

Jean-Baptiste Nôtre, organiste de Toul, et son Livre d'orgue

par Jean-Luc GESTER et Damien VAISSE

La cathédrale de Toul connaissait au XVIII^e siècle une vie musicale intense dont témoignent les registres de délibérations du chapitre cathédral. Nous y voyions les chanoines organiser des concours pour engager les meilleurs musiciens, recruter des effectifs supplémentaires pour les fêtes solennelles, inviter les musiciens de passage dans la cité à se faire entendre, veiller sur les activités du chantre, du maître de musique, des chanteurs, instrumentistes et enfants de chœur qui intervenaient dans les cérémonies. Peu de témoignages musicaux cependant permettent de saisir la vie musicale de la cathédrale à cette époque. La publication récente, aux éditions de l'Institut Théodore Gouvy, du *Livre d'orgue* de Jean-Baptiste Nôtre ¹, qui occupa pendant un demi-siècle les fonctions d'organiste de la cathédrale, invite à la redécouverte d'un compositeur aujourd'hui oublié, mais fameux en son temps, et à celle de la musique qui résonnait alors dans la cathédrale de Toul ².

Jean-Baptiste Nôtre (1732-1807)

Né à Toul le 4 septembre 1732 dans la paroisse Saint-Jean - la paroisse de la cathédrale - et filleul d'un musicien de la cathédrale, Jean-Baptiste Nôtre passa presque toute sa vie à l'ombre du grand édifice gothique. Son père, Jacob Notter (*ca* 1693-1775), originaire de Mels près de Sargans dans le canton de Saint-Gall en Suisse, après avoir servi comme soldat dans le régiment d'Esly, s'était marié à Toul en 1721 et était devenu le suisse de la cathédrale ³, une fonction dans laquelle lui succéda son fils Jacques ⁴.

Jean-Baptiste Nôtre servit le chapitre cathédral comme enfant de chœur. Il reçut sans doute de Noirel et Martelet, organistes de la cathédrale, ses premières leçons d'orgue ⁵. En 1754, les chanoines, *pour seconder à la demande de Nôtre cy-devant enfant de chœur de cette église, qui a de grandes dispositions pour l'orgues*, lui attribuèrent une bourse pour séjourner six mois à Paris ⁶. Il se perfectionna auprès de Guillaume-Antoine Calvière (1695-1755), organiste depuis 1738 de la chapelle du roi pour les mois de janvier, février et mars. Les chanoines avaient sans doute rencontré Calvière à Lunéville, lorsque celui-ci était venu expertiser l'orgue construit par Nicolas Dupont dans l'église Saint-Jacques et qu'ils se renseignaient eux-mêmes sur les travaux du facteur d'orgues en prévision d'une commande pour la cathédrale de Toul ⁷. Il est difficile de se faire une idée du style du maître de Nôtre, car il ne subsiste qu'une pièce pour orgue de Calvière, à l'authenticité incertaine. Ses œuvres vocales, en revanche, témoignent de son goût pour la musique descriptive et les effets de tonnerre ou de tempête, que nous retrouverons chez Nôtre ⁸. Au terme de ce séjour, les chanoines, *pour s'assurer du progrès qu'a fait le nommé Nôtre pour se perfectionner à toucher de l'orgues pendant les six mois qu'il est resté à Paris et savoir s'il ne seroit pas à propos de l'y laisser encore six autres mois*, écrivirent à Calvière ⁹ ; les progrès de son élève furent paraître suffisants car deux mois plus tard les chanoines le nommaient organiste avec les gages d'un musicien qui sont de dix livres par semaine, les trois rézeaux de froment et autres petits revenants bons ¹⁰.

1. *Livre d'orgue* édité d'après le ms. 941 de la Bibliothèque municipale à vocation régionale de Châlons-en-Champagne, par J.-L. Gester, Hombourg-Haut, Institut Théodore Gouvy (*Cahiers baroques et classiques*, 1).

2. D. Vaisse a rédigé la notice historique sur Nôtre et l'orgue de Toul ; J.-L. Gester, l'étude qui suit sur le *Livre d'orgue*.

3. Les renseignements d'ordre généalogique sont extraits des registres paroissiaux et d'état civil de Toul, conservés aux Archives départementales de Meurthe-et-Moselle (ADMM) sous les cotes AC 527 et 2 E 527. Jacob Notter, devenu à Toul Jacques Nôtre, épousa le 28 janvier 1721 dans la paroisse Saint-Aignan Martine Masse, puis le 26 août 1727 dans la même paroisse Louise Vassy. Il mourut le 12 juin 1775, paroisse Saint-Jean, âgé de quarante-deux ans.

4. Par délibération du 26 octobre 1773, les chanoines réservèrent la fonction de suisse au fils de Jacques Nôtre quand ce dernier ne serait plus en état de la remplir (ADMM, G 106, fol. 101), et quand il entra à la Maison-Dieu en 1774, les chanoines pourvurent à son entretien (délibération du 30 mars 1774, *ibidem*, fol. 108).

5. Sur les orgues et les organistes de Toul, cf. notamment : G. CLANCHÉ, *La musique, le chœur, le bas-chœur de la cathédrale de Toul (documents historiques)*, Toul, 1936 ; N. DUFOURCQ, *Le livre de l'orgue français*, Paris, t. 2, 1969, p. 213-214 et t. 3/2, 1978, *passim* ; O. DOU-

CHAIN, "Quinze années d'histoire de l'orgue à la cathédrale de Toul (1744-1755)", *Annales de l'Est*, 1971, p. 157-205 ; du même auteur, "Les organistes laïques du diocèse de Toul aux XVII^e et XVIII^e siècles", *Recherches sur la musique française classique*, t. 20, 1981, p. 77-181, t. 21, 1983, p. 43-117 et t. 22, 1984, p. 164-218 ; *Orgues de Lorraine : Meurthe-et-Moselle*, dir. C. Lutz et R. Depoutot, Metz, 1990, p. 410-420.

6. Délibération capitulaire du 4 février 1754 (ADMM, G 97, fol. 55v ; éd. G. CLANCHÉ, *La musique...*, *op. cit.*, p. 113).

7. O. DOUCHAIN, "Les organistes laïques...", *op. cit.*, t. 22, p. 175.

8. F. SABATIER, "Calvière, Guillaume Antoine", *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, dir. M. Benoît, Paris, 1992. F. J. Fétis, qui dit avoir eu entre les mains un livre manuscrit des ses pièces d'orgue, écrit : *son style, semblable à celui de tous les organistes français de son temps, manque d'élevation, et son harmonie est souvent incorrecte (Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique, 2^e éd., t. 2, Paris, 1866, p. 156-157)*.

9. Délibération capitulaire du 16 août 1754 (ADