, c'est le troisième jeu à partir de la gauche.

Christian Lutz

**L'euphone** est un jeu d'orgue de 16 ou 8 pieds à anches libres et résonateur conique. Son nom dérive de l'invention homonyme d'Ernst Chladni (cylindres de verre).

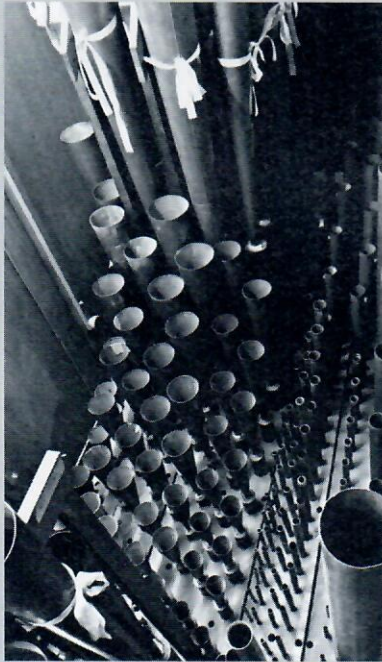
- les anches libres (qui vibrent en dedans ou en dehors d'une ouverture : harmonica, accordéon, harmonium, certains jeux d'orgue)



Anche libre.

« On a ensuite donné ce nom, dit Hamel (*Manuel du facteur d'orgues*), à d'autres jeux également à anches libres, mais ne pouvant parler que sous une pression constante et réglée ; d'où il résulte, qu'ils sont dépourvus d'expression. Les corps sont des tuyaux cylindriques terminés par un cône allongé. Ce jeu ainsi modifié réussit mieux dans les basses que dans le médium, et ses dessus n'ont aucun caractère propre. »

L'orgue Lété (1847) de Nantua comporte pour sa part un euphone 8' au positif et un euphone 16' au G.O.



1



2

**Tuyaux de l'Euphone de Niort.** Placés entre les tuyaux de plein-jeu et les tuyaux des 2 trompettes. Le résonateur est cependant plus court, et moins évasé que celui des trompettes côté Ut dièse (1) et côté Ut (2). Photo : Matthieu Boutineau.

HOMMAGE À  
JEAN-ALBERT VILLARD



CHRISTIAN DUTHEUIL

## Un Homme, un instrument, un lieu

---

**P**rononcez le nom de Poitiers devant des amateurs d'orgue. « *Clicquot* », répondront-ils en chœur ! Mais on ne peut le prononcer sans évoquer la mémoire de Jean-Albert Villard, qui officia aux claviers de l'orgue de la cathédrale pendant cinquante ans.

Né à Poitiers, le 9 novembre 1920, Jean-Albert Villard côtoya l'instrument dès son enfance et le joua dès l'âge de 11 ans. C'est à Paris qu'il vint compléter sa formation professionnelle auprès d'Édouard Souberbielle et Maurice Duruflé (pour l'orgue), de René Malherbe (pour l'improvisation), d'Albert Bertelin et Michel Garcin (pour l'écriture) et de Guy de Lioncourt (pour la composition). Pendant cette formation couronnée par un diplôme supérieur d'orgue à l'École César Franck, il fut titulaire des orgues de chœur parisiens de Saint-Leu-Saint-Gilles et de Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux. Il fut nommé le 31 décembre 1949 à la cathédrale de Poitiers, prenant la succession d'Eugène Landais qui avait tenu les claviers plus de cinquante ans (mai 1896 – décembre 1949) : heureux présage !

En juin 1949, il participa à la fondation de l'Association F.-H. Clicquot. En 1952, il fut nommé Secrétaire général de l'association. Avec Robert Boisseau, il organisa le dimanche 25 mai 1952 la première visite guidée du Clicquot. Opération mainte fois renouvelée. Il devient d'évidence le président de l'association pour laquelle il a beaucoup œuvré et publié les fruits de ses recherches et de son érudition. Une véritable symbiose entre l'instrument et

son titulaire s'est rapidement établie. Dans le monde organistique du milieu du XX<sup>e</sup> siècle, être jeune titulaire d'un instrument du XVIII<sup>e</sup> siècle était considéré avec mépris... mais l'aube d'un renouveau commençait à poindre. Par ses auditions, qu'on nomma la messe de onze heures et demie en musique, il élargit l'audience de l'instrument et fit découvrir, dans les conditions de leur invention, des œuvres que même les spécialistes ne pouvaient restituer qu'incomplètement.

Dans les années 60, il participa à la création de l'Académie de l'orgue français de Saint-Maximin, autour de cet autre trésor de la facture du XVIII<sup>e</sup> siècle du à Jean-Esprit Isnard.<sup>1</sup>

En décembre 1967, il fut l'un des fondateurs de l'Association française pour la sauvegarde de l'orgue ancien (AFSOA) dont le manifeste « Orgue & Monuments historiques », sous la plume de Jean Fonteneau, est publié dans le n°0 de la revue *Sauvegarde de l'Orgue Ancien* de l'association. Les émissions hebdomadaires sur France Culture de Maurice Chorlay, « Sa Majesté l'orgue », donnèrent une voix et une voie à ce courant. En 1973, l'AFSOA le porte à sa présidence jusqu'en 1983, il devint alors Président d'honneur...

Il fut également membre rapporteur de la Commission des Monuments Historiques, section orgue, du Ministère de la culture. À ce poste, il veilla avec l'énergie et la ténacité qu'on lui a connues à la préservation du patrimoine, sans exclusivité pour l'esthétique qui lui était chère. Je cite Jean-Christophe Tosi<sup>2</sup>, témoin privilégié, « *toujours d'un solide bon sens, sans langue de bois ni artifice inutile mais avec un humour parfois grinçant, il savait, par des présentations claires et précises, y remettre les choses à leur juste place dans le plus grand respect des orgues dont il rapportait les programmes de travaux et qu'il avait examinés en profondeur, joués et écoutés. Et s'il fut souvent amené à se prononcer sur des orgues du XIX<sup>e</sup> siècle, il n'en préconisait pas moins leur conservation : les Abbey, Stoltz, Wenner, Maille ou Heyer méritaient à ses yeux autant d'intérêt que les facteurs de l'ancien régime* ».

La plume de Jean-Albert Villard était précise et documentée, ses hypothèses et ses réflexions étayées par des exemples et des références historiques. Son texte « Les principes dans la pratique »<sup>3</sup> est à relire, comme les sommes qu'il a produites sur les Clicquot, sur Poitiers, sur Saint-Sulpice à Paris. Un aperçu de sa bibliographie est donné dans la notice du dictionnaire des organistes français<sup>4</sup>, rédigée par Simone Villard. L'inventaire méticuleux des orgues en Poitou-Charentes<sup>5</sup>, dont les nombreuses monographies sous sa plume, fait toujours référence pour ce qui est des aspects historiques.

1. Après une quinzaine d'années, l'académie dû suspendre son activité pendant une trentaine d'années jusqu'à ce que la restauration (1986-1991) lui redonne voix et qu'une équipe autour de Pierre et Philippe Bardon redonne vie à l'académie en 2008.

2. Tosi, Jean-Christophe, hommage à Jean-Albert Villard, *Connaissance de l'Orgue*, 2000, n°107/108, p. 1-2.

3. Villard, Jean-Albert, « Les principes dans la pratique », *Connaissance de l'orgue*, n°9 (1974), p. 2-7.

4. Guillot, Pierre, *Dictionnaire des organistes français des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Mardaga (2003), p. 541.

5. *Inventaire des orgues de Poitou-Charentes (Deux-Sèvres, Charente Maritime, Charente et Vienne)*, ARDIAMC / Editions Edisud (Aix-en-Provence), 1990.



**Jean-Albert Villard à l'Orgue Clicquot en 1975.**

Photo : J.-J. Soin.

Jean-Albert Villard fut l'un des principaux acteurs du renouveau de l'orgue classique français, tant dans le domaine de la facture, avec l'amitié complice de Robert Boisseau et de l'instrument dont ils avaient la garde, que dans le domaine de l'interprétation dans lequel il expérimentait, avec son ami Michel Chapuis, les redécouvertes qu'ils avaient faites, notamment les notes inégales<sup>6</sup>. Je me souviens, simple auditeur, de discussions passionnantes sur ces notes inégales, mais aussi sur l'articulation, sur le tempo, le tempérament, l'évolution des registrations et de la facture... Il y avait autour de lui Pierre Hardouin, Henri Legros, Philippe Hartmann, René Delosme, Jean Ver Hasselt... auxquels se joignait parfois le Professeur Émile Leipp qui justifiait par l'acoustique le choix des maîtres anciens... Ils étaient tous intarissables sur ces sujets à l'instar de Michel Chapuis.

Lors du grand relevage de son orgue, par Jean-Loup Boisseau & Bernard Cattiaux, qui l'en priva longtemps (1988-1994), il était à la fois enthousiaste et anxieux, impatient de retrouver l'instrument dans son état d'origine

6. Estrier, Pascal, in *Le monde de l'orgue en deuil, L'orgue normand*, 2000, p. 47-48.

(« *autant que faire se peut* », ajoutait-il) et dans l'espérance que le résultat soit à la hauteur de son attente, notamment pour la restitution du tempérament d'origine<sup>7</sup>. Là encore la mémoire rappelle les échanges (et les craintes exprimées) entre Jean-Albert Villard et Henri Delorme (autre veilleur avisé du Clicquot de Souvigny). Il sut le domestiquer « *en reprenant une nouvelle éducation pour s'adapter au tempérament de l'enfant un peu moins sage* ». <sup>8</sup>

L'interprète était phénoménal tant dans les œuvres écrites (qu'on écoute ses disques : Messe du VIII<sup>e</sup> ton de Gaspard Corrette à la cathédrale de Poitiers [Erato EDO226] et les suites de Jacques Boyvin à Houdan [Still 1803 S 72]) que dans ses improvisations de suites à la française et de pièces majestueuses ou de récit ouvragés. Le concert partagé avec son épouse Simone Villard qu'ils donnèrent au Temple de Reims (sur l'orgue Vallotton), le 31 août 1984, lors du 1<sup>er</sup> congrès de la FFAO reste dans les mémoires de ceux qui y étaient : déluge d'applaudissements ! Après nous avoir régalez de musique, Jean-Albert nous régala de quelques anecdotes dont il avait le secret et l'art de les conter. J'en garde une précieuse relique : l'affiche du congrès signée par les trois titulaires réunis des orgues historiques François-Henri Clicquot : Jean-Albert Villard (Poitiers), Henri Delorme (Souvigny) et le général Henri Paris (Houdan). Je lui posais un jour la question de l'écriture pour un orgue du XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle : « *J'ai écrit un petit truc mais c'est anecdotique et sans conséquence* », me répondit-il. Il évoquait sa pièce publiée, *Appelons Nau, un Noël poitevin*. <sup>8</sup> Il ajoutait que quand on a tant de belles pages déjà publiées, pourquoi se fatiguer pour ajouter quelque chose de son cru à la liste si l'on a pas la fibre d'un compositeur qui se laisse porter par l'instrument quelque soit son langage. L'improvisation permet de se faire plaisir et de donner l'illusion. Mais l'illusion est un art et ces jaillissements éphémères nécessitent une science de haut vol et une technique hors pair.

L'homme était d'un abord très facile, disponible, accueillant, jovial, voire truculent quand il prenait l'accent poitevin où mimait quelque scène cocasse. Il avait les mêmes attentions chaleureuses pour les visiteurs de sa tribune ou ses interlocuteurs, qu'ils soient musiciens renommés, amateurs ou simples auditeurs. Il cédait volontiers ses claviers (phénomène rare à l'époque) après une présentation qui mettait en valeur toutes les pépites de l'instrument : Moments intimidants ou stimulants. Il savait détendre l'atmosphère d'une plaisanterie, d'un trait d'humour qui pouvait être acide et son enthousiasme était aussi intense au service de ses visiteurs qu'à défendre ses convictions, preuves à l'appui, avec âpreté. Je ne suis pas en mesure de parler du pédagogue, mais Pascal Estrier s'en est acquitté. <sup>9</sup>

7. Basé sur quatre tierces justes et une très approchée sur la-do-ré-fa-sol.

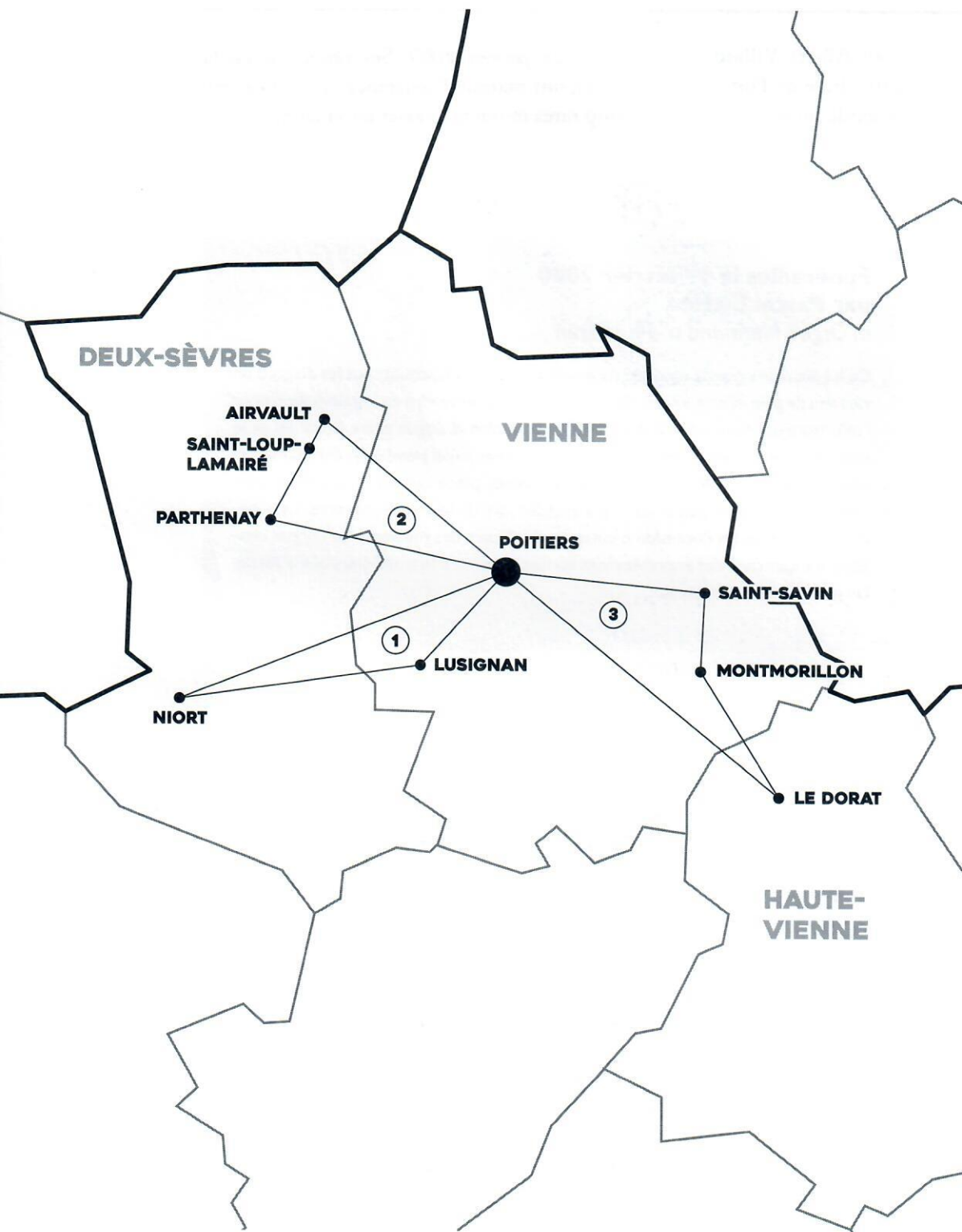
8. Maurin, Gérard, (Président) sur le site de l'Assoc. F-H Clicquot : [www.clicquot.org](http://www.clicquot.org) (ses organistes).

9. Villard, Jean-Albert, Noël poitevin "Appelons nau", Procure du clergé 1960 ; in *Orgue et Liturgie* n°40, noëls variés ; Schola Cantorum SC GO37.

Jean-Albert Villard est décédé le 28 janvier 2000. Ses obsèques, en la cathédrale de Poitiers le 1<sup>er</sup> février, ont marqué l'assistance (voir encadré). Je garde un souvenir ému des trop rares moments passés en sa compagnie.

**Funérailles le 1<sup>er</sup> février 2000**  
**par Pascal Estrier**  
in *Orgue Normand* n°34, extrait

Ce fut aussi une grande émotion d'entendre l'orgue de Clicquot sous les doigts d'un vieil ami de Jean-Albert Villard. Après nous avoir fait entendre en improvisation pour l'offertoire un cromorne en double taille, suivi d'un dialogue entre le cornet et le cromorne, puis une conclusion à 5, Michel Chapuis jouait pendant la communion la célèbre tierce en taille de la messe des couvents, pièce que les deux amis avaient utilisée pour expérimenter les notes inégales lors de leur redécouverte. La bénédiction du corps fut l'occasion d'entendre la plupart des mélanges de l'orgue classique français dans des improvisations variées, réservant le grand-jeu pour la sortie. Un grand moment musical.



# Sur la route des orgues, Poitiers et alentours

---

Poitiers - Dimanche 10 juillet

**L'orgue François-Henri Clicquot  
de la Cathédrale Saint-Pierre de Poitiers,  
« Fier, mâle et cependant moelleux ».**

Jean-Jacques Soin

**N**ous sommes dans les années 1780, et la Cathédrale Saint-Pierre de Poitiers n'a toujours pas d'orgue de tribune... Il y avait un siècle déjà que l'instrument construit en 1613 par Crespin Carlier avait été la proie des flammes, dans la nuit du 25 au 26 décembre 1681 ; un charbon incandescent tombé du brasero où se réchauffaient organiste et souffleurs au moment où ceux-ci quittaient la tribune, devait conduire au désastre... Les voûtes, la rosace et le mur du fond, fortement endommagés par la chaleur, nécessitèrent alors d'importants travaux de consolidation.

Ce drame avait sans doute suffisamment altéré l'état des murs de la Cathédrale pour que, des années plus tard, on songe à une remise à neuf et "au goût du jour". Il fallut attendre 1770 pour qu'un don royal de 100 000 livres permît le démarrage de 8 ans de travaux qui donnèrent à l'intérieur l'aspect qui nous est aujourd'hui familier (la balustrade qui court à mi-hauteur de la nef dans un style "château de Versailles", et la tribune de l'orgue contre la façade occidentale, due à l'architecte poitevin Vetault, et dont les deux consoles de soutien accusent une lourdeur certaine !).

Une fois la tribune terminée, l'argent manquait pour y établir un nouvel orgue. Comme il n'était plus question de solliciter une nouvelle fois la générosité du Roi, les chanoines obtinrent l'autorisation de se procurer eux même des fonds ; ils mirent donc en vente une de leurs belles futaies située entre Ligugé et Smarves, et en retirèrent la somme de 43 286 livres. Le Diocèse en ajouta 12 000, et le Chapitre, débordant d'enthousiasme, mit "la main à la poche", et préleva sur ses fonds propres 1 517 livres. La somme réunie permit alors de faire un choix "haut de gamme" en sollicitant le plus grand organier du moment, François-Henri Clicquot, facteur d'Orgues du Roi, qui se présenta devant les chanoines, et passa avec eux un marché le 13 avril 1787 pour la construction durant quatre ans d'un orgue de 16 pieds en montre nanti de 44 jeux, 4 claviers manuels et pédalier de 28 marches, le tout pour la somme de 34 000 livres. Les travaux démarrèrent aussitôt, et l'atelier de la rue des Enfants rouges (actuelle rue des Archives), on s'en doute, se mit à "bourdonner comme un ruche".

En ce XVIII<sup>e</sup> siècle finissant, F.-H. Clicquot est à l'apogée de sa notoriété et de son art. Il a à son actif la construction, la reconstruction et l'entretien d'une bonne cinquantaine d'instruments, pour la plupart dans la capitale. L'un de ses derniers, l'orgue monumental de Saint-Sulpice à Paris, construit entièrement de neuf, lui vaut une renommée dépassant les frontières. Fils et petits-fils d'illustres facteurs ayant, eux aussi, le titre de « Facteur du Roy » (Louis-Alexandre et Robert), il a derrière lui une expérience et un savoir-faire hors du commun, résultante de près de 100 ans de travail en atelier ; s'il sait tout ce qu'il faut faire pour construire un bel orgue, il sait aussi tout ce qu'il ne faut pas faire ! Et l'orgue de Poitiers va être le fruit de tout cela, et son chef-d'œuvre le plus achevé. Ce qu'il ne sait pas en cet instant solennel où il appose sa signature au bas du marché qu'il a préparé, c'est que cet instrument sera son dernier, et du même coup, à la suite des terribles événements qui vont secouer dans deux ans la France, le dernier de l'ancien régime...

Il n'aura pas la joie de voir achevé ce grand seize pieds dans lequel il avait mis toute son âme, car il meurt brusquement le lundi de Pentecôte 24 mai 1790. C'est son fils François-Claude qui terminera le travail. En 1791, l'orgue tout neuf se dresse enfin sur sa tribune de pierre, et il se charge de la présentation à "ces Messieurs du District", la cathédrale ayant été fermée au culte. Sans doute impressionnés par la beauté, la majesté des timbres, les "ci-devant" acceptent le travail, et règlent au fils Clicquot le reliquat du solde. Si le dessin du buffet avait été l'œuvre de François-Henri et de son fils dont les qualités de dessinateur et de peintre étaient certaines (n'a-t-il pas réalisé deux magnifiques portraits de ses parents conservés dans la famille ?), ce sont les artistes poitevins Favre et Berthon qui se chargèrent de sa construction. Ce buffet monumental était terminé le 29 novembre 1789, et son prix s'élevait à 21 300 livres.

CI-CONTRE  
**L'orgue  
 François-Henri  
 Clicquot de la  
 Cathédrale  
 Saint-Pierre  
 de Poitiers.**  
 Photo : J.-J. Soin.



**La composition de l'orgue était (est, maintenant encore) la suivante :**

<b>1<sup>er</sup> Clavier :</b> Positif de dos <i>(ut 1 à mi 5, ut# 1 parlant)</i>	<b>2<sup>e</sup> Clavier :</b> Grand-Orgue <i>(ut 1 à mi 5, ut# 1 parlant)</i>	<b>3<sup>e</sup> Clavier :</b> Récit <i>(en sol 2)</i>
Montre 8	Montre 16	Flûte 8
Bourdon 8	Montre 8	Cornet V
Prestant 4	Bourdon 16	Trompette 8
Doublette 2	Bourdon 8	Hautbois 8
Nasard 2 2/3	Dessus Flûte 8 <i>(en sol 2)</i>	
Tierce 1 3/5	Prestant 4	<b>4<sup>e</sup> Clavier :</b> Écho
Second huit pieds <i>(Dessus Flûte 8 en la 2),</i>	Doublette 2	<i>(en sol 2)</i>
Plein-jeu VII	Fourniture V	Flûte 8
Cornet V	Cymbale IV	Bourdon 8
Trompette 8	Nasard 2 2/3	Trompette 8.
Clairon 4	Quarte 2	
Cromorne 8	Tierce 1 3/5	<b>Pédale :</b>
	Grosse tierce 3 1/5	<i>(ut 1 à ut 3)</i>
	Cornet V	Bourdon 16
	1 <sup>e</sup> Trompette 8	Flûte 8
	2 <sup>e</sup> Trompette 8	Flûte 4 <i>(la 0 à ut 3)</i>
	1 <sup>er</sup> Clairon 4	Bombarde 16
	2 <sup>e</sup> Clairon 4	Trompette 8
	Voix Humaine 8	Clairon 4

Accouplement à tiroir GO sur Pos. Pas de tirasses. 9 soufflets cunéiformes. Tremblant mixte à l'origine (selon Clicquot) : l'un sur une arrivée de vent, l'autre sur la seconde. En effet, les vents sont séparés selon le devis ; les 5 soufflets situés à gauche de la console alimentent le grand-orgue, le récit, et l'écho (soufflets de 5 pieds sur 2 ½). Les 4 autres (à droite de la console), de mêmes dimensions, fournissent la pédale et le positif. On dit que c'est probablement en 1871 que Merklin a réuni les vents, ce qui a entraîné la neutralisation du tremblant "sur le vent" coté nord. Mais cette modification est indécélable lorsqu'on examine les porte-vents, nous en reparlerons plus loin. La pression est très élevée (124 mm d'eau), elle est d'origine, au vu de l'étroitesse des porte-vents.

L'orgue échappa au pillage révolutionnaire, et anima les cérémonies dédiées à la déesse Raison, dans la cathédrale transformée en "Temple décadaire".

En 1803, un certain Schmitt reçoit 45 Francs pour avoir réparé l'orgue et joué un Te Deum. Aucune transformation dans l'affaire... En 1809, Véron, l'organiste, obtient de son Clergé la réalisation de quelques réparations. Par délibération, la fabrique convoque le 30 mai Christian Nyssen, ancien ouvrier de Clicquot fixé à Angers, pour quelques travaux nécessaires. Mais le ministère des cultes ne donne que 2 157 francs sur les 7 000 estimés par Nyssen ! Le chantier tarde à commencer, puis Nyssen meurt en 1812 avant d'avoir fait quoi que ce soit... C'est P.-F. Dallery, lui aussi ancien ouvrier et filleul de Clicquot qui fera le travail (simple relevage de la soufflerie et des jeux d'anchements tout au plus, et pour la somme impartie). En 1821, ce même Dallery effectue à nouveau des réparations-modifications : déplacement de la 2<sup>e</sup> trompette d'une octave vers l'aigu afin qu'elle sonne en bombarde, mais comme il n'a pas touché à la première octave grave, ce n'est qu'à partir de la deuxième que la trompette sonne en 16' (la première octave est complétée par des tuyaux en 8', certes de bonne qualité, mais elle occasionne une reprise en 16' au 2<sup>e</sup> do). L'effet escompté n'est pas des plus heureux... Mais il vaut à Dallery une réputation à double tranchant (habile, mais pas des plus scrupuleux !). Il en profite aussi pour supprimer les calottes soudées des bourdons de 8' des GO et Positif, et double de longueur ces jeux par des manchons d'étain, « *cela sonnait un peu comme des principaux* », m'avait dit un jour J.-A. Villard alors que nous en parlions ! Dallery, referra la chose à la même époque, en particulier à Saint-Nicolas-des-Champs. C'est en 1957 que Robert Boisseau rétablira les calottes soudées à cheminées après examen attentif des bourdons, des cornets, de celui d'écho, et du bourdon de 16' du grand orgue.

En 1833, Henry, facteur à Bordeaux, intervient sur la soufflerie (changement des peaux) et nettoie les anches de pédale. Toujours aucun changement essentiel à l'orgue de Clicquot. Mais voilà qu'en 1837, la grande rosace située derrière l'orgue menace ruine ! Une fois celle-ci démontée, notre orgue est exposé aux intempéries, à la chaleur, au froid, à la poussière et aux fientes d'oiseaux en tous genres, et ce malgré la pose d'une simple toile de protection. Fallait-il qu'il soit si solidement construit pour résister à pareilles épreuves ! Et que dire des travaux de réparations effectués sur la façade ; les gravats s'en mêlent... Le titulaire, Monsieur d'Aubigny s'indigne, multiplie avec son évêque les requêtes auprès du ministère concerné ! Hamel est dépêché de Paris, la maison Ducroquet se déplace, mais rien ne bouge. Paris envisage un temps le démontage de l'orgue, mais les crédits manquent... En 1858, la rosace étant enfin remontée, Merklin (directeur de la maison Ducroquet) propose une restauration-modernisation pour 16 350 francs. On frémit !... Mais le clergé n'a pas de moyens... Nous voici en 1871 ; Joseph Merklin revient à Poitiers à la demande de la fabrique. Les soins du facteur se porteront sur la seule soufflerie, en faisant disparaître les 9 soufflets cunéiformes qui seront remplacés par deux réservoirs à plis compensés, alimentés par des pompes à bras (travail

excellent car ces mêmes soufflets rempliront leur office jusqu'en 1995, sans aucune réparation ; et lorsqu'en cette même année on reconstituera la soufflerie cunéiforme, les deux réservoirs de Merklin classés, seront installés à Sainte-Radegonde pour alimenter le nouvel orgue Boisseau-Cattiaux). Mais revenons au Clicquot dans lequel Merklin réunit les vents en faisant communiquer les deux réservoirs qui s'équilibrent, tout en conservant les porte-vents de 1790. Tout l'orgue peut ainsi parler avec l'intervention d'un seul souffleur (Un mystère cependant demeure : cette réunification des vents est indécélable dans l'orgue ; pas une trace de scie ou de raccord quelconque nulle part. La porteventerie semble intacte ! Alors ? Clicquot aurait-il eu des problèmes d'alimentation dès le départ, l'obligeant à dévier ses projets ? Est-ce bien Merklin qui a mené à bien cette modification ? Jusqu'à ce jour, personne n'a pu répondre. Le pédalier à la française de Clicquot est remplacé par un autre à l'allemande, plus virtuose et autorisant un plus large répertoire. Le banc cède sa place à un autre plus large. Enfin, tout l'orgue est accordé au tempérament égal par pincement de la tuyauterie, mais heureusement le "ton de chapelle" reste inchangé (un ton plus bas environ que notre diapason actuel). Une fois de plus, tout cela ne change ni la composition, ni la pression du vent, ni la beauté des timbres...

Ce que Merklin n'avait pas fait, Cavaillé-Coll allait-il le faire ? En 1882, Gabriel Reinburg, grand harmoniste de chez Cavaillé passe à Poitiers. Sa visite sera suivie quelques semaines plus tard, d'un important projet de restauration-modernisation dont le prix s'élève à 58 760 francs... Mais il était écrit que le Clicquot de Poitiers resterait intact... En 1926, un certain Bineti, facteur à Poitiers et ancien ouvrier de chez G. Maille à Bordeaux, posera un ventilateur électrique qui fonctionnera sans faille jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. En 1954, c'est Robert Boisseau, ancien de chez Bineti, qui entretient l'orgue, et s'imprègne de cette facture exceptionnelle. Nourri de ces sonorités uniques, tous ses instruments futurs en seront influencés. Avec la redécouverte de l'étain martelé, les sonorités classiques reviendront au devant de la scène. C'est ainsi que (re)naitront Pithiviers, Royan et bien d'autres... En 1967, Robert Boisseau au chevet du Clicquot remettra en état les claviers manuels et tout ce qui les environne : vergettes, cuivres, garnitures, pointes... En 1976 enfin, la 2<sup>e</sup> trompette décalée en bombarde par Dallery retrouvera sa place en huit pieds, avec reconstitution des dessus disparus, à l'identique de la 1<sup>e</sup> trompette. Robert Boisseau et son fils Jean-Loup ressuscitent alors le chœur des jeux d'anches pratiquement comme en 1790. Tous ces travaux se font sous le titulariat de Jean-Albert Villard, en fonction aux claviers depuis 1950. Organiste et organologue passionné, il contribuera, de par son poste prestigieux, à propager la renommée de son orgue dans le monde entier. Membre fondateur de l'Association F.-H. Clicquot, qui existe toujours, les concerts, enregistrements et visites se multiplieront tout au long de sa vie, et il recevra à sa tribune les plus grands du monde de l'orgue, toujours avec le même enthousiasme.

## LE GRAND RELEVAGE...

Quand en 1977 je me vois commander quelques photos de la tuyauterie du "Clicquot", dans le but de renouveler la documentation de l'Association poitevine, Jean-Albert Villard m'aidant un moment lors de mes prises de vues, me confie soudain à voix basse : « *Il commence à montrer des signes de fatigue ! Il va falloir penser à un grand relevage...* »

Il débuta 11 ans plus tard. En silence, les quelque 3 000 tuyaux furent soigneusement emballés et rangés en caisses après de minutieux examens, puis stockés dans la tour nord au fur et à mesure que l'orgue se vidait. Puis, ce fut le tour de la façade ; les impressionnants tuyaux de montre furent extraits de leurs tourelles et plate-faces, et suspendus contre les murs des tribunes latérales, bien calés dans une "croissanterie" de bois préparée pour l'occasion. Ce fut le moment d'admirer de près (c'était la première fois depuis 1790 !) les superbes "sabots relevés" des tuyaux de façade, les soudures impeccables et régulières au point de les croire "industrielles", la qualité exceptionnelle du métal malgré quelques taches superficielles... Rien ne semblait justifier une remise en forme importante ou des réparations à faire ! Il en fut de même pour les corps des gros tuyaux de bombarde de pédale ou des trompettes du Grand Orgue, un peu plus cabossés il est vrai, mais que de légers coups de batte auraient tôt fait de redresser !

Après le rangement de cette précieuse cargaison sonore et la protection des parties mécaniques (abrévés et claviers), le long travail de nettoyage du buffet pouvait commencer, après démontage des boiseries rapportées. Le premier à bénéficier d'une toilette complète fut l'ange musicien qui descendit un beau matin du sommet de la tourelle centrale, emmaillotté de papier bulle. Plus grand que nature, il est en bois de tilleul, et la taille de son corps laisse rêveur quant au diamètre du tronc dans lequel il a été sculpté. Les bras, les jambes, les ailes et la trompette sont bien sûr rapportés. Détail insolite, son visage rappelle étrangement celui de Louis XVI ! Une fois à terre, après un séjour de plus de 200 ans entre voûte et sol, une fissure apparut au milieu de son dos. Un joint de caoutchouc souple y fut glissé, afin d'épouser au mieux les variations volumétriques.

Le nettoyage du buffet allait commencer, lorsqu'il fut question de consolider les maçonneries des voûtes supérieures, beaucoup plus dégradées que prévu. La mise au jour de personnages peints sur les arcs et les retombées latérales en 1989 repoussa le début du toilettage à octobre 1990... Il fallut bien sûr coiffer l'instrument d'une "cage de nylon" pour le préserver de la poussière. Le moment venu, un solvant doux fut préparé à base de butanol, pour nettoyer et rafraîchir les magnifiques boiseries de chêne et de noyer ; la peinture d'origine réapparut, conférant à l'ensemble du buffet une teinte "terre de Sienne" des plus agréables. Une fois tout ce patient travail achevé, le remontage progressif de la mécanique



**Robert Boisseau et la nouvelle soufflerie (1995).**

Photo : J.-J. Soin.

puis de la partie sonore pouvait commencer. Il est à noter qu'après examen attentif des sommiers, de leurs layes et du bon fonctionnement des registres coulissants, il fut prévu un simple ré-enchappage sur place pour éviter la dépose et des changements d'hygrométrie toujours risqués ! Seuls les sommiers d'écho et de positif eurent besoin d'un ré-encollage. Toute l'étanchéité fut corrigée par remplacement de toutes les peaux, celles des bourses et des soupapes. Les ressorts à double boucle de Merklin furent remplacés par des ressorts sans boucle identiques à celui retrouvé sous la laye du positif.

Côté mécanique, le travail obligea à une réflexion et une prise de décision concernant le rétablissement de certains points, compte tenu des légères modifications que l'orgue avait eu à subir : l'aplomb de la mécanique de pédale d'abord, qui dut retrouver sa place d'origine, moins confortable pour les organistes, mais historiques, et compatibles avec la reconstitution future du pédalier à la française de Clicquot. L'alimentation ensuite : les 2 soufflets de Merklin devaient-ils être conservés, ou bien devait-on revenir aux 9 soufflets cunéiformes identiques à ceux décrits par Clicquot ? Finalement, c'est cette dernière solution qui l'emporta, ayant été expérimentée avec succès sur d'autres orgues (mais sans séparation des vents). La pose de la nouvelle soufflerie conforme à l'ancienne ne fut entreprise qu'en 1995, le concert inaugural et ceux des fêtes du bicentenaire de l'instrument s'étant déroulés sous le vent des réservoirs de Merklin encore en place.

## LA TUYAUTERIE

En aucun cas elle ne fut nettoyée aux ultrasons, comme on a pu le lire maintes et maintes fois sur internet... ou ailleurs ! Lavée à l'eau claire pour certains tuyaux très encrassés, ou dépoussiérée à la brosse douce, elle fut aussi passée à l'écouvillon ou franchement à la "tête de loup" pour les gros corps de bombardes et de trompettes, laissant apparaître tout l'éclat d'un étain qui semblait presque neuf !

Les tuyaux de bois, quant à eux (bourdon 16' de pédale, flûte 8' et basses de flûte 4', basses du bourdon 16' et 8' GO et positif) furent nettoyés au moyen d'une éponge humide sans excès, pour ne pas décoller les peaux et cravates de renfort, puis passés avec un mélange d'huile de lin et d'essence térébenthine, selon la technique utilisée par les ébénistes.

La tuyauterie du Clicquot de Poitiers est d'une qualité de fabrication exceptionnelle, constituée d'étain riche à 90%, sur pied d'étoffe, plus riche en plomb. Le métal est martelé et raboté. Seuls les bourdons du positif, du grand-orgue, et ceux des cornets (fondamental 1<sup>er</sup> rang), sont en étoffe martelée (et à cheminées sur calottes soudées) ainsi que le nasard (basses à cheminées) et la tierce du positif. Les basses des bourdons du positif, du Grand Orgue ainsi que les tuyaux de bois de pédale, sont en chêne. Au grand-orgue, la Flûte 8' toute en étain est complète, mais les 19 basses, placées dans la tourelle centrale du grand buffet n'ont jamais été postées ! Il en est de même pour l'ut# 1 de montre 16', placé dans la grande tourelle droite pour des raisons de symétrie, mais n'ayant jamais parlé... Contrairement au positif, Quarte, Tierce et Grosse Tierce sont en étain, ce qui est inusité dans l'orgue classique français, mais Clicquot (là encore contrairement à ce qu'on a lu ou entendu) a réitéré ici l'expérience réussie à l'orgue de la Sainte-Chapelle de Paris (actuellement à Saint-Germain-l'Auxerrois) ; meilleure tenue du métal, rendu sonore plus riche, accord plus stable. De nombreux tuyaux sont sans dents (tierces et nasards), d'autres avec des dents très fines (bourdons), ou un peu plus fortes (flûtes). Quant aux principaux et aux plein-jeux, ils sont tous en étain fin, martelés sur pieds d'étoffe. Le récit, parlant en dessus et situé derrière la tourelle centrale du grand corps, comporte un hautbois, ancien jeu abandonné depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, mais remis au goût du jour par F.-H. Clicquot (et non inventé par lui-même, comme on l'a souvent dit). Le timbre en est clair, chaud et vibrant, et ressemble à s'y méprendre au hautbois d'orchestre. Une flûte 8, un cornet V et une trompette s'y ajoutent.

L'écho, enfin, placé dans le soubassement (en dessus, comme le récit), comporte trois jeux : une trompette, un bourdon, et une flûte 8' rendue octaviante au XIX<sup>e</sup> siècle par un minuscule trou à l'arrière du tuyau (Merklin ?), mais rebouché lors du dernier relevage, pour lui rendre son timbre premier.

À la pédale, 3 forts solides jeux d'anches (bombarde, trompette et clairon) soutiennent un grand jeu charpenté constitué des deux trompettes, des deux clairons "engraissés" par le dessus de cornet au grand-orgue, plus la trompette, le clairon et le cornet du Positif, avec, en prime, le cromorne, si on le désire ! Un moment inoubliable lorsqu'un accord de la mineur fait entendre le ravalement de pédale, surmonté de toutes ces anches ! Clicquot est, et reste, le maître incontesté des jeux d'anches, qu'il voulait éclatants. Ses trompettes et clairons sont d'étain fin, montés sur un noyau rond pour les dessus, à bague et à "pan oblique" pour le medium, et carrés pour les basses. Les languettes sont épaisses et réclament une forte pression pour sonner dans toute leur plénitude. On reconnaît bien là le timbre « *fier, mâle et cependant moelleux* » dont parle Dom Bedos dans son traité (ce qui rejoint tout à fait ce que disait J.-A. Villard qui, parlant des anches de Poitiers, leur trouvait du "bourdon").

On sera sensible également aux 16 rangs du grand plein-jeu soutenu par un de ces cantus firmus de trompette de pédale qui donne le frisson !

Et que dire des fonds 16', 8', 4', soutenus par les flûtes profondes de la pédale ? C'est une douceur lumineuse qui s'épanche dans la nef en un souffle tranquille étonnant ! Les cornets, surtout celui du récit, dispensent une fluidité sonore dont on ne se lasse pas, tandis que le cromorne, joué dans la taille, suscite une profonde émotion... Les tierces, en duo, ou en récit, roulent sous les voûtes avec une lisibilité et une fraîcheur qui ne laissent nullement indifférent...

Beauté des timbres, majesté des ensembles, voilà de quoi ravir les oreilles.

Mais dès qu'on pénètre dans les entrailles du Clicquot, c'est aussi un ravissement pour les yeux... Franchissons la porte latérale du soubassement ; on est aussitôt saisi par la beauté du mécanisme qui s'offre au regard. Le grand abrégé tout en chêne qui court d'un bout à l'autre du soubassement, la verticalité des pilotes tournants commandant les jeux, le fourmillement des centaines de vergettes commandant chaque note... On se croirait dans une cathédrale de bois ! Tout cela fonctionne à merveille depuis plus de deux cents ans, sans faiblesse et avec précision. Prodigieux !

À l'étage supérieur, jetons un coup d'œil à la tuyauterie dont les timbres viennent de tant nous émouvoir... Disposée en un V très large, celle du grand-orgue s'étale de chaque côté, disposée par tons ut et ut#, et brille discrètement dans la pénombre. Les deux siècles écoulés n'ont pas réussi à ternir l'éclat d'un étain de premier choix. Toute cette forêt de métal et de bois est groupée sur un sommier de 1,10m de profondeur limité en arrière par les lourds panneaux de chêne servant de réflecteur au son. De chaque côté de l'espace occupé par le grand-orgue, la pédale se distribue perpendiculairement. On est frappé par le vide, la place perdue qui règne au-dessus de la tuyauterie, nécessaire à une résonance



**La console de l'orgue François-Henri Clicquot.** Photo : J.-J. Soin.

optimale. Au positif, on ne manquera pas de remarquer la disposition chromatique de la tuyauterie, avec les seules basses disposées diatoniquement, pour éviter les entrainements.

Tel est le Clicquot de Poitiers, chantant désormais sous les doigts d'Olivier Houette, dont le toucher exceptionnel vient s'ajouter au miracle sonore général, transformant le Roi des instruments en "Roi des Orgues" !

#### NOTE À PROPOS DU TEMPÉRAMENT

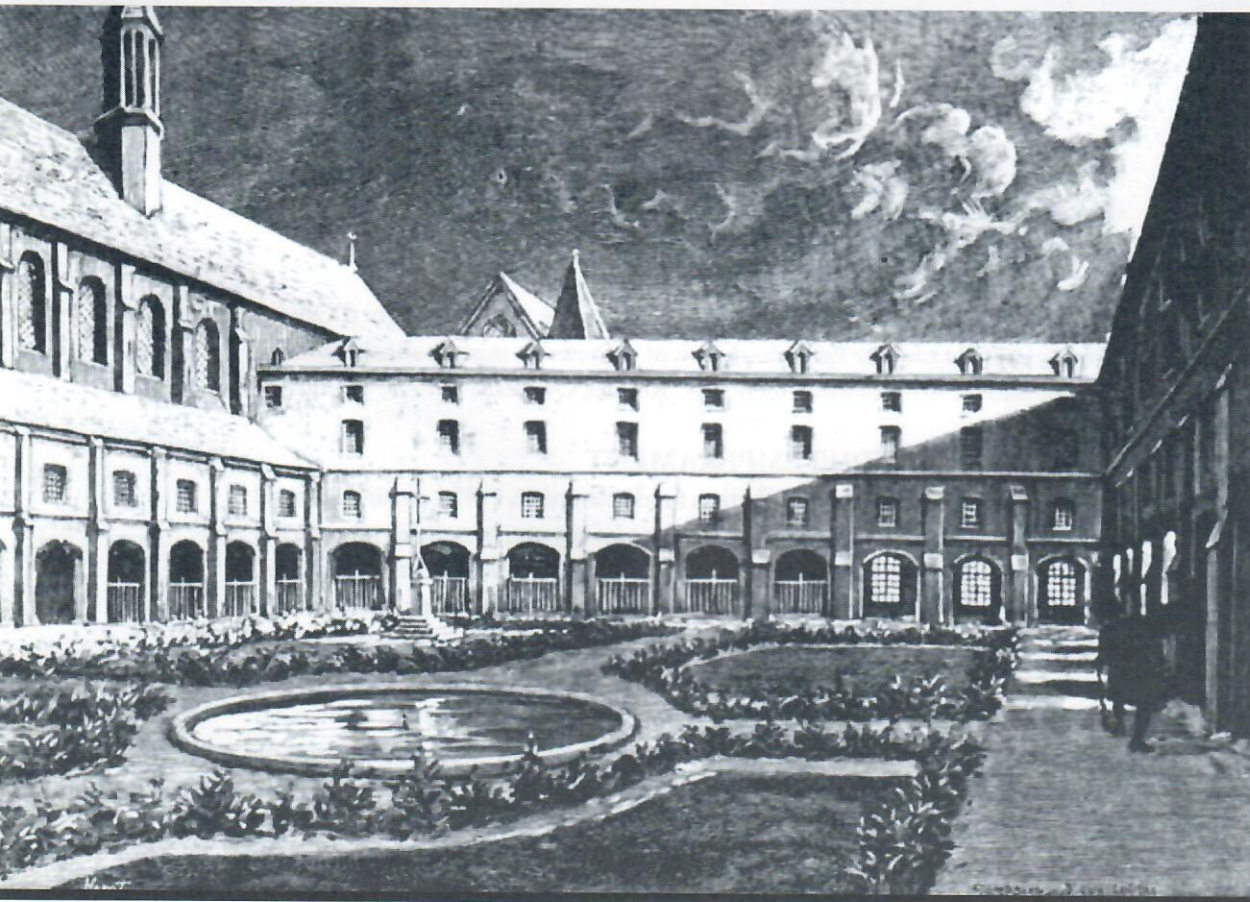
Le tempérament du Clicquot de Poitiers fut déterminé en 1993 à partir du second huit pieds du positif (dessus de flûte 8') dont les tuyaux, hormis les pincements effectués lors de la mise au tempérament égal en 1870, n'avaient été ni déchirés, ni raccourcis. On les redressa donc soigneusement, supprimant les moindres bosses, oreilles bien droites, biseaux et lumières parfaitement positionnés. Cette remise en forme permit d'entendre le "fossile" du tempérament d'origine, à savoir 4 tierces pures plus une cinquième très approchée. Après consultation de bien des spécialistes dont Pierre Asselin, on décida de conserver ce tempérament. Toutefois, lors du dernier dépoussiérage et accord général par Bertrand Cattiaux en octobre 2015, compte tenu du matériel sonore et de certains paramètres, il a été jugé bon de rechercher un équilibre adapté à l'instrument tel qu'il nous est parvenu. Si le schéma de Corrette est à l'œuvre, les quintes ont été légèrement élargies (approchant le 1/5 de coma et non le 1/4), et du même coup, les tierces également, très proches néanmoins de leur pureté naturelle.

## Poitiers - Dimanche 10 juillet

### Propos sur la registration à l'orgue Clicquot de la cathédrale de Poitiers

Jean-Baptiste Robin

Ces quelques lignes proposent de livrer au lecteur quelques remarques sur la manière de registrer la musique d'orgue française de l'époque classique sur le Clicquot de la cathédrale de Poitiers. Avant de présenter certains de ces propos (illustrés musicalement par le disque de *L'œuvre* de Louis Marchand paru chez Triton), voici quelques réflexions sur les spécificités de l'orgue classique français.



Couvent des Cordeliers, 1793, un lieu familier à Louis Marchand, d'après G. Lenotre, *Paris révolutionnaire*, Paris, Firmin-Didot, 1895.

## LE MONDE DU THÉÂTRE

L'orgue classique français est conçu comme un théâtre. La plupart des mélanges de jeux est mimétique, évoquant ainsi la nature ou les sentiments de l'âme humaine. Par exemple, le Cromorne imite la voix du chanteur, le jeu de tierce évoque la viole, et l'on distingue des "personnages", tantôt vifs (le Cornet, la Trompette), tantôt calmes et nostalgiques (le Hautbois ou la Voix humaine). En outre, dans les œuvres même, cet aspect théâtral est omniprésent des ballets de cour de Beaujoyeux aux *Boréades* de Rameau. Cette préoccupation se retrouve également dans les autres arts. En peinture, la représentation dramatique des passions est évidente, que ce soit chez Poussin où les éléments de la composition placent le(s) personnage(s) dans un monde proche du théâtre, ou, plus tard, chez un Watteau, dont le *Pierrot*, par exemple, met en scène un personnage de la *commedia dell'arte*.

On remarquera avec quelle diversité chaque pays d'Europe apporte sa propre vision esthétique de l'orgue. En effet, à la différence de ce qui se passe en France, l'orgue allemand est construit non pas comme un théâtre mais plutôt comme une pyramide (le fameux *Werkprinzip*), l'orgue italien étant, de son côté, élaboré par étagements successifs d'octaves et de quintes avec un goût prononcé pour les harmoniques aiguës (presque aucun orgue n'est en 16 pieds, la Quinte 2 2/3 est inexistante et tout les jeux sont de la famille des Principaux, à l'exception de quelques rares Flauti ou Tromboni). Mais les clivages ne sont pas toujours très nets et l'on trouvera des exemples d'instruments qui mêlent plusieurs esthétiques et parfois même plusieurs époques (comme en témoigne la présence de la tierce dans le Plein-Jeu de l'orgue du Saint-Esprit d'Ottobeuren).

## LE SENS DE "L'HARMONIQUE"

Ces différentes esthétiques musicales aboutissent inévitablement à des approches du son différentes d'un pays à l'autre. Ainsi, lorsqu'on écoute l'orgue de Poitiers, on est surpris par la richesse des harmoniques de chaque jeu, tout particulièrement par l'omniprésence de la tierce majeure. C'est cette tierce majeure, présente des Trompettes aux Flûtes, qui colore le son et le rend si harmonique (la grosse taille des tuyaux y est évidemment pour beaucoup). Dans les pays nordiques (Allemagne, Hollande...), les jeux dégagent principalement des harmoniques d'octave et de quinte qui donnent une perception claire de la polyphonie. En outre, les anches de ce type d'instrument sont plus discrètes que celles construites en France car ces jeux, par essence riches en tierce, sont de ce fait peu propres à l'écriture polyphonique. Enfin, la richesse harmonique des timbres du Clicquot crée un équilibre naturel étonnant : un jeu comme le Cromorne se suffit à lui-même, il n'est pas souhaitable de lui adjoindre le Prestant (bien que de nombreux musiciens, parfois célèbres, n'hésitent pas à l'ajouter, au risque de rompre alors l'équilibre du timbre).

## LE TIMBRE COMPLÉMENTAIRE

Des nombreuses qualités du Clicquot de la cathédrale, l'une me paraît particulièrement intéressante : la complémentarité des timbres. En effet, alors que certains jeux privilégient l'attaque du son, d'autres en favorisent le prolongement, offrant ainsi un timbre riche et plein. Par exemple, la Première Trompette et le Premier Clairon du G.O. possèdent une couleur sonore plus claire et plus vive que les deuxièmes Trompettes et Clairons, plus gras et plus pesants. Ces deux timbres complémentaires confèrent au Grand jeu la plénitude qu'on lui connaît. De même, si la Montre de 16' attaque le son et devient ensuite peu perceptible, le Bourdon de 16' s'amplifie quant à lui peu à peu pour devenir plus présent. Ces deux jeux mis simultanément offrent, comme précédemment, une homogénéité de timbres tout à fait remarquable. De nombreuses observations similaires me conduisent à penser qu'il existait, pour F.-H. Clicquot, une certaine fonctionnalité des jeux du fait de ces complémentarités. Au musicien-interprète d'exploiter ces caractéristiques et d'en tenir compte dans ses registrations.

Par exemple, une Basse de trompette sur la deuxième trompette du G.O. (ce qui est rarement souhaitable) peut prendre tout son sens lorsque l'écriture est peu virtuose et que le caractère semble assez pesant. Vous en trouverez un exemple dans la Basse de trompette du 5<sup>e</sup> ton, extraite du Deuxième Livre de Marchand.

## VARIÉTÉS ET RICHESSE DE LA REGISTRATION FRANÇAISE

(exemples illustrés par l'enregistrement de l'œuvre de Louis Marchand sur l'orgue Clicquot de la cathédrale de Poitiers)

Les organistes français de l'époque classique composent des pièces spécialement destinées à faire sonner certains mélanges caractéristiques de l'instrument (Grand jeu, Fond d'orgue...). Cette démarche compositionnelle systématique que l'on ne rencontre dans aucun autre pays, dans le domaine de l'orgue, est riche d'enseignements. Elle nous renseigne sur la manière de faire sonner l'orgue et sur le toucher à adopter suivant la forme musicale. Mais ces mélanges sont beaucoup plus diversifiés qu'il n'y paraît à première vue et, aujourd'hui encore, de nombreux interprètes adoptent des choix plus théoriques que musicaux. C'est pourquoi il m'a paru utile d'enregistrer dans le disque Marchand quelques-unes des nombreuses possibilités qu'offre la palette des timbres de l'orgue de la cathédrale de Poitiers.

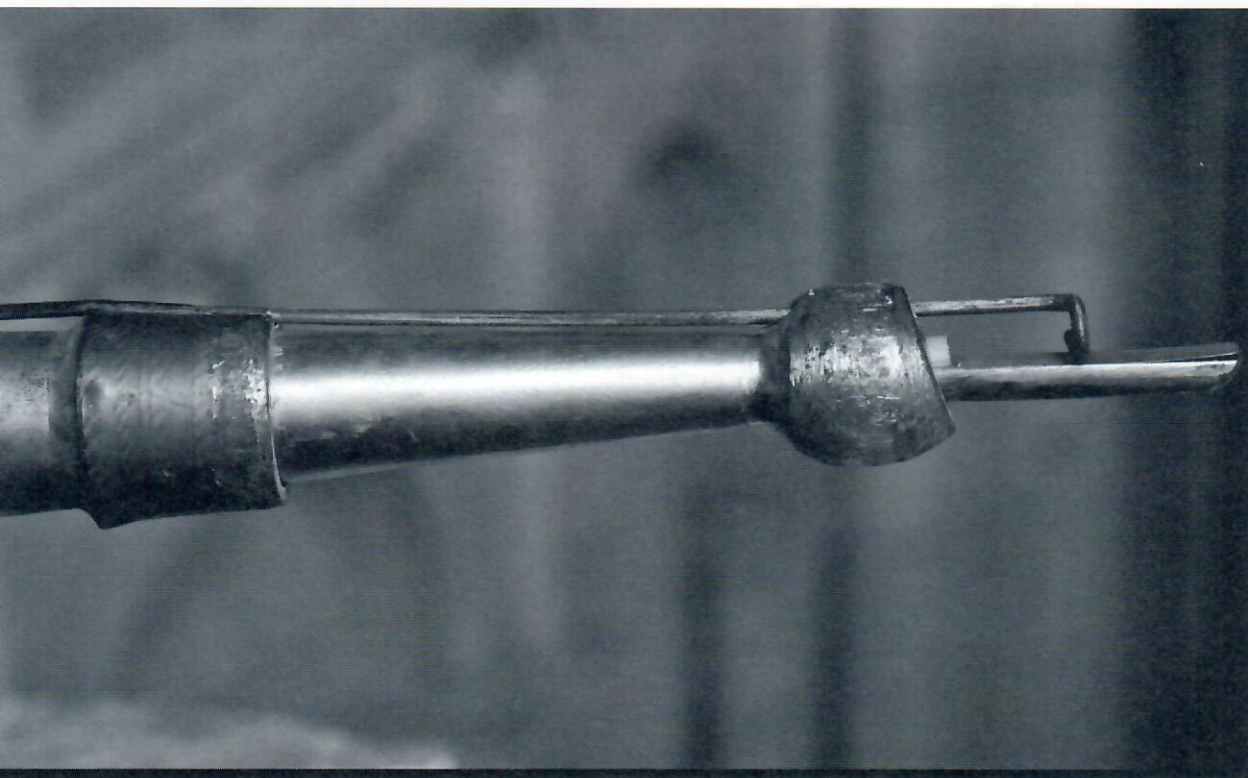
## Le Duo sur les tierces

Plusieurs possibilités sont envisageables :

**Pour un duo "doux"**  
n'utilisez presque que des flûtes (écoutez pour cela le *Duo* du *Livre posthume*)  
GO : Bourdon 16, Bourdon 8, Prestant, Grande Tierce, Nazard, Quarte de Nazard et Tierce.  
Pos : Bourdon 8, Prestant, Nazard et Tierce.

**Pour un duo "forte"**  
(écoutez le *Duo* de la Suite du premier ton reconstituée)  
GO : Bourdon 16, Montre 16, Bourdon 8, Montre 8, Prestant, Grande Tierce, Nazard, Doublette et Tierce  
Pos : Bourdon 8, Prestant, Nazard, Doublette et Tierce

**Pour un duo encore plus "forte"**  
(écoutez le *Duo* du 5<sup>e</sup> ton tiré du *Quatrième Livre*) :  
GO : Bourdon 16, Montre 16, Bourdon 8, Montre 8, Second 8 pieds, Prestant, Grande Tierce, Nazard, Doublette et Tierce  
Pos : Cornet



Trompette d'écho. Photo : J.-J. Soin.

## LA BASSE DE TROMPETTE

Contrairement à l'idée communément admise, la basse ne se touche pas forcément sur la Trompette de 8' du G.O. (voir à ce sujet la préface du *Deuxième Livre d'orgue* de Guillaume-Gabriel Nivers ou *L'art du facteur d'orgues* de Dom Bédos de Celles). André Raison écrit par exemple, en 1688, que « *le Clairon se joue aussi en Basse en y meslant seulement le Bourdon de 16 pieds* ». Nivers, plus suggestif, propose de jouer « *les Basses... ainsi qu'ils sont marquez aux pieces particulieres : neantmoins on les peut tous changer et toucher sur d'autres jeux a discretion et selon la disposition de l'orgue* ». Enfin, Dom Bédos ajoute le Clairon et le Prestant à la Trompette. Il l'accompagne de deux 8', de la doublette et du larigot.

On peut donc registrer la Basse de trompette de plusieurs manières : sur un Clairon, sur la Trompette et le Clairon, sur un Bourdon de 16' et un Clairon... Voici quelques exemples :

- **Sur le Clairon** (écoutez la *Basse de trompette* du 6<sup>e</sup> ton tirée du Deuxième Livre).
- **Sur le Bourdon de 16 et le Clairon** (écoutez la *Basse de trompette* du 5<sup>e</sup> ton tirée du Quatrième Livre).
- **Sur la Trompette et le Clairon** (écoutez la *Basse de trompette* du 8<sup>e</sup> ton tirée du Te Deum).
- **Sur la Trompette du positif** (écoutez la *Basse de trompette* du 5<sup>e</sup> ton tirée du Cinquième livre et 2<sup>e</sup> Basse de trompette du Livre posthume).

## AUTRES REGISTRATIONS

D'autres mélanges appellent des remarques comparables :

Par exemple **la Tierce en Taille** connaît de nombreuses registrations possibles. Deux mélanges différents sont utilisés dans le disque.

Le premier est velouté dans l'accompagnement et finement lyrique dans la tierce (première *Tierce en taille* du *Livre posthume*).

GO : Montre 8 et Bourbon 8

Pos : Bourdon, Prestant, Doublette, Nazard et Tierce

Le deuxième mélange offre un accompagnement plus "lisse" et la tierce y paraît moins lyrique, plus virtuose.

GO : Montre 8 et Second 8 pieds

Pos : Bourdon, Montre, Prestant, Doublette, Nazard et Tierce

**Le Grand Jeu** est conçu pour sonner avec la registration suivante :

GO : Grand Cornet, Trompette 1, Trompette 2, Clairon 1, Clairon 2. Pos/GO

Pos : Cornet, Trompette, Clairon

Péd : Bombarde, Trompette, Clairon

Quelques variantes existent, bien qu'elles ne soient pas forcément convaincantes.

Comme le proposait Jean-Albert Villard, on peut ajouter la Montre de 16' au mélange cité plus haut. Cet ajout doit toutefois être choisi avec beaucoup de précautions et de parcimonie, car il peut alourdir sensiblement la musique. Cette registration semble néanmoins judicieuse lorsque la musique est écrite dans une tessiture aiguë et que le discours n'est pas trop virtuose.

On trouvera donc une telle couleur dans le Grand Jeu du 5<sup>e</sup> ton tiré du Deuxième livre où l'écriture aiguë et verticale prend alors une ampleur inattendue.

### LES RÉCITS

Les récits de Hautbois, de Nazard, de Voix Humaine, de dessus de Trompette, de Cromorne et de Petite tierce sonnent admirablement à Poitiers. On peut en outre imaginer d'autres formules : écoutez par exemple le Récit de la Suite reconstituée du premier ton ou l'on trouve :

GO : Bourdon 8 et Second 8 pieds

Pos : Bourdon et Nazard

D'autres combinaisons sont évidemment possibles, rien n'interdit même d'imaginer des récits de Montre !

### LES FUGUES

Trois des quatre fugues figurant dans le disque sont enregistrées de manière traditionnelle. On y trouve les trompettes et les cornets mêlés (solution préférable à Poitiers), qui offrent une palette alternative au Grand jeu.

#### *Fugue du Livre posthume*

• GO : Trompette 1 et 2. Pos/GO

• Pos : Cromorne

#### *Deuxième Livre, Fugue du 6<sup>e</sup> ton*

• GO : Bourdon 8, Prestant 4, Nazard, Doublette 2, Tierce, Trompette 1, Trompette 2. Pos/GO

• Pos : Bourdon 8, Prestant 4, Nazard, Doublette 2, Tierce, Trompette

• Péd : Bombarde 16, Trompette 8

#### *Cinquième Livre, Fugue du 5<sup>e</sup> ton*

• GO : Grand Cornet, Trompette 1, Trompette 2, Clairon 1, Clairon 2. Pos/GO

• Pos : Bourdon 8, Prestant 4, Nazard, Doublette 2, Tierce, Cromorne, Trompette, Clairon

• Péd : Bombarde 16, Trompette 8, Clairon

Cependant, l'aspect polyphonique de telles pièces peut également suggérer une autre démarche : c'est ce que j'ai choisi de faire en traitant en Quatuor la Fugue du Quatrième Livre.

Registration (deux mains sur trois claviers) :

• Réc : Hautbois (dessus)

- GO : Voix Humaine, second huit pieds (haute-contre)
- Pos : Bourdon 8, Prestant 4, Nazard, Tierce (taille)
- Péd : Flûte 8 (basse)

La couleur nasale du mélange rappelle certains “consorts” au caractère presque archaïque (Nivers proposait déjà, en 1667, d'utiliser pour les fugues un “jeu médiocre” comme la Régale ou la Musette).

D'autres solutions sont possibles, dont le quatuor sur les flûtes, particulièrement touchant à Poitiers.

*Te Deum*

premier couplet ou bien sur le plein jeu

deux deux 2 couplet

parichus

vieux doux

Casse de Tierce

Casse de Tierce

Manuscrit  
de Marchand  
pour le Te Deum.

## CONCLUSION

La registration française n'est donc pas dogmatique, mais reste au contraire très malléable, dépendant de chaque orgue et du caractère de la musique.

La composition du programme du disque Marchand illustre cette même démarche : retracer la personnalité singulière du compositeur en renonçant à l'alternance avec le plain-chant et en réunissant les pièces indépendantes sous forme de Suites. Laborde (*Essai sur la musique ancienne et moderne*, 1780, tome III, p. 450) écrit d'ailleurs que Marchand « aimait mieux jouer pour deux

ou trois connaisseurs, à des heures où l'église était fermée » et que « les autres jours il n'exécutait que les morceaux nécessaires aux offices ». Il n'est donc pas étonnant de remarquer que l'œuvre de Marchand est la première à "laïciser" la musique d'orgue : la *Suite du Premier ton* de 1700 (aujourd'hui perdue) faisant référence à la musique pour clavecin et annonçant les futurs *Suites* pour orgue de Du Mage (1708) et Clérambault (1714). L'élaboration de Suites reconstituées paraît donc dans le disque pleinement justifiée.

## Concert d'ouverture interprété par Olivier Houette

### PROGRAMME

#### Johann Jakob Froberger

(1616-1667)

*Fantaisie sur ut ré mi fa sol la*

#### Samuel Scheidt (1587-1654)

*Allemande*

#### Jean-François Dandrieu

(1682-1738)

*Offertoire O Filii et filiae*

#### Girolamo Frescobaldi

(1583-1643)

*Toccata pour l'élévation*

#### Nicolas de Grigny (1672-1703)

Extraits du *Gloria* de la Messe pour orgue

Plein jeu - Duo - Récit de Tierce en taille

- Basse de Trompette - Fugue à 5 -

Dialogue

#### Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)

*Variations Est-ce Mars*

#### Vincent Paulet (né en 1962)

*Salve Regina*

#### Louis Marchand (1669-1732)

*Grand dialogue en ut majeur*

## Olivier Houette

Organiste et claveciniste, Olivier Houette est titulaire du grand orgue historique François-Henri Clicquot de la cathédrale Saint-Pierre de Poitiers depuis 2000. Il a précédemment occupé les postes de titulaire des grandes orgues des églises Saint-François-Xavier et Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux à Paris.

Au terme de ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, il obtient les prix d'orgue, de clavecin, de basse continue, de polyphonie Renaissance, d'harmonie, de contrepoint et de fugue. Il est licencié en

musicologie à la Sorbonne. L'ensemble de cette formation lui a permis de suivre l'enseignement d'artistes de premier plan comme Olivier Latry, Michel Bouvard, Olivier Trachier, Thierry Escaich ou encore Olivier Baumont.

Titulaire du Certificat d'Aptitude d'orgue, il est professeur de didactique de l'orgue au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP, département de pédagogie), professeur d'orgue, de basse continue et de musique de chambre au Conservatoire à Rayonnement Régional de Poitiers (CRR), et professeur au Centre d'Études Supérieures de Musique et de Danse de Poitou-Charentes (CESMD). Il enseigne l'orgue dans divers stages et académies, notamment à l'académie internationale d'orgue de Poitiers et à l'académie de Chavagnes-en-Paillers.



Il se produit lors de concerts qui l'ont amené à jouer dans des lieux tels que Notre-Dame de Paris, Saint-Bénigne de Dijon, Saint-Bertrand de Comminges, Lanvellec, La Roque d'Anthéron, Séville, Miami, Nashville, Bonn, Minden, Fort Worth, Varsovie... Continuiste de la *Simphonie du Marais* pendant plus de dix années, il se produit régulièrement avec des ensembles ou des chœurs tels que le chœur de chambre *Accentus*, le chœur de Notre-Dame de Versailles ou la maîtrise de la cathédrale Notre-Dame de Paris. Il a participé à de nombreux enregistrements discographiques.

**Olivier Houette.**

Olivier Houette

# Niort - Lundi 11 juillet

## L'orgue Daublaine-Callinet-Ducroquet de l'église Notre-Dame

Mathieu Boutineau

### HISTOIRE

(sources : J.A. Villard, *Inventaire des orgues en Poitou-Charentes*)

Avant l'instrument que nous connaissons aujourd'hui, il existait un orgue de Jacques-Antoine Glockner<sup>1</sup>, construit en 1746, dont on n'a plus aucune trace matérielle... L'orgue de Notre-Dame a été construit en 1841 par Daublaine et Callinet. Le buffet est l'œuvre d'un artisan local. En 1853, le successeur de Daublaine, Ducroquet, agrandit le récit et la pédale. En 1882, Wenner modernise la mécanique de l'instrument. En 1926, Binetti, facteur de Poitiers, modifie la hauteur du diapason et installe une boîte expressive sur les jeux d'anches du grand-orgue. En 1930, Puget réharmonise les jeux d'anches. En 1960, Jacquot-Lavergne effectue un relevage. C'est à ce moment que l'euphone est enlevé au profit d'une sesquialtera (aujourd'hui l'euphone est de nouveau à sa place). L'orgue, alors en mauvais état, est confié à Henry Saby pour restauration en 1987. L'orgue restera pendant des années dans les ateliers du facteur. Jean-Paul Lécot inaugure l'instrument en octobre 2001.

### Composition

Récit expressif	Grand-Orgue	Pédale
Bourdon 8	Bourdon 16	Flûte 16
Flûte 8	Bourdon 8	Flûte 8
Flûte 4	Montre 8	Flûte 4
Gambe 8	Prestant 4	Trompette 8
Voix céleste	Doublette 2	Bombarde 16
Prestant 4	Plein jeu	
Trompette 8	Flûte harmonique 8	Tirasses Récit -
Hautbois 8	Flûte gambée 8	Grand-Orgue
Cor anglais 16 (anche libre)	Cornet	Accouplement
Voix humaine 8	Trompette (1) 8	Trémolo
	Trompette (2) 8	
	Clairon 4	
	Euphone 8 (anche libre)	

1. Le séjour à Niort (1745-1755) de Jacques-Antoine Glockner organiste et facteur d'orgues M.-L. Fracard in : *L'Orgue*, n° 127, juillet-août-septembre 1968.



CI-CONTRE

**L'orgue Daublaine-  
Callinet-Ducroquet  
de l'église Notre-Dame.**

Photo : Mathieu Boutineau.

## Programme interprété par Cédric Burgelin

**Dietrich Buxtehude**

(1657-1707)

Praeludium en fa# mineur

**Johann Sebastian Bach**

(1685-1750)

Adagio de la sonate en trio n°1

**Louis Vierne (1870-1937)**

Carillon de Westminster

**Eugène Gigout (1844-1925)**

Toccata

**Joseph-Ermend Bonnal**

(1880-1944)

La vallée du Behorléguy, au matin

**Oscar Peterson**

(1925-2007)

Hymn to freedom



Cédric  
Burgelin

Né en 1970, Cédric Burgelin a travaillé avec Marie-France Rouchette, Gaston Litaize, Olivier Latry, Michel Chapuis et Michel Bouvard. Au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il obtient un Premier Prix d'Orgue, un Premier Prix de Basse Continue en Orgue et le Diplôme de Formation Supérieure en Orgue. Il est titulaire des grandes orgues historiques de la cathédrale de Saintes et de Niort Chauray. Il a enregistré plusieurs CD.

## Niort - Lundi 11 juillet

### L'orgue du Temple de Rouillé

Jean-Pascal Villard

L'orgue, construit par Jean-Pascal Villard, a été inauguré le dimanche 3 décembre 1995. Orgue à mécanique suspendue directe, claviers axés en queue, buffet autoporteur. Techniques de construction classique : sommier à gravures à registres coulissants, enchapage à rondelles d'étanchéité, tuyauterie en métal martelé coupée au ton et calottes soudées (pour les Flûtes bouchées). Harmonie sur une base classique française avec des apports sud-allemand.

### Composition

1 <sup>er</sup> Clavier	2 <sup>e</sup> clavier	Pédale
GO 56 notes	Récit 56 notes	30 notes
Montre 8	Flûte à cheminée 8	Soubasse 16
Bourdon 8	Flûte ouverte 4	Flûte 8
Prestant 4	Quinte 1 ½	Accessoires : Tirasses I et II, Copula II/I.
Waldflöte 2	Nazard 2 ¾	Tremblant.
Plein jeu V	Quarte 2	Diapason 440 Hz à 15° C,
Trompette 8	Tierce 1 3/5	tempérament égal
	Chalumeau 8	

CI-CONTRE  
**Le buffet,  
 en chêne massif,  
 avec réutilisation  
 de la chaire  
 à prêcher.**





CI-CONTRE

**Jean-Pascal Villard**  
**dans l'orgue de**  
**Sainte-Radegonde,**  
**relevage de 2011.**

© J.-J. Soin.

## Jean-Pascal Villard

Fils de J.-A. Villard, organiste de l'orgue Clicquot de la Cathédrale de Poitiers, et d'une mère organiste à Sainte-Radegonde de Poitiers et professeur d'enseignement musical, rencontrant très souvent le facteur poitevin Robert Boisseau à la tribune, Jean-Pascal Villard fut très naturellement attiré par la facture d'orgues. Après un premier apprentissage chez Robert et Jean-Loup Boisseau à Poitiers, il se perfectionnera en Allemagne chez Walcker où il rencontra pendant deux ans des harmonistes du nord, puis en Bavière avec des harmonistes tels S. Jehmlich de Dresde, dont la famille a restauré de nombreux instruments de Silbermann et de chez Pashen, Beckerath (Hambourg), Schucke (Berlin).

**Jean-Pascal Villard, facteur d'orgues, Maître Artisan d'Art**

**La Gale 79390 Thenezay**

**Tél. 05 49 63 14 65, Portable. 06 81 64 98 72**

**e-mail. [jp-villard@wanadoo.fr](mailto:jp-villard@wanadoo.fr)**

**Site : <http://www.facteur-orgue-villard.com>**

### **Programme** **interprété par Olivier Houette**

**Dietrich Buxtehude (1637-1707)**

*Praeludium en sol mineur BuxWV 149*

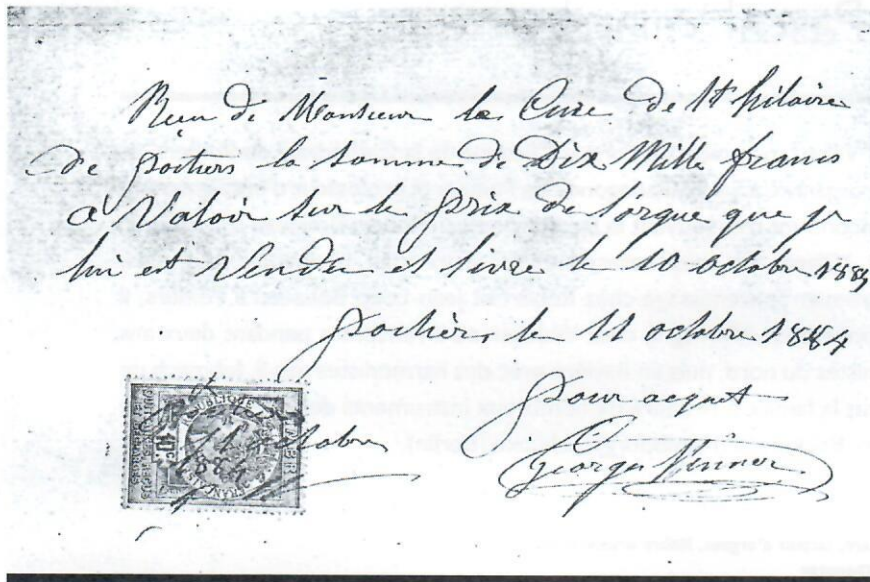
**Johann Sebastian Bach (1685-1750)**

- Trois chorals *Nun komm der Heiden Heiland* (chorals de Leipzig)
- Prélude et fugue en ré majeur BWV 532

## Poitiers - Lundi 11 juillet

### Les orgues de l'église Saint-Hilaire

Jacques Daunizeau



L'orgue de tribune a été construit par Georges Wenner, facteur d'orgues à Bordeaux, entre 1881 et 1883. Il comporte 30 registres répartis sur 3 claviers et un pédalier. Il a été monté par Gaston Maille, successeur de Wenner, dans l'église Saint-Hilaire, entre juillet et octobre 1884.

Cet orgue comportait 11 jeux d'anches sur un total de 30. Et, à part le dessus de Cornet, aucun jeu de mixture ou de mutation. Tous les fonds de 8 pieds souhaitables à cette époque étaient présents. Il ne s'y trouvait, comme c'est encore le cas aujourd'hui, aucun jeu plus aigu que le 4 pieds.

En 1892, l'entretien de cet orgue est confié à Louis Debierre, qui sera chargé de faire un relevage avec une remise au goût du jour entre 1901 et 1902. Les apports de Debierre ont constitué essentiellement à réduire le nombre de jeux d'anches de l'orgue, qu'il trouvait « *par trop bruyant* » et à déplacer certains jeux d'un clavier à un autre. C'est ainsi qu'ont été supprimés la batterie d'anches 16,

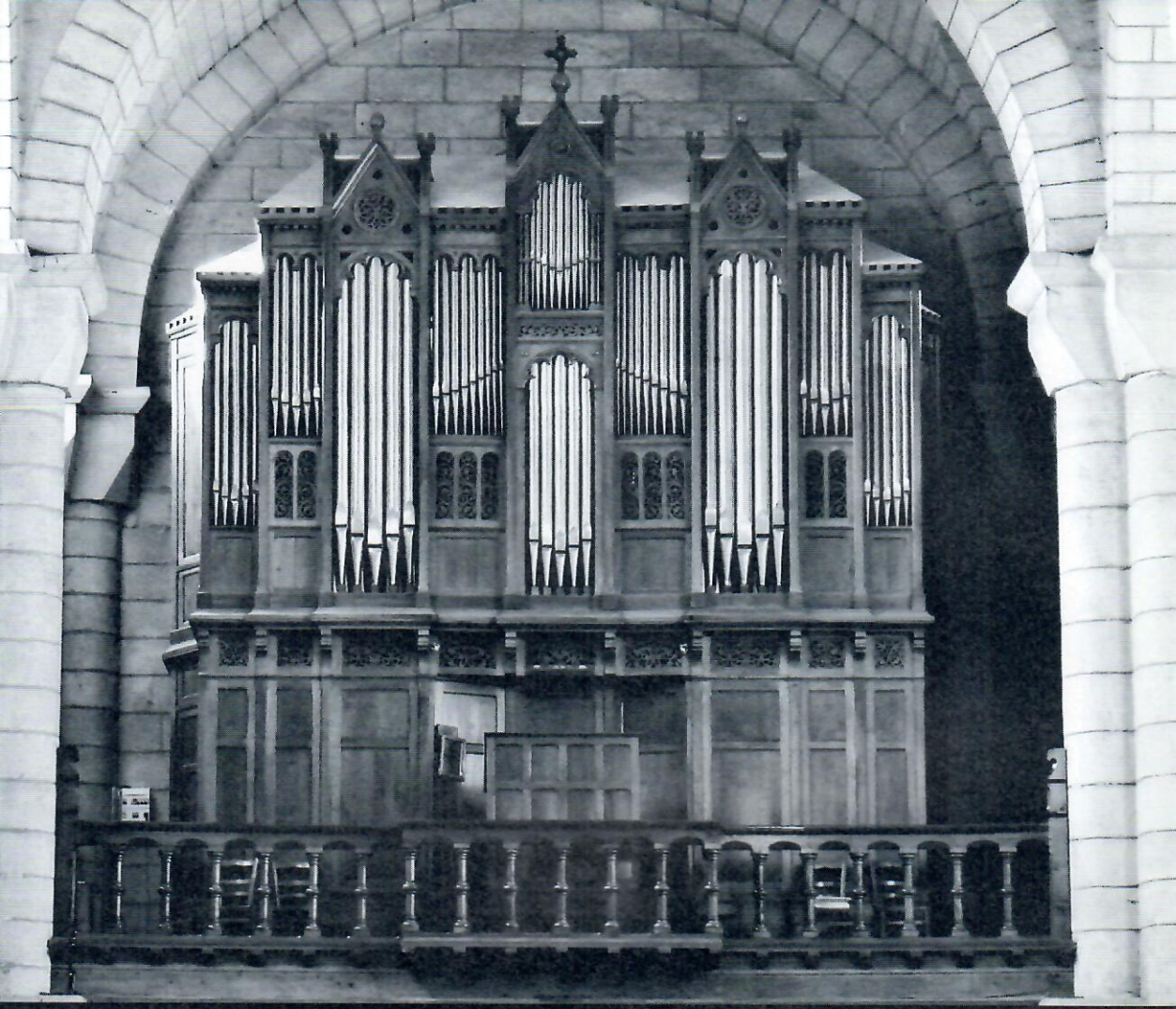


Photo : Jacques  
Daunizeau.

8, 4, à la pédale, et le Hautbois du Récit, remplacé par un Cornet remanié, en provenance du Grand Orgue, à la place duquel un octavin 2 a été installé. Un Euphone à anches libres au Grand Chœur a été remplacé par un plein jeu progressif de 1 à 3 rangs. Enfin, un Basson 8 au Récit a été remplacé par un Clairon 4 et une Flûte de 4 a remplacé le Salicional 8 du Grand Chœur déplacé au Grand Orgue. Le Quintaton, initialement au Grand Orgue, est passé au Récit à la place d'une Flûte Traversière 8 qui a été supprimée.

D'une robuste constitution, l'orgue de Saint-Hilaire a traversé un siècle sans devoir subir de notables réparations. En raison de son intérêt, l'orgue fut classé monument historique, le 29 décembre 1987, pour la partie instrumentale, œuvre de Georges Wenner. Le Père Philippe Bachet, technicien-conseil pour les orgues historiques, fut chargé de réaliser l'étude préalable à la restauration de notre grand orgue.

Dans l'attente de la grande restauration, un relevage de la mécanique fut commandé à Jean-Pascal Villard, facteur d'orgues de la région, qui effectua les travaux en 1991.

En 2001, sur le rapport de Georges Lartigau, la commission supérieure des orgues historiques étudia le projet du Père Bachet. La procédure d'appel d'offre attribua le chantier à Gérard Bancells, facteur d'orgues à Rabastens (Tarn). Après un démontage complet de l'orgue en juillet 2003, l'instrument a retrouvé sa tribune et une nouvelle jeunesse au cours de l'année 2005.

La volonté de la commission des orgues historiques a été de restituer la quasi-totalité des jeux supprimés par Debierre. Sont donc revenus à leur place, les anches de Pédale, réalisées en copie sur l'orgue Wenner de Montmorillon, le Hautbois du Récit, également copié sur l'instrument de Montmorillon. Le Cornet est revenu au Grand Orgue dans sa composition d'origine. Seul, l'Euphone n'a pas été reconstitué, mais la commission a souhaité que soit conçu un plein jeu progressif de 3 à 6 rangs, à la place de celui posé par Debierre.

Ainsi, l'orgue de tribune de Saint-Hilaire se trouve actuellement très proche de l'origine, mais tenant compte de quelques apports de l'intervention de Louis Debierre, la composition de l'orgue est actuellement la suivante :

<b>I. Grand-Chœur :</b>	Salicional 8	<b>Pédale :</b>
Flûte harmonique 8	Prestant 4	Flûte 16
Dulciana 8	Cornet V (au 3 <sup>e</sup> Do).	Flûte 8
Flûte octaviane 4 (D)		Flûte 4
Plein-jeu progressif	<b>III. Récit (expressif) :</b>	Bombarde 16 (CW)
III-VI (N),	Quintaton 16	Trompette 8 (CW)
Bombarde 16	Bourdon 8	Clairon 4 (CW).
Trompette 8	Flûte à pavillon 8	
Clairon 4.	Flûte octaviane 4	(D) = Jeu Debierre ;
	Violoncelle 8	(N) = Jeu neuf ;
<b>II. Grand-Orgue :</b>	Voix céleste 8	(CW) = Jeu neuf copie
Bourdon 16	Voix Humaine 8,	de Wenner
Bourdon 8	Hautbois 8 (CW)	
Montre 8	Trompette Harmonique 8	
Kéraulophone 8	Clairon 4 (D)	

## L'ORGUE POLYPHONE

Le petit orgue, acheté par la paroisse en 1913, est un instrument d'un seul clavier, à tuyaux polyphones, conçu et fabriqué par Louis Debierre. Sa composition est la suivante :

Basses	Dessus
Bourdon 8	Bourdon 8
Violoncelle 8	Violoncelle 8
Flûte octaviane 4	Flûte octaviane 4
	Bourdon 16
	Flûte harmonique 8

Ce petit orgue a été entièrement révisé en 2002, par Jean-Pierre Conan, qui l'a doté d'une soufflerie électrique à la fois discrète et efficace.

Il est à signaler que ces deux orgues sont accordés au même diapason et au même tempérament ce qui leur permet de jouer ensemble. Cette disposition est unique à Poitiers.

Le 1<sup>er</sup> octobre 2015, sur le rapport de Madame Marina Tchebourkina, la commission nationale des orgues historiques a proposé l'inscription de ce petit orgue à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques.

### Programme interprété par Geneviève Chapelier et Anne Froidebise

#### Georg Friedrich Haendel

(1685-1757)

Concerto en sib majeur op IV n°4

*Andante allegro, larghetto, Allegro*

*moderato (GC et AF)*

#### Joseph Jongen (1873-1953)

Prière du matin (GC)

#### Felix Mendelssohn (1809-1847)

Première sonate, en fa mineur

*Allegro moderato e serioso, Adagio,*

*Andante-Récit, Allegro assai vivace*

(AF)

#### Gaston Marie Dethier

(1875-1958)

Rêverie (GC)

#### Christophe Marchand

(né en 1972) Toccata et canzone

(GC et AF)

#### Joseph Jongen

Petit Prélude (AF)

#### Eugène Gigout (1844-1925)

Grand Chœur dialogué

(GC et AF)



**Anne Froidebise  
à l'orgue de Boron  
(Territoire de Belfort).**

## Anne Froidebise

Anne Froidebise a fait ses études aux Conservatoire Royaux de Liège et de Bruxelles où elle a été diplômée pour les trois instruments à clavier : piano (classe de Robert Leuridan), orgue (classe de Hubert Schoonbroodt) et clavecin (classe de Charles Koenig). Elle a également reçu les conseils de Xavier Darasse et Bernard Lagacé lors d'académies d'été.

Son intérêt pour toute la littérature de l'orgue lui a permis de se produire sur de nombreux instruments d'esthétiques différentes, anciens et modernes, réputés ou moins connus.

En musique de chambre, elle a été associée pendant une vingtaine d'années aux flûtistes Jean-Paul et Emmanuel Pirard avec lesquels elle a donné de très nombreux concerts en Europe et aux États-Unis. Comme claveciniste, elle a participé à plusieurs intégrales en concert d'œuvres de Jean-Sébastien Bach : sonates de flûte, sonates de violon, premier livre du clavier bien tempéré. Elle s'est produite en soliste avec l'orchestre philharmonique de Liège et différents orchestres de chambre.

Sa discographie est importante, plus de vingt enregistrements.

Professeur d'orgue au Conservatoire Royal de Liège de 1992 à 2015, professeur de clavecin à l'Imep de 1985 à 1996, elle enseigne pendant l'été à l'Académie internationale de musique en Cornouailles (AIMC).

Soucieuse de faire mieux connaître l'orgue et sa musique, elle poursuit, au sein de l'association "Art et Orgue en Wallonie" une action de sensibilisation du public par l'organisation de concerts, d'exposés et de visites guidées, en collaboration avec différents partenaires.

Membre de la Commission Royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région Wallonne de 1992 à 2014, elle est actuellement vice-présidente de la Fédération Francophone des Amis de l'Orgue (FFAO).



## Geneviève Chapelier

Geneviève Chapelier a commencé ses études musicales à l'Académie "César Franck" de Visé, où elle obtient les Prix d'Excellence pour la Musique de Chambre, le Piano, l'Orgue et le Violoncelle. Parallèlement à des humanités classiques, elle obtient, au Conservatoire Royal de Liège, les Premiers Prix de Solfège, Harmonie écrite, Harmonie pratique, Orgue (classe d'Anne Froidebise) ainsi qu'un Diplôme Supérieur pour le Solfège Spécialisé, et au Conservatoire Royal de Bruxelles, les Premiers Prix de Contrepoint et de Fugue.

Elle donne cours d'Orgue, d'Écriture et d'Analyse musicale et de Formation Musicale. Elle est également titulaire de l'orgue (Robustelly 1783) de Saint-Remacle-au-Pont (Liège) et partage le poste d'organiste de la chapelle Saint-Roch de Volière à Liège avec Fabien Moolaert, (Robustelly 1769). Elle est membre du CA d'Art & Orgue en Wallonie, de Liège-les-Orgues et de la FFAO.

<http://genevievehapelier.blogspot.com/>

### 17h30 : Projection de deux films à la salle Saint-Hilaire

*Sur les pas de Georges Wenner*, un film de Jean-Marie Vincent et Denis Duburch, achevé en 2015, en présence des réalisateurs.

*Un grand Seize Pieds* réalisé par Alain Villain en 1969.

## Poitiers - Lundi 11 juillet

### L'orgue Yves Sévère de Notre-Dame-la-Grande

Dominique Ferran

#### UN PEU D'HISTOIRE

Notre-Dame-la-Grande a été dotée d'un orgue vers 1400, puis vers 1489 et en 1622 par Jehan Oury, facteur d'orgues à Poitiers. Cet instrument, réparé par Levasseur en 1660, a dû être remanié durant le XVIII<sup>e</sup> siècle. Les inventaires révolutionnaires mentionnent « *un petit orgue délabré au-dessus de l'entrée* ». Entre la destruction de l'orgue existant à la période révolutionnaire et la construction de l'orgue de chœur par Ducroquet en 1856, offert par le curé de la paroisse en l'échange d'une rente, il n'y a probablement pas eu d'orgue à Notre-Dame.

En 1885, Merklin construit un grand orgue à Notre-Dame. Le facteur, devant l'obligation de dégager la verrière axiale, installe l'orgue et sa tribune dans la première travée de la nef, bas-côtés y compris. Ce faisant les piliers sont noyés, réduisant le volume de la nef en cachant des éléments ornementaux. La complication la plus grave fut celle de la mécanique : elle devait relier les deux corps de l'orgue, encastrés sous les arcs des bas-côtés et dirigés vers l'organiste et non vers la nef ! Toute sa vie – 100 ans – l'orgue Merklin souffrira de cette mauvaise disposition mécanique et acoustique. Au fil des ans, l'orgue, partiellement électrifié après la guerre, est devenu irréparable et injouable. L'instrument a été vendu en 1990 par la ville de Poitiers aux facteurs d'orgues Millot-Jacquard qui l'ont utilisé pour la reconstruction de l'orgue Merklin de Saulieu.

#### LE PROJET

En 1972, devant une telle évidence, nous nous sommes posé les questions suivantes : Devons-nous nous contenter de l'orgue de chœur à un clavier (inscrit à l'inventaire des M.H. en 2004) ? Pouvons-nous nous passer d'un grand orgue ? Souhaitons-nous un orgue neuf pour Notre-Dame-la-Grande ?

Du point de vue strictement archéologique, on aurait pu concevoir un édifice sans orgue, mais étant donné la vitalité du site, il fallait lui permettre de continuer à vivre en lui conservant sa destination première : un lieu de culte et de prière. Notre-Dame-la-Grande est une église qui nous parle, elle nous écoute, elle fait passer des messages vers Dieu, elle fait vibrer la vie par son passé et par son présent.

Trois impératifs ont conduit notre démarche dans ce travail d'élaboration : la fiabilité, l'accessibilité aux mécaniques pour un entretien facile, la précision et la souplesse du toucher, tout cela permettant à l'artiste de s'exprimer.

Notre méfiance première fut d'avoir à proposer un orgue rappelant en quoi que ce soit un style antérieur. L'inadéquation nous a semblé évidente entre n'importe quelle copie, aussi bien faite soit-elle, d'un buffet renaissance, baroque ou rococo et l'édifice roman.

## LA RÉALISATION

Notre souci a été de restituer son volume à l'édifice, en dégageant les éléments architecturaux au niveau de l'emplacement de l'orgue. Le premier projet est déposé en 1975. Proposé par Rudolf Von Beckerath et subventionné par le ministère de la culture, il a été abandonné faute de soutien local. Le nouvel instrument a été finalement conçu par Yves Sévère, facteur au Mans. La charpente métallique assure la cohésion de l'ensemble des mécaniques directes et permet de donner la priorité aux tractions verticales. Avec le nouvel orgue, la verrière se trouve voilée vue d'en bas, cependant on peut la contempler latéralement, le buffet étant peu profond. L'éclairage n'est pas inférieur à celui préexistant, il est différent, car la fonction des fenêtres latérales a été restituée.

La disposition résolument contemporaine permet un rapport de mouvements à l'édifice, tout en tenant compte des impératifs des transmissions et des rapports de masses entre les parties elles-mêmes. Tous les tuyaux parlent sur le sommier ou sur pièce gravée : il n'y a aucun postage. Nous avons voulu privilégier ces larges plates-faces en flûte de pan (la forme primitive de l'orgue) et les plafonds incurvés qui sont de véritables réflecteurs sonores élancés qui renvoient le regard vers l'architecture dans une disposition fonctionnelle.

L'orgue de Notre-Dame-la-Grande, ni prétentieux, ni mesquin, jaillit dans l'édifice, bateau à voiles dans la nef ou oiseau aux ailes déployées qui souffle l'esprit de la musique dans le jaillissement rythmique des volumes articulés. C'est une pierre nouvelle dans le paysage organistique de Poitiers qui complète un bel ensemble instrumental dont tous les Poitevins peuvent être fiers.

EN PAGE  
SUIVANTE  
**L'orgue**  
**Yves Sévère.**  
Photo : J.-J. Soin.





En adéquation avec l'acoustique du lieu et en complémentarité avec les autres orgues de la ville, notre choix sonore s'est porté sur la construction d'un orgue polyphonique baroque, intégrant les apports de l'Allemagne du Nord comme du Sud : Ainsi, l'œuvre d'orgue de Bach, celle de ses prédécesseurs et successeurs se trouve admirablement servie.

La composition de l'instrument (33 jeux), a été conçue par Yves Sévère et les organistes sous le contrôle de Jean-Pierre Decavèle, technicien-conseil du Ministère. Pierre Chéron a établi les diapasons des tuyaux et la composition des plein-jeux. Jean Pierre Conan a assuré l'harmonisation, Alain Léon entretient l'instrument depuis 1998. Les grandes lignes de cette composition sont celles d'un orgue polyphonique baroque allemand : les quatre plenum – un à chaque clavier manuel et un au pédalier – sont basés sur le Quintaton de 16 et la Montre de 8. Des ensembles de fonds – principaux et multiples flûtes – un cornet flûté au positif, une Sesquialtera principalisée au Récit, quelques anches pour faire chanter un choral ou corser les ensembles.

Ces sonorités claires et précises, poétiques et puissantes, sont servies par une mécanique exceptionnelle et purement originale conçue par Yves Sévère. Depuis une alimentation en vent, sans réservoirs mais munie de régulateurs sous les sommiers au système de double-soupapes qui conserve au toucher sa douceur et sa précision quel que soit le nombre de claviers ou de jeux utilisés, ici, tout est au service de l'organiste et de l'expression musicale.

L'orgue a été commandé à Yves Sévère en 1989, installé et inauguré en 1996 seulement, en raison de la restauration de la façade de l'église. L'instrument a été financé par la paroisse, la Ville de Poitiers, le Ministère de la Culture et le Conseil Général de la Vienne. C'est grâce au soutien indéfectible du Père Robert Morin, curé de la paroisse et la ténacité des organistes Monique Bécheras et Dominique Ferran que le projet a pu aboutir.

#### LA VIE MUSICALE À NOTRE-DAME-LA-GRANDE

Les Amis des orgues de Notre-Dame-la-Grande Grande et de Montierneuf assurent une animation permanente autour de l'orgue : le 100<sup>e</sup> concert a été donné en mai 2001 par Marie-Claire Alain.

Les "Concerts du Marché", gratuits, réunissent un public régulier le 3<sup>e</sup> samedi de chaque mois de 11h à 11h45 (Le 190<sup>e</sup> Concert du Marché a été donné en mars 2016), 14 concerts sont programmés chaque saison. En outre, l'association organise des master-classes ou des stages. L'instrument est utilisé pour les cours du conservatoire.

L'année 2016 fête les 20 ans de l'instrument ; le point culminant sera le récital de Ton Koopman, le 22 octobre prochain. La totalité de la programmation de l'année est dédiée à Monique Bécheras, titulaire de 1972 à 2007, décédée en février 2016, initiatrice du projet, dont la persévérance sans faille a permis son aboutissement.

Enfin, deux CD consacrés à l'orgue de Notre-Dame ont été enregistrés par Dominique Ferran en 1998 (œuvres de J.G. Walther et « PRISME » de Thierry Lancino, œuvre commandée pour l'inauguration), puis en 2009 (Scheidt, Buxtehude, Sweelinck, Scheidemann, Bach).

Courriel : amisdesorgues86@aol.com - Site : dominique.ferran.free.fr

Monique BECHERAS, Titulaire de 1972 à 2007 (†2016)

Dominique FERRAN, Co-titulaire depuis 1975 ; Laurence Lussault, Co-titulaire depuis 2007

---

### Composition de l'orgue Yves Sévère (1996), Notre-Dame-la-Grande de Poitiers

33 jeux - transmission et tirage de registres mécaniques	<b>Grand-Orgue</b> (11 jeux)	Nasard 2 2/3
3 claviers 56 notes -	Quintaton 16	Doublette 2
1 Pédalier 30 notes	Montre 8	Tierce 1 3/5
	Bourdon 8	Sifflet 1
	Flûte 4	Mixtur IV, Cromorne 8
	Prestant 4	
<b>Récit</b> (7 jeux)	Doublette 2	<b>Pédale</b> (6 jeux)
Flûte 8	Quinte 2 2/3	Soubasse 16
Principal 4	Fourniture IV	Principal 8
Flûte 4	Cymbale III	Principal 4
Flûte 2	Trompette 8	Nachthorn 2
Sesquialtera II	Clairon 4	Mixtur IV
Mixture III,		Posaune 16
Voix humaine 8	<b>Positif de dos</b> (9 jeux)	
	Bourdon 8	Tir. Pos - Tir. R - Tir. GO
	Montre 4	I/II - III/II - Tremblant
	Flûte 4	(GO/R) - Tremblant (Pos)

---

## Programme interprété par Dominique Ferran

### Johann Jacob Froberger

(1616-1667)

Toccata in d

Capriccio III

### Johann Caspar Kerll

(1627-1693)

Passacaglia

### Francisco Correa

de Arauxo (1584-1654)

Tiento de medio registro de dos  
tiples de 2° tono

### Juan Cabanilles (1644-1712)

Tiento de Segundo tono por Ge  
sol re ut

### Dietrich Buxtehude

(1637-1707)

Ciacona en ut mineur BuxWV159

### Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Partita diverse sopra

Sei gegrüsset, Jesu gütig

BWV 768

## Dominique Ferran



Dominique Ferran est organiste titulaire de Notre-Dame-la-Grande de Poitiers. Il enseigne au Pôle d'enseignement supérieur du Poitou-Charentes (CESMD), après avoir enseigné au CRR de Poitiers de 1977 à 2013. Disciple de X. Darasse puis de M. Chapuis et E. Kooiman pour l'orgue, d'A. Geoffroy-Dechaume, K. Gilbert, T. Koopman, et J. Christensen pour le clavecin, Dominique Ferran accomplit une carrière d'organiste et de claveciniste à travers l'Europe ; il joue dans de nombreux pays (Argentine, Mexique, Uruguay, Turquie, Canada...).

Sa discographie compte une trentaine de CD, dont une dizaine en soliste.

Site : [dominique.ferran.free.fr](http://dominique.ferran.free.fr)

# Saint-Loup-sur-Thouet

## Mardi 12 juillet

### L'orgue Bernard Aubertin de l'église Notre-Dame de l'Assomption

Serge Rousseau

#### LE PROJET DE SAINT-LOUP

**S**aint-Loup (1000 habitants) est le village natal de Théophane Vénard, un missionnaire qui, selon son vœu, est mort en martyr au Tonkin en 1861. Il a été béatifié en 1909 et canonisé par le pape Jean-Paul II en 1988.

Ces faits ont pour conséquence que les Lupéens ont toujours apporté beaucoup de soin au chant et à la musique dans leur église. La messe était immédiatement suivie d'un deuxième temps fort, que nous appelions "les Vêpres" qui avaient lieu au café d'en face et dont les "versées" étaient un mot féminin pluriel. Ce moment rassemblait Paul Parent, qui avait des responsabilités dans l'église et dans la cité en tant qu' élu, Yves Marie Bonnifait et moi. En fait, c'est là que s'est bâti le projet de l'orgue de Saint-Loup : au cours de nos discussions, je faisais part de mes doutes quant au projet d'Airvault, ville riche mais dont les élus n'étaient pas motivés. À Saint-Loup, on aurait bien eu la motivation mais on n'avait pas l'argent. Or, en 1993, une famille a fait à la paroisse un don particulièrement important. Cela ne paierait pas un orgue mais cela permettait d'en lancer le projet. Paul Parent, président de la toute nouvelle communauté de communes, avait à décider quelle proposition souhaitait faire le conseil communautaire en matière de culture : il a convaincu les conseillers d'adopter le projet d'un orgue qui participerait à faire de Saint-Loup "un haut lieu de culture".

Cette décision prise, quel type d'orgue adopter ? Les Deux-Sèvres sont un département cruellement pauvre en la matière. Il n'y avait aucun instrument conçu pour jouer la musique allemande des 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles, celle de Bach, Buxtehude, Böhm et leurs prédécesseurs, musique qui constitue cependant une bonne partie du répertoire. L'acoustique de l'église de Saint-Loup était tout à fait adaptée à un tel projet. C'est donc sur ce type d'instrument que s'est porté notre choix.

L'instrument serait posé au sol, à la croisée du transept, proche de la chorale liturgique au cours des offices, devant le public au cours des concerts où il pourrait aisément être associé à des solistes vocaux, à des instrumentistes, ou à un chœur. On pouvait également envisager sereinement de recevoir des groupes d'enfants pour des animations scolaires. Tous ces choix ont été acceptés par M. Pierre Dumoulin, technicien conseil désigné par le ministère, qui nous a par ailleurs conseillé de ne pas rechercher le grand nombre de jeux mais plutôt l'excellence de la facture. Ses propos recoupaient ceux de Dominique Ferran que nous avons sollicité pour qu'il nous donne son avis et ses suggestions sur la composition de l'instrument mais aussi sur l'ensemble du projet. De son côté, la Commission des Orgues nous a demandé de solliciter, en plus des facteurs d'orgues que nous avons retenus, quatre autres artisans réputés pour la qualité de leur travail. Parmi ces derniers, c'est Bernard Aubertin qui a obtenu le marché.

### L'INSTRUMENT

Voici un extrait d'un texte dans lequel le facteur d'orgues décrit l'instrument qu'il a créé à Saint-Loup :

*« Les buffets sont conçus selon une esthétique qui emploie un langage éprouvé depuis des siècles : grosses corniches, mouluration abondante et variée, sculptures à motifs végétaux, le tout proportionné à l'église. La répartition équilibrée des registres offre une identité à chaque plan sonore qui se suffit à lui-même. Un accouplement manuel réversible I/II II/I permet d'obtenir une puissance certaine. Les jeux de pédales sont situés à l'arrière et nécessitent des tirasses. Un tremblement doux à vent perdu apporte une note de tendresse. Cet orgue est capable de ronronner, et subitement de sortir ses griffes en crachant et soufflant, tous poils hérissés, comme le chat, mon animal favori.*

*Bien évidemment, à réalisation ambitieuse, matériaux de premier choix. Tout est en chêne massif, sauf les basses en bois des bourdons et les résonateurs des bombardes en épicea et châtaignier. Toute la tuyauterie en métal est de construction artisanale et riche en plomb (sauf les façades). Les mouvements sont directs, suspendus pour le grand orgue et le positif. Relativement légère et nerveuse, la transmission des claviers permet à l'organiste toutes les subtilités qu'il désire. Un vent assez régulier est fourni par deux soufflets cunéiformes installés dans le soubassement et dans le buffet de pédales. Les pressions élevées (95 mm aux manuels et 105 mm à la pédale) autorisent des soupapes assez étroites, des perces modestes sans risquer de manquer de vent et sans alourdir inutilement la traction des notes. Une harmonie vive, aux*



*bruits de bouches réduits, colorée par un tempérament bien tempéré donne une âme et une personnalité à cet ensemble de bois et de métal. Les jeux de fond (16', 8', 4'), calmes et amples, incitent les musiciens à interpréter des œuvres des préromantiques, alors que les pleins-jeux brillants basés sur un principal aux dessus doublés et soutenus par l'anche de pédale, rappellent sans ambiguïté les origines classiques de l'instrument. Enfin, une dulciane tendre, un portunal lumineux et une voix humaine vivante remémoreront à l'auditeur que les facteurs d'orgues poursuivent toujours, à travers les siècles, le rêve fou et baroque de donner l'illusion de la vie à une machine. »*

<b>Composition</b>		
	<b>II- Grand-Orgue</b> 54 notes	<b>Pédale</b> 30 notes C-F'
	C-F'''	Bourdon 16
<b>I- Positif</b> 54 notes C-F'''	Montre 8	Octave 8
Bourdon à cheminée 8	Dulciane 8	Prestant 4
Portunal 4	Quintade 8	Buzène 16
Flageolet 2	Prestant 4	
Sesquialtera II	Flûte douce 4	
Quinte 11/3	Quinte 3	
Cymbale III	Flûte 2	
Voix humaine B/D 8	Mixture IV-VI	
	Trompette 8	

L'instrument a été construit et harmonisé dans l'atelier de Bernard Aubertin à Courtefontaine. Il a été installé dans l'église de Saint-Loup en trois jours, en décembre 1998.

L'accord général de l'instrument a été réalisé en février par Michel Gaillard. Dominique Ferran et Francis Jacob ont immédiatement enregistré un CD destiné à faire connaître la palette sonore de cet instrument au public qui a pu se le procurer dès l'inauguration, le vendredi 9 avril 1999 ; la bénédiction de l'orgue par Mgr Rouet était suivie d'un concert interprété par Francis Jacob. Le dimanche suivant, le public était invité à un deuxième concert d'inauguration avec Dominique Ferran et l'ensemble Stradivaria.

## LA VIE DE L'ORGUE

L'orgue bénéficie de deux organistes attirés : Jean-Charles Benoist et Serge Rousseau. Il est utilisé lors des offices religieux, entre autres en accompagnement de la chorale. Des concerts variés sont donnés régulièrement par des artistes de qualité.

D'autre part, des liens privilégiés ont été établis avec les écoles de musique de la région, et notamment avec le Conservatoire National de Région de Poitiers. Les élèves des classes d'orgue de la région viennent fréquemment donner des auditions à Saint-Loup. Cet orgue est par ailleurs ouvert à tous les amateurs et élèves de la région.

Enfin, plusieurs CDs ont été édités à ce jour (cf. page orgue.saint.loup.free.fr).

### Programme interprété par Dominique Ferran

#### Suite de danses

#### Tablatures allemandes

(1577, 1593, 1598, 1624)

Intrada

La Corante du roy

Ein schöner Englischer Dantz

Was woln wir uff den abendt thun

Der Mohren Aufzugkh

Ungarescha

Bassa imperiale

#### Samuel Scheidt (1587-1654)

Cantilena Anglica Fortunae

#### Georg Böhm (1661-1733)

Vater unser im Himmelreich

#### Dietrich Buxtehude (1637-1707)

Präludium en sol mineur

BuxWV163

## Airvault - Mardi 12 juillet

### L'orgue à cylindre de l'église Saint-Pierre et son répertoire

Serge Rousseau

Dans le n°48 de *L'Orgue Francophone*<sup>1</sup>, Claude Micoulaut avait éveillé notre curiosité en décrivant l'Orgue à cylindre d'Airvault (Deux-Sèvres) restauré en 2011 par Alain Faye, qui s'est appuyé sur l'étude de Roland Galtier, technicien-conseil pour les orgues historiques.

Cet instrument a l'originalité d'être doté à la fois d'un clavier manuel et d'un mécanisme de lecture de cylindre.

Depuis, le remarquable site Internet *alienor.org* a mis en ligne des détails très complets sur la restauration de l'instrument, et la musique retrouvée sur les cylindres ; merci à Serge Rousseau, organiste titulaire de l'orgue d'Airvault et de Saint-Loup de nous avoir permis de faire ici la synthèse de ses observations.

Rappelons quelques-unes des caractéristiques de l'instrument :

Cet instrument était à l'origine un instrument à cylindres construit à Mirecourt, dans les Vosges vers 1830.

Installé à la tribune de l'abbatiale en 1839, il comporte en plus un clavier manuel.

Il est doté de huit jeux de 37 notes : bourdon 8, prestant, flûte de 4 (ou flûte de Bonn), nazard (ou quinte 2' 2/3), doublette, tierce, larigot et cromorne (à l'origine clairon 4).

La laye présente deux rangées de soupapes : celle du dessus est actionnée par le mécanisme de lecture des cylindres, celle du dessous par le clavier manuel.

Le sommier principal supporte quatre registres : le bourdon, le prestant, la flûte et le cromorne. Il alimente le sommier supérieur par l'intermédiaire de postages en carton. Lors de la précédente restauration (2002), les tubes de postage avaient été refaits en papier bleu qui s'est révélé trop fin. Ils ont donc été remplacés selon les principes des ateliers de Mirecourt dans un papier cartonné plus épais.

1. Décembre 2013,  
p.63-67.

EN PAGE DE DROITE  
**Orgue à cylindre d'Airvault,  
vue générale de l'orgue  
en cours de démontage.**

Copyright : musée municipal d'Airvault - Alienor.org  
Photo : Vincent Lagardère.



## LES CYLINDRES ET LE MÉCANISME DE JEU

La lecture d'une musique s'effectue par la mise en rotation d'un large cylindre au moyen d'une manivelle. Le cylindre est constitué principalement de bois. Il est clouté sur toute sa surface d'agrafes en fil de laiton aplati qui font saillie. Ces agrafes sont appelées picots. Une surface dentelée à l'une des extrémités permet d'engrener (entraîner dans un engrenage) la vis sans fin de la manivelle. À chaque extrémité, le long de l'axe, une tige métallique permet de placer le cylindre dans l'orgue tout en facilitant sa mise en rotation. Celle de droite est crantée afin de bloquer le cylindre à l'aide du couteau pour garantir son bon alignement avec le clavier de lecture pour l'extrait voulu. Sur chaque cylindre, les fines agrafes sont de tailles variables en fonction de la longueur de la note. En buttant sur les picots du cylindre, les touches du clavier mécanique se soulèvent et actionnent ainsi une soupape libérant l'air pour faire jouer le tuyau correspondant. Les airs sont notés sur huit cylindres différents. Il existe deux types de cylindre. Deux d'entre eux sont à cran, la durée d'un air correspond à un tour ; pour atteindre le morceau suivant, le cylindre doit être décalé d'un cran vers la gauche. Les autres cylindres sont hélicoïdaux, les airs sont notés en spirale : le couteau est guidé par le filetage de l'axe du cylindre, les airs s'enchaînent alors naturellement.

Alain Faye a pu recréer entièrement le mécanisme de lecture des cylindres. La première difficulté fut de retrouver la division du clavier à partir des cylindres de façon à ce que le porte-touches puisse lire les airs. Cette division est irrégulière, elle varie de 28,1 à 30,5 mm. Sachant que pour chaque note, on compte dix pistes et que chaque piste n'est pas forcément pourvue de picots (pour certains airs certaines notes ne sont jamais jouées), il faut plusieurs cylindres pour repérer et confirmer la division.

Une autre difficulté a résidé dans le fait que la mécanique de tirage des jeux adopte une disposition tenant compte de l'accès au cylindre et à son mécanisme de changement d'airs (déplacement latéral du cylindre).

## LE RÉPERTOIRE

La tonotechnie est l'art de noter les cylindres. Chaque noteur a ses propres recettes et conçoit ses propres arrangements, faisant ainsi des cylindres des pièces uniques. Les notes courtes sont marquées sur le cylindre avec de courts picots et inversement. Ensuite, il s'agit de positionner le picot dans l'alignement de la note.

EN PAGE DE DROITE

**la grille de correspondance entre le cylindre et la partition  
pour la notation des cylindres. Extrait de *L'Art du facteur d'orgues*.**

Noms et Signes  
des Agréments.

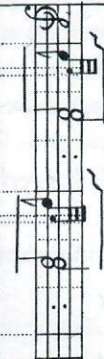
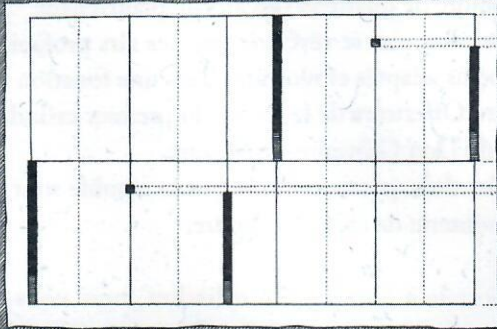
Fragments du Cilindre.

Correspondance  
des Notes.

Accord de  
Tierces Coulés  
en Montant.



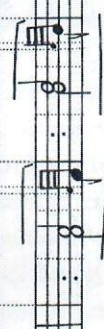
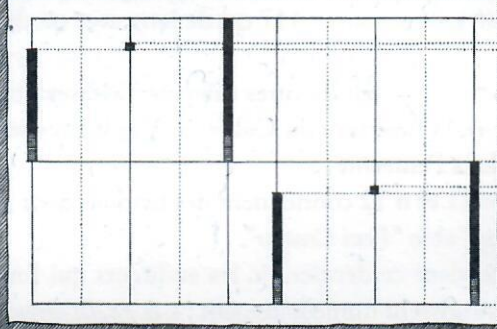
Expression.



Accord de  
Tierces Coulés  
en Descendant.



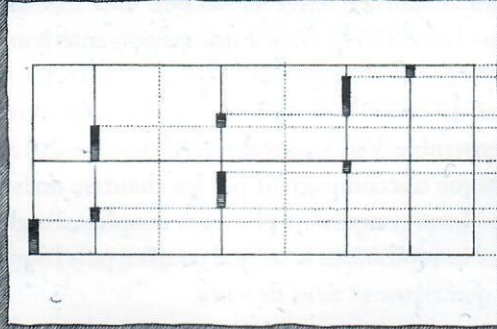
Expression.



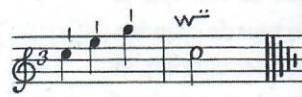
Secondes Coulés.



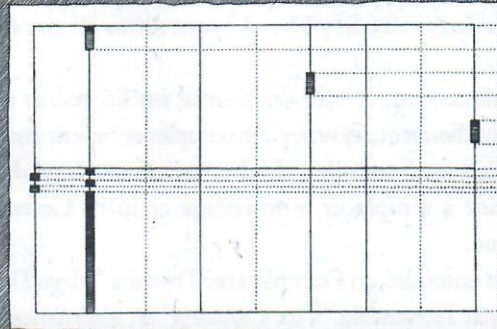
Expression.



Coups Secqs.



Expression.



Courcier del.

Dela Gardette Sculp.

Au premier abord, le répertoire est essentiellement religieux : une messe répartie sur les cylindres 1 et 2 (messe pour les solennelles majeures), cantiques en français au nombre de quatre et des airs de plain-chant.

Néanmoins, certains airs se révèlent être des airs profanes tels que danses ou morceaux d'opéras adaptés et réutilisés dans une fonction religieuse. C'est ainsi que sous le titre Offertoire de la messe du premier cylindre est joué un extrait de l'ouverture de Don Giovanni de Mozart.

À l'intérieur des deux portes qui ferment le meuble sont collés deux tableaux annonçant le contenu de chaque cylindre.

L'orgue comportait à l'origine 12 cylindres, huit nous sont parvenus. Les cylindres portant les numéros 3, 4, 8 et 9 sont manquants. Un appel est lancé pour les retrouver, ils mesurent 117 cm de long avec un diamètre de 14 cm.

Ces cylindres comportaient les titres suivants : Messes pour les fêtes annuelles (cylindre 3 et 4), l'Ouverture du Calife de Bagdad (cylindre 9), enfin Stabat Mater, prose de la Pentecôte, ...

Les cylindres n°11 et n°12 contiennent des hymnes dont les plus célèbres sont le "*Tantum Ergo*" et le "*Veni Creator*".

Quand ils entendent ce dernier air, les auditeurs qui l'ont chanté dans leurs jeunes années réagissent immédiatement : « *Il y a des erreurs ! Ce n'est pas comme cela !* » Ils connaissent en effet la version des moines de Solesmes ; or, l'instrument qui date de 1830, chante une version antérieure prise dans les livres de chant du Diocèse de Poitiers qui pouvaient offrir des variantes par rapport à celles d'autres diocèses. Vous pouvez écouter cette version du *Veni Creator* chantée par l'ensemble Vox Cantoris le 12 octobre 2013 à Airvault<sup>2</sup>. Notez qu'autrefois, l'orgue n'accompagnait pas les chantres mais jouait en alternance avec eux. Si le chant comportait plusieurs couplets, l'orgue commençait seul, puis les chantres interprétaient le second couplet, puis l'orgue jouait le troisième, les chantres le quatrième et ainsi de suite.

Sur chacun des deux cylindres 11 et 12 sont notés 10 airs comportant plusieurs couplets.

Un air étant sélectionné, le cylindre tourne sur lui-même autant de fois que le nécessite le chant. Souvent, les notes d'un couplet occupent donc un tour de cylindre. Il est des cas où, sur un tour de cylindre, on a la musique du premier couplet, et un verset destiné à remplacer le troisième couplet. Ce verset est un très bref morceau d'orgue.

Vous pouvez en entendre un exemple avec l'hymne "*Virgo Dei Genitrix*" tel qu'il a été interprété par l'ensemble "Vox Cantoris" en alternance avec l'orgue lors du concert du 12 octobre 2013 sur le lien suivant : "**Virgo Dei Genitrix**" par l'ensemble Vox Cantoris

Le cylindre n°12 propose 4 cantiques en français, la plupart pour la communion.

“O Saint Autel” est un chant de première communion de Monsigny. Voici les paroles des deux premiers couplets, où le communiant s’adresse à Dieu comme à un fiancé :

1. *O Saint Autel, qu'environnent les anges, qu'avec transport aujourd'hui je te vois ! Ici mon Dieu, l'objet de mes louanges, m'offre son corps pour la première fois.*
2. *O mon Sauveur, mon trésor et ma vie, époux divin dont mon cœur a fait choix, venez bientôt couronner mon envie, venez à moi pour la première fois...*

L’air de ce cantique aurait été emprunté à une chanson de Delafoy (1813) célébrant les roses de Pantin, bien plus belles que celles de Fontenay !

1. *O Fontenay, qu'embellissent les roses, de tes présents ne sois plus aussi vain, toutes les fleurs, qui chez toi sont écloses, ne valent pas deux roses de Pantin.*
2. *Chaulieu lui-même ami des douces choses, quand sous sa treille il chantait le matin, eût oublié sa Claudine et tes roses, s'il eût connu les roses de Pantin...*

Une autre particularité nous enseigne la difficulté de trouver la véritable origine des airs, parfois transmis oralement ou repris et adaptés pour les cylindres. Sous le titre du cantique Mère de Dieu (cylindre n°12) se trouve un air datant de la Restauration (période de création de l’orgue) identifié sous le titre de : le Bourbon et la foi, air que l’on trouve également sur un autre orgue à cylindre à Saint-Chaffrey<sup>3</sup> (Hautes-Alpes). Il était courant qu’un même air puisse avoir des paroles différentes, selon la période ou plus simplement selon le territoire géographique.

Voici les paroles des deux versions du titre :

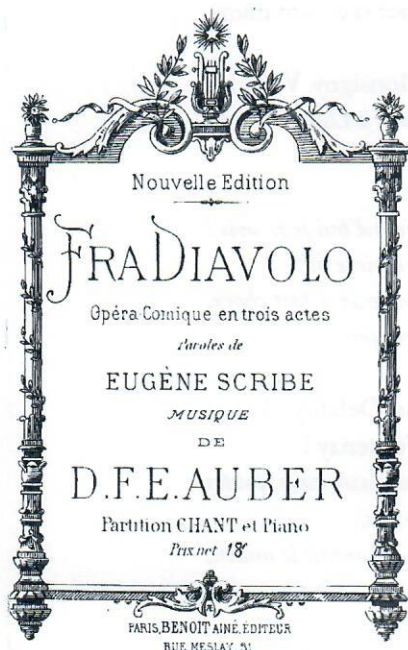
<i>Mère de Dieu, quelle magnificence</i>	<i>Venez Français, le Dieu dont la puissance</i>
<i>Orne aujourd'hui cet auguste séjour</i>	<i>Fait triompher et le trône et la foi</i>
<i>C'est en ces lieux que la reconnaissance</i>	<i>Veut aujourd'hui qu'on chante dans la France</i>
<i>Vient à ses pieds m'enchaîner sans retour</i>	<i>Gloire au Très Haut ! Vive notre bon Roi !</i>
<i>Tendre Marie, o mon bonheur !</i>	<i>Vive la France ! Vive le Roi !</i>
<i>Toujours chérie, tu vivras dans mon cœur.</i>	<i>Toujours en France les Bourbons et la foi.</i>

Les autres cylindres de la collection sont notés selon le système “à vis” : en même temps qu’ils tournent sur eux-mêmes, ils se déplacent latéralement et les dix tours s’effectuent sans interruption ni manipulation.

Ils contiennent la “Messe pour les Solemnelles Majeures”, des proses, des Magnificat à jouer en alternance avec les chantres et des pièces d’orgue pour les différents moments de l’office.

2. You Tube “Veni Creator” par l’ensemble Vox Cantoris.

3. Dumon-Clément, 8 cylindres restaurés en 2004.



Le goût qui admettait alors à l'église la musique d'opéra, la musique de salon ou les airs de danse peut surprendre l'auditeur.

Nous avons mis ces airs sur *You Tube* afin que vous puissiez, si vous le voulez bien, aider à en identifier l'origine. Ils sont joués sans recherche de registration, simplement de façon à être clairement entendus. Si vous connaissez des personnes très intéressées par la musique de cette époque, merci de leur transmettre cette demande. D'avance, merci de votre aide.

Les musiques non identifiées sont les suivantes :

Communion, Élévations n° 1, 2, 3, 4

Entrées de chœur n° 1, 2, 3, 4

Le morceau qui clôt la Messe pour les Solennelles Majeures sous le nom de "Sortie" a été récemment identifié comme étant une adaptation d'une partie de l'ouverture de *Fra*

*Diavolo* d'Auber (opéra composé en 1830)<sup>4</sup>.

- Les deux Magnificat qui suivent sont faits pour être joués en alternance avec les chantres. L'orgue joue les versets pairs, les chantres interprètent les versets impairs. L'orgue ne joue pas les versets tels qu'ils auraient pu être chantés : ils sont remplacés par de brefs morceaux de musique dont le goût peut surprendre tellement il contraste avec l'esprit du Magnificat. Là encore, si vous reconnaissez des airs en vogue à cette époque, merci de nous en informer.
- Suite des versets pairs du Magnificat du 5<sup>e</sup> ton (versets non identifiés).
- Écoutez le Magnificat du 6<sup>e</sup> ton en faux bourdon chanté en alternance par l'ensemble "Vox Cantoris" (versets à l'orgue non identifiés).

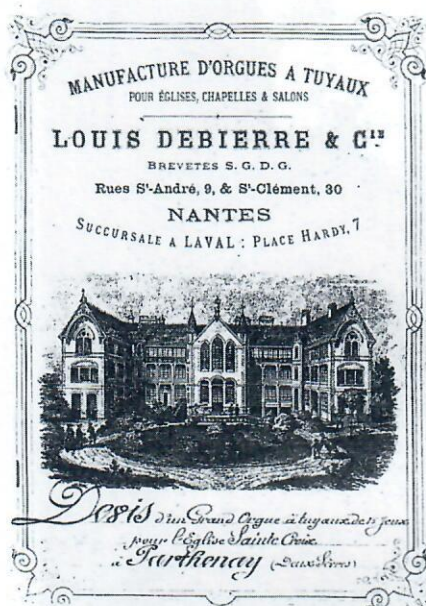
Contact : Serge Rousseau - [serge.rousseau79@orange.fr](mailto:serge.rousseau79@orange.fr) - [www.orgueacylindredairvault.fr](http://www.orgueacylindredairvault.fr).

4. Vous pouvez écouter la version notée sur l'orgue et comparer cette musique avec la version originale sur You Tube.

# Partenay - Mardi 12 juillet

## L'orgue Debierre de l'église Sainte-Croix de Parthenay

Roland Galtier (technicien-conseil pour les orgues historiques)



En 1882, Louis Debierre avait installé à l'église Saint-Laurent un orgue neuf, conçu au départ pour Montigné (Maine & Loire). Neuf années plus tard, il revient à Parthenay, cette fois-ci à l'église Sainte-Croix, pour installer un bel orgue, pour la somme de 16 000 francs, provenant de dons de particuliers. L'orgue a la composition suivante (devis du 19 mars 1890) :

<b>Grand-Orgue</b> (56 notes) C 1 à G 5	<b>Récit expressif</b> (56 notes) C 1 à G 5	Tirasse I, Tirasse II, Accouplement, Appel et retrait des anches, Trémolo Récit, Expression Récit.
Bourdon 16	Flûte harmonique 8	
Montre 8	Gambe 8	
Salicional 8	Cor de nuit 8	
Bourdon 8	Voix céleste 8	
Prestant 4	Flûte octaviante 4	Le Bourdon 16 annoncé au devis
Plein-jeu II-III rgs	Flageolet 2	est divisé en
	Basson acoustique 16	basses et dessus.
<b>Pédale</b> (30 notes) C 1 à F 3 en tirasse	Trompette 8	
	Clairon 4	
	Voix humaine 8	



Photo : Roland Galtier.

En 1942, la maison Boisseau effectue des travaux, consistant à doter la pédale d'un jeu de Soubasse par emprunt pneumatique du Bourdon 16', et à remplacer la Voix humaine par un Hautbois d'occasion. Le Plein-Jeu du Grand-Orgue est transféré au Récit, à la place de la Flûte harmonique, une Flûte 2' est installée au Grand-Orgue (à la place du Plein-Jeu).

En 1975, la maison Beuchet (successeur de Debierre) intervient, et sort le Bourdon 16' du sommier de Grand-Orgue, pour le placer entièrement sur des sommiers électriques, qui fonctionnent soit en Bourdon 16' Grand-Orgue, soit en extension 16-8-4 à la Pédale. La place libérée est utilisée pour placer un Plein-Jeu de IV rangs, dans une esthétique sonore totalement étrangère à l'univers symphonique de l'orgue Debierre. Une Flûte harmonique 8' est reconstituée, au Grand-Orgue, à la place du Salicional.

La composition de l'orgue, de 1975 à 2011, était donc celle-ci :

<b>Composition</b>	<b>II- Récit Expressif</b>	<b>Pédale (30 notes)</b>
	(56 notes) C 1 à G 5	C 1 à F 3
<b>I- Grand-Orgue</b>	Gambe (en réalité	Bourdon 16
(56 notes) C 1 à G 5	Salicional )	Bourdon 8
Bourdon16 (B/D)	Flûte harmonique 8	Bourdon 4
Montre 8	Cor de nuit 8	
Salicional 8	Voix Céleste 8	Tirasse I, Tirasse II,
Bourdon 8	Flûte Octaviante 4	Accouplement,
Prestan 4	Flageolet 2	Appel fonds,
Jeu de 2 marqué	Plein-Jeu II-III	Appel Grand-Chœur,
Quinte 2 2/3	Basson acoustique 16	Trémolo Récit,
Jeu IV	Trompette 8	Expression Récit
	Hautbois 8	
	Clairon 4	

L'orgue est classé Monument Historique (Buffet et tuyauterie) le 15 mai 1997. Une étude préalable est confiée au technicien-conseil Philippe Bachet, livrée en juillet 1998.

L'organiste Jean-Marie Boutin, à force de patience et de persuasion, convainc la municipalité de lancer les travaux. En 2009, la Ville de Parthenay confie la maîtrise d'œuvre à Roland Galtier, technicien-conseil. La consultation aboutit à confier les travaux à la Manufacture Bretonne d'Orgues, dirigée par Nicolas Toussaint. Les travaux se sont déroulés d'avril 2010 à octobre 2011.

Ils ont consisté à revenir à l'état Debierre de 1891, à l'exception de la Voix humaine qui n'a pas été reconstituée, le Hautbois placé par Boisseau convenant bien à l'esthétique symphonique de l'orgue. Les différents jeux ont repris leurs emplacements d'origine, seule la Gambe du Récit est neuve. L'orgue a donc maintenant la composition suivante :

---

### Composition

#### Grand-Orgue

(56 notes) C 1 à G 5

Bourdon16 (B/D)

Montre 8

Salicional 8

Bourdon 8

Prestant 4

Plein-Jeu II-III

#### Récit Expressif

(56 notes) C 1 à G 5

Flûte harmonique 8

Gambe 8

Cor de nuit 8

Voix Céleste 8

Flûte Octaviane 4

Flageolet 2

Basson acoustique 16

Trompette 8

Trompette 8

Clairon 4

Basson-Hautbois 8

Voix humaine 8

#### Pédale (30 notes)

C 1 à F 3 en tirasse

Tirasses Grand-Orgue

et Récit, Accouplement

Récit/Grand-Orgue,

Appel fonds,

Appel Grand-Chœur,

Trémolo Récit,

Expression.

Coupure du Bourdon 16

entre F et F# 2.

Traction mécanique

des notes, pneumatique

des jeux.

---

Jean-Marie Boutin n'a que peu profité du fruit de ses efforts, il est trop tôt décédé, le 27 août 2012. C'est à lui que je pense en écrivant ces lignes.

### Programme interprété par Henry Jullien

**Robert Schumann** (1810-1856)

Esquisse en ut mineur, op. 58 n° 1

Esquisse en ut majeur, op. 58 n° 2

**César Franck** (1822-1890)

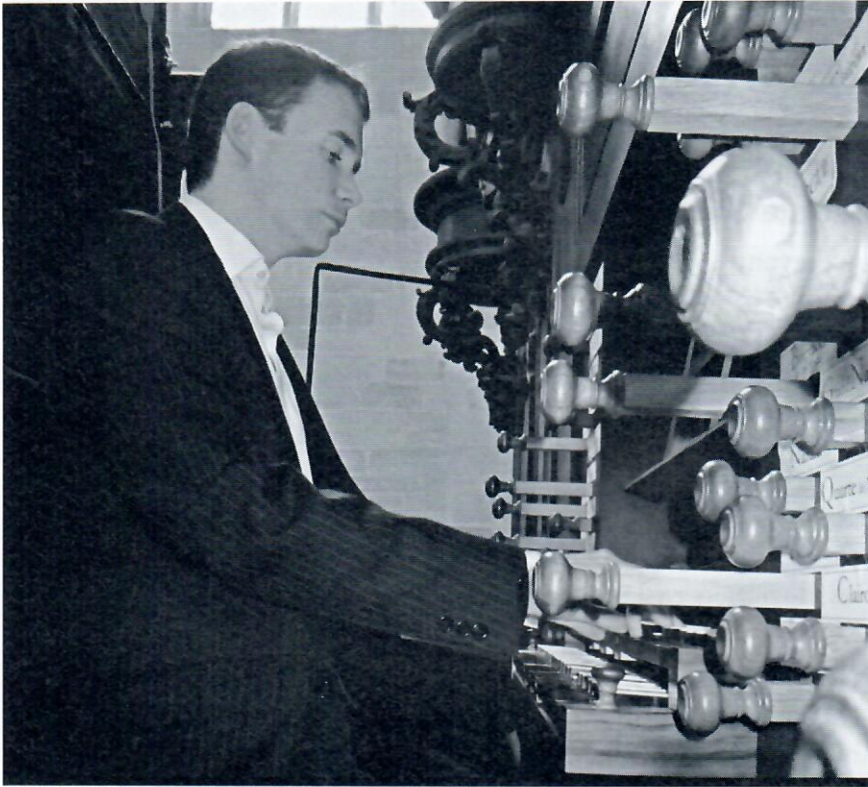
Pastorale, op. 19

**Louis Vierne** (1870-1937)

Scherzetto, op. 31 n° 14

Berceuse, op. 31 n° 19

Carillon de Longpont, op. 31 n° 21



## Henry Jullien

Après une enfance dans le sarladais, Henry Jullien fait des études de musicologie et de littérature française aux universités d'Exeter et Bristol (Royaume-Uni). Il s'intéresse en particulier à la musique française des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Il a poursuivi sa formation artistique et pédagogique à Poitiers (orgue, clavecin, écriture), bénéficiant des conseils de Dominique Ferran et d'Olivier Houette. Henry est actuellement organiste de Saint-Porchaire à Poitiers et suppléant à la cathédrale de Sarlat.

## Poitiers - Mardi 12 juillet

### L'orgue Joseph Merklin de l'abbatiale Saint-Jean-de-Montierneuf

Dominique Ferran

L'abbatiale de Saint-Jean-de-Montierneuf est un site clunisien fondé en 1076. Implanté hors les murs lors de sa construction, l'édifice encore imposant a perdu trois travées occidentales, la nef ayant été ruinée par les Huguenots en 1562. Le chœur du XI<sup>e</sup> siècle a été rehaussé en style gothique au XIV<sup>e</sup> siècle.

L'orgue de Saint-Jean-de-Montierneuf a été construit par Joseph Merklin en 1866. Il est l'un des témoins de l'activité exercée par le facteur lyonnais dans la région Poitou-Charentes. En effet on le trouve à la cathédrale de La Rochelle en 1867 et à celle de Poitiers en 1871 où il pose une nouvelle soufflerie (déplacée en 1998 à Sainte-Radegonde), et un pédalier à l'allemande.

Joseph Merklin est né en Allemagne en 1819. Il travaille d'abord auprès de son père, facteur d'orgues à Freiberg, puis auprès de Walcker et Korfmacher. En 1843, il installe son atelier à Bruxelles puis crée en 1853 la manufacture d'orgues Merklin, Schütze et Cie. Deux ans plus tard, il rachète la firme Ducroquet de Paris. Il élargit son entreprise en établissant son siège à Lyon à partir de 1870. En 1894, il vend son entreprise qui s'appellera désormais Michel Merklin & Kuhn. Joseph Merklin meurt à Nancy en 1904. Il fut un constructeur prolifique souvent rival de Cavaillé-Coll. En 1877, il publie une "Notice sur l'électricité aux grandes orgues".

L'orgue de Montierneuf est un modeste instrument de seize jeux que Merklin construit avant de terminer celui de la cathédrale de La Rochelle. L'ensemble de l'instrument nous est parvenu dans son intégrité initiale. L'orgue a été



© Claude Micoulaud

seulement muni d'une soufflerie électrique (1934) et d'un pédalier modernisé (1941). En 1986, l'orgue Merklin est classé monument historique, restauré à l'identique par Jean-Loup Boisseau est entretenu par J.-P. Villard. L'ensemble de la facture est de belle qualité et illustre bien la maîtrise que possède Merklin au sommet de sa carrière. L'instrument, parfaitement équilibré et homogène, sert fidèlement le répertoire romantique.

On remarquera, le bourdon harmonique, qui fait office de flûte, la dulciane qui remplace la gambe et l'harmonie puissante du hautbois en l'absence de trompette de récit. Les puissantes flûtes de pédale donnent une solide assise à l'ensemble : la taille de l'instrument n'en réduit pas les possibilités.

L'édifice fragilisé sera fermé prochainement. À l'issue des travaux on pourra espérer un nouveau relevage de l'orgue.

---

## Composition

16 jeux sur 2 claviers de 56 notes et un pédalier de 27 notes

Grand-Orgue	Récit	Pédale
Bourdon 16	Bourdon harmonique 8	Flûte 16,
Montre 8	Dulciane 8	Flûte 8
Bourdon 8	Voix Céleste 8	
Salicional 8	Flûte octaviante 4	Tirasses GO,
Prestant 4	Basson-Hautbois 8	Rec.
Fourniture	Voix Humaine 8	Copula,
Trompette		expression récit,
Clairon		anches GO

---

## Programme interprété par Henry Jullien

**Louis-James-Alfred Lefébure-Wely** (1817-1869)

Marche en ut majeur (1869)

Andante, Chœur de Voix humaines, op. 122 n° 7

Élévation ou Communion (1867)

**César Franck** (1822-1890)

Cantabile (1878) Félix Mendelssohn (1809-1847)

6<sup>e</sup> Sonate, op. 65 n° 6 : I. Variations

# Le Dorat - Mercredi 13 juillet

## L'orgue Aristide Cavallé-Coll de la collégiale Saint-Pierre

Dominique Ferran

La partie instrumentale de cet orgue situé au chœur de la Collégiale Saint-Pierre-ès-Liens du DORAT est un témoin quasi intact de la facture d'Aristide Cavallé-Coll, facteur d'orgues à Paris. C'est grâce aux libéralités d'une riche famille du Dorat que la collégiale s'est à nouveau trouvée dotée d'un instrument, ainsi que l'atteste une plaque au-dessous de la plate-face centrale du buffet : « *Cet orgue a été donné l'an 1876 par M. et M<sup>me</sup> Robert du Dorat, bienfaiteurs insignes de cette église.* »

En 1962, relevage par A. Deliancourt. En 1978, traitement des bois par Jean Renaud. État de fonctionnement médiocre (1992), nécessite un relevage. Entretien par Boisseaux et Cattiaux en 1993. À l'exception de la disparition d'un rang du Plein Jeu harmonique et de problèmes de surpression, cet orgue est un témoin de la facture d'Aristide Cavallé-Coll (copyright : Monuments historiques, 1993).

---

### Composition

<b>Grand-Orgue</b>	<b>Récit</b>	<b>Pédale</b> 30 notes en
54 notes - Ut 1-Fa 5	42 notes - Ut 2-Fa 5	emprunts mécaniques :
Bourdon 16	Flûte traversière 8	Soubasse 16
Bourdon 8	Viole de gambe 8	Basse 8
Montre 8	Voix célestes 8	Trompette 8
Flûte harmonique 8	Flûte octaviante 4	Basson 8
Salicional 8	Octavin 2	
Prestant 4	Trompette 8	Accouplement : Réc./G.O.
Octave 4	Cor anglais 8 (Ut 1-Si 2)	Tirasse : G.O. Appel
Doublette	Hautbois 8 (Ut 2-Fa 5)	d'anches G.O. Basses-
Plein-Jeu	Voix humaine 8	Dessus-Tutti. Trémolo.
harmonique (1962)		Expression récit à cuiller
Trompette 8		3 positions. Orage.
Basson 8		
Clairon 4		

---



**Le Dorat.** Photo : J.-L. Perrot.

### **Programme interprété par Mathieu Boutineau**

**Louis Vierne** (1870-1937)

Choral extrait des 24 pièces en Style Libre

**Alexandre Guilmant** (1837-1911)

extrait du Morceau de concert

Thème, Variations 1 et 3

**Louis-James-Alfred Lefébure-Wely**  
(1817-1869)

Chœur de voix humaines op. 122

**Johannes Brahms** (1833-1897)

Choral O Gott, du frommer Gott

**Jehan Alain** (1911-1940)

Petite Pièce

**Alexandre Guilmant**

Final

extrait du Morceau de concert op. 24

## Pourquoi ce programme ?



Carte postale. Coll. part.

Il s'articule autour du Morceau de concert de Guilmant, particulièrement mis en valeur sur l'orgue du Dorat, avec son hautbois chantant, la puissance du plenum, et la présence des jeux de 2 pieds à chaque clavier, venant enrichir la joyeuse variation 3.

La Petite Pièce d'Alain vient souligner la couleur des jeux de détail de 8 pieds.

Le choix du Choral de Vierne a été inspiré par la collégiale du Dorat, et sa forte histoire religieuse depuis presque 1 000 ans. La succession d'accords de quinte renforce cette évocation d'éternité en musique.

Le choral *O Gott, du frommer Gott* mettra en valeur la très belle octave 4' du GO, qu'il est possible de jouer coupée en basses et dessus.

Quant à la pièce de Lefébure-Wely, c'est ici un très beau duo entre la voix humaine du Récit et la flûte harmonique du Grand Orgue.

**M. B.**

## Matthieu Boutineau



Originaire des Deux-Sèvres, Matthieu Boutineau est autant organiste que claveciniste. Il a travaillé l'orgue avec Olivier Vernet, Francis Jacob et Olivier Houette. En 2010, il remporte le 1<sup>er</sup> Prix du concours d'orgue de Bellelay en Suisse. En mai 2015, il obtient le 1<sup>er</sup> Prix du concours international du Val-de-Loire, avec l'ensemble L'Escadron Volant de la Reine. Depuis 2015, Matthieu est co-directeur artistique de l'ensemble de musique ancienne Mensa Sonora. Il est aussi le titulaire de l'orgue de Notre-Dame de Niort.

[www.mensa-sonora.com](http://www.mensa-sonora.com)

[www.orguenotredamedeniort.com](http://www.orguenotredamedeniort.com)

## Montmorillon - Mercredi 13 juillet

### L'orgue Wenner de l'église Saint-Martial

Dominique Ferran

D'après J.A. Villard, 31.03.1987,

Inventaire des Orgues en Poitou Charentes



#### HISTORIQUE

1880 - le Grand Orgue est construit par Georges Wenner de Bordeaux.

Debierre, de Nantes, fait un accord en 1897 et un relevage à une date inconnue. Cet orgue est resté dans son état premier.

**Le buffet :** le style néo-gothique de la façade s'harmonise avec celui de l'église également néo-gothique. L'essentiel du matériel de l'orgue est dans une salle à l'étage du clocher-porche ; seule la façade affleure à la tribune, hors de cette salle...

**Console :** elle est mécanique, spacieuse, tournée vers l'autel. Les claviers sont plaqués d'un bel ivoire. Le pédalier est en chêne. Console à bascules, vergettes de sapin et équerres de laiton... La planche de l'abrégé de tirasse au G.O. est marquée : « *Gaston Maille, facteur d'orgues* » (successeur de G. Wenner à compter du 1<sup>er</sup> août 1882).

La machine Barker au grand orgue est sous la triple-face centrale.

Les sommiers sont à gravures et registres, en beau chêne... ils sont tous à doubles layes : fonds et anches. Au grand-orgue presque tous les tuyaux sont sur le vent ; au récit et à la pédale, ils le sont tous.

L'ensemble des tuyaux est de belle qualité à 80 %, même les bourdons... Pratique systématique de "l'entaille d'harmonie", la tuyauterie n'est pas sans rappeler celle d'A. Cavaillé-Coll.

## Composition

### Grand-Orgue

56 notes  
 Bourdon 16  
 Montre 8  
 Flûte harm. 8  
 Bourdon 8  
 Salicional 8  
 Gambe 8  
 Prestant 4  
 Doublette 2  
 Bombarde 16  
 Trompette 8  
 Clarinette 8  
 Clairon 4

### Récit expressif

56 notes  
 Bourdon 8  
 Kérolophone 8  
 Violoncelle 8  
 Voix céleste 8  
 Flûte à pavillon 8  
 Flûte octaviant 4  
 Octavin 2  
 Trompette 8  
 Basson-hautbois 8  
 Voix humaine 8  
 Clairon 4

### Pédale

25 notes  
 Bourdon 16  
 Flûte 8  
 Bombarde 16  
 Trompette 8  
  
 Accouplement: Réc./G.O.  
 Tirasses: G.O., Réc. Appel  
 d'anches: G.O., Réc., Péd.





Depuis quelques années, fort heureusement, le nom du grand facteur Merklin, rival de Cavallé-Coll, suscite bien des envies. Pourtant, ce nom reste dans l'esprit du public le plus souvent associé aux seules grandes orgues. C'est parce que l'on attache généralement moins d'importance à la production que Merklin a pu effectuer dans le domaine de l'harmonium. L'instrument de l'église de Montmorillon pourrait prouver, s'il en était besoin, les qualités de cette manufacture dans ce domaine plus particulier. L'harmonium de Montmorillon n'est, a priori, qu'un banal 4 jeux et demi, comme tant d'autres. Rien de très remarquable, non plus, dans l'ébénisterie du meuble, fort simple, et la "marque" Merklin – si l'on fait abstraction de la belle plaque toujours présente – ne se révèle à l'œil avisé que par la division du clavier, un peu plus étroite qu'à l'accoutumée. En fait, c'est à l'audition de l'instrument que l'on prend conscience de ses multiples qualités : précision, tonicité, vigueur, contrastes : cet harmonium dans l'état d'origine, sans beaucoup de soins d'entretien particulier, se montre apte à traduire un très vaste répertoire, tant destiné à l'église qu'au concert. Une vraie découverte, un vrai patrimoine !

Jean-Luc Perrot



## Programme interprété par Franck Besingrand

**Louis-James-Alfred  
Lefébure-Wely** (1817-1870)  
Sortie en sib majeur (1858)

**César Franck** (1822-1890)  
Offertoire en ut majeur  
(extrait de « l'Organiste », 1890)

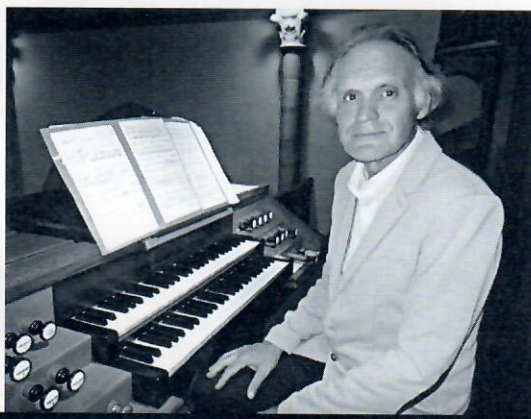
**Louis Vierne** (1870-1937)  
Hymne au Soleil  
Extrait des « Pièces de Fantaisie »  
op.53 (1927)  
Scherzetto  
(extrait des « Pièces en style libre »  
op.31 (1913)

**Alexandre Guilmant**  
(1831-1911)  
Prélude en mi b majeur op.41 (1871)

**Jean Langlais** (1907-1991)  
Choral « Chantez  
au Seigneur un chant nouveau »  
(1971)

**Franck Besingrand**  
Interlude Festivo (2004)

## Franck Besingrand



Né à Bordeaux, Franck Besingrand étudie au Conservatoire de Toulouse et obtient des récompenses comme le prix de composition. Professeur certifié d'orgue, lauréat de concours internationaux d'orgue et de composition, il enseigne dans la région Midi-Pyrénées. Sa carrière d'interprète, en France et à l'étranger, dont au Canada où il a donné plusieurs tournées de concerts, se conjugue étroitement avec celle de compositeur (plusieurs œuvres publiées) et de musicologue (il a publié un ouvrage sur Vierne). Il a réalisé 6 CD dans un répertoire allant de Buxtehude à nos jours.

## Visite de l'abbaye de Saint-Savin-sur-Gartempe (Fresques classées au patrimoine mondial UNESCO)

Surnommée la "Sixtine de l'époque romane" par Malraux, l'église de Saint-Savin possède l'un des plus vastes ensembles de peintures romanes d'Europe, réalisé autour de 1100 pour les moines bénédictins de l'abbaye. Classé en 1840 sur la première liste des monuments historiques, après sa découverte par Prosper Mérimée, cet édifice majeur de Poitou-Charentes est inscrit au patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 1983.



**Fresque de l'église abbatiale représentant l'arche de Noé.**

Photo : EPCC Abbaye de Saint-Savin sur Gartempe et Vallée des Fresques / Rémy Berthon.

## Poitiers - Mercredi 13 juillet

### L'orgue de Sainte-Radegonde et moi

Jean-Loup Boisseau

Lorsque je suis entré pour la première fois dans l'église de Sainte-Radegonde, c'était avec mon père, Robert Boisseau, à qui incombait la lourde tâche d'assurer le fonctionnement de l'orgue de tribune. Il faisait froid, il faisait noir, et au premier abord, je ne vis rien. Puis à une hauteur impressionnante pour moi, j'entrevis dans la pénombre quelque chose qui devait être un orgue : je ne me doutais pas ce jour là que, bien des années plus tard, je superviserais la reconstruction de l'instrument.

Dans les années 30, mon père avait installé son premier atelier de facture d'orgues dans des locaux aujourd'hui disparus, accolés à l'église, côté nord. Il était donc aux premières loges pour intervenir en cas de besoin sur un instrument fatigué, et qui n'avait jamais donné satisfaction. Il est vrai que le système adopté par le facteur belge Anneessens à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle – sommiers à cases et transmission tubulaire – tombait régulièrement en panne. Mon père se vit donc confier l'électrification de l'instrument : la console pneumatique fut déposée et emportée à l'atelier – désormais installé rue des quatre Cyprès à Buxerolles –, les petits soufflets de commande pneumatiques remplacés par des électroaimants ; il dut fabriquer les contacts en plaque d'argent, et réaliser les systèmes d'accouplement et de tirasses. Quelques jeux furent remplacés, et l'orgue a semblé renaître, le jour de l'inauguration, sous les doigts de Bernard Gavoty...

Malheureusement, avec le décès du chanoine Aigrin, qui était l'organiste titulaire, l'orgue ne fut plus vraiment entretenu, des tuyaux de façade tombaient et l'instrument devint peu à peu injouable.

Il a fallu attendre que Simone Villard soit nommée organiste pour qu'un projet de rénovation cohérent voie le jour.

C'est donc à l'entreprise que j'avais fondée avec mon associé Bertrand Cattiaux qu'a été confiée la reconstruction de l'instrument. Il fallait faire un orgue mécanique, à 4 claviers, avec commandes de jeux électriques de façon à pouvoir utiliser un combinateur. Sous l'autorité de Jean-Pierre Decavèle, technicien-conseil pour les orgues, nous avons décidé de mettre un positif de dos d'après un dessin de Bernard Brochard, refaire toute la façade, faire une machine d'accouplement, ce dont s'est acquitté notre confrère Philippe Emeriau d'Angers, fabriquer des sommiers à gravures et registres, refaire toute la tuyauterie sauf quelques basses en bois et quelques jeux tels que gambe ou voix-céleste qui ont

trouvé leur place dans le récit expressif, fabriquer une console neuve de quatre claviers, et refaire l'alimentation en vent. Nous avons pu réutiliser les deux grands soufflets à tables parallèles que nous avons déposés lors de la réparation du Clicquot tout proche. Après 18 mois de travail à l'atelier et deux mois d'harmonie sur place, nous avons réalisé un instrument qui, par l'adjonction d'un grand récit expressif à une base d'orgue classique français – grand fond d'orgue, grand plein-jeu, deux jeux de tierce, jeux de détail et batterie d'anches – permette d'interpréter un très large répertoire.

L'instrument est désormais entretenu par Jean-Pascal Villard et régulièrement joué par Simone Villard qui, par sa détermination, a été l'artisan principal de cette rénovation.



©J.-J. Soin

**Concert de clôture  
interprété par Paul Goussot**

**Georg Friedrich Haendel**  
(1685-1759)

Concerto pour orgue op.4 n°2 en sib  
majeur (transcription de Paul Goussot)  
A tempo ordinario, Allegro, Adagio,  
Allegro ma non troppo

**Johann Sebastian Bach**  
(1685-1750)

Passacaglia BWV 582

**Georg Friedrich Haendel**

Anthems "Zadock The Priest"  
(transcription de Paul Goussot)

**Johann Sebastian Bach**  
(1685-1750)

Prélude et fugue en la mineur  
BWV 543

**Alexandre Guilmant**  
(1837-1911)

Final de la 5<sup>e</sup> Sonate pour orgue

**Serguei Prokoviev** (1891-1953)

Toccata opus 11  
(transcription de Jean Guillou)

**Paul Goussot**

Improvisation sur un thème donné



**Simone Villard, Auxerre mars 2016.** Photo : J.-J. Soin.

## Paul Goussot



Photo : Thomas Guitlin

Musicien polyvalent, Paul Goussot a toujours cherché à diversifier son métier d'artiste en se spécialisant en orgue, en clavecin, en improvisation et en pédagogie. Titulaire de l'orgue Dom Bedos de l'Abbatiale Sainte-Croix de Bordeaux, il succède à François-Henri Houbart au poste de professeur d'orgue du Conservatoire de Rueil-Malmaison.

Né en 1984 à Bordeaux, il effectue ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il obtient les plus hautes distinctions. Lauréat de nombreux concours internationaux en orgue et en improvisation (Bruges, Saint-Maurice, Luxembourg, Saint-Albans, Haarlem), Paul Goussot est invité dans de prestigieux festivals d'Europe.

En octobre 2009, Paul Goussot est nommé « First Young Artist in Residence » à la Cathédrale de la Nouvelle-Orléans pendant six mois. Lors de ce séjour, il se produit à l'orgue comme au clavecin en Louisiane et au Texas. L'improvisation tient une place essentielle dans son activité. Son goût croissant pour le cinéma muet le conduit à accompagner plusieurs projections au Musée d'Orsay à Paris et à la Cinémathèque Française.

## Félix Moreau



La photo de Musicora qui illustre l'article sur l'œuvre de Félix Moreau, dans le numéro 52, provient des archives de la FFAO. Elle était dans une enveloppe qui portait la mention manuscrite de P. Vallotton des noms du groupe. L'urgence qui préside toujours à la publication ne m'a pas permis de la faire vérifier par mes co-auteurs. J'ai reçu une lettre émouvante de Félix Moreau qui ne s'y reconnaît pas. Marie-Thérèse Jehan m'a également dit ne pas le reconnaître. Je prie Félix Moreau de pardonner mon erreur. Nous publions ci-après le portrait qu'il m'a transmis ainsi que le cliché fournis par M.-T. Jehan. C. D.



**Mais qui est donc l'invité mystère (à droite)  
auprès de Joseph Bureau, Jean Guillou et Pierre Vallotton ?**

**RECTIFICATIF** à l'article « Rencontre avec un compositeur et son interprète », page 76 du numéro 52 de *L'orgue Francophone* : Gabriel Bestion de Camboulas nous demande de préciser qu'il n'est pas organiste co-titulaire mais suppléant à Saint-Paul-Saint-Louis (Paris). Le titulaire est Olivier Périn, directeur du Conservatoire de Nancy.

## Fédération Francophone des Amis de l'Orgue

ASSOCIATION LOI 1901  
SIRET 390 461 622 00032  
APE 9499 Z

# FFAO

### MEMBRES D'HONNEUR

† **Pierre Vallotton**  
Président fondateur

Comité d'Honneur  
**Guy Bovet** Suisse  
**Michel Chapuis** France  
**Pierre Cogen** France  
**Raymond Daveluy** Canada  
**François Delor** Suisse  
**Bernard Focroulle** Belgique  
**Jean Guillou** France  
**Éric Lebrun** France  
**Jean-Pierre Leguay** France  
**Benoît Mernier** Belgique  
**Lionel Rogg** Suisse  
**Daniel Roth** France

Veillent sur nous  
maintenant

**Marie-Claire Alain**  
**Joseph Bureau**  
**Xavier Darasse**  
**Henri Delorme**  
**Maurice Duruflé**  
**Rolande Falcinelli**  
**André Fleury**  
**Marie-Louise Girod**  
**Jean Langlais**  
**Gaston Litaize**  
**Hervé Lussigny**  
**Olivier Messiaen**  
**Pierre Segond**

### CONSEIL D'ADMINISTRATION

- Président, **Christian Dutheuil**
- Vice-Présidente, **Anne Froidebise**
- Trésorier, **Claude-Jean Micoulaut**
- Secrétaire, **Xavier Lebrun**

### Membres

- **Geneviève Chapelier**
- **Hervé Hamon**
- **Christian Lutz**
- **François Menissier**
- **Claude Pahud**
- **Jean-Luc Perrot**
- **Anne-Marie Scherrer**
- **Jean-Paul Schiffmann**

Toute correspondance  
est à adresser à

**FFAO**  
**13 rue de Balzac**  
**F-93600 Aulnay-sous-Bois**  
**06 80 16 46 65**  
**e-mail [ffao@ffao.com](mailto:ffao@ffao.com)**  
**Internet [www.ffao.com](http://www.ffao.com)**

CCP : FFAO, Paris, 2 656-61 TO 20  
IBAN FR35 2004 1000 0102 6566 1T02 042  
BIC PSSTFRPPPAR  
Domiciliation  
chèques postaux de Paris  
16 rue des Favorites  
75900 Paris Chèques

### L'orgue Francophone

Revue de la Fédération Francophone  
des Amis de l'Orgue

Directeur de la Publication

**Christian Dutheuil**  
Secrétaire de rédaction  
et suivi de publication  
pour ce numéro  
**Françoise Pouradier Duteil**

Les opinions exprimées par nos collaborateurs  
n'engagent que leur propre responsabilité.

TIRASSE  
G.O.

TIRASSE  
RÉCIT



7

8

Fédération  
francophone  
des amis de l'orgue

FFAO

[www.ffao.com](http://www.ffao.com)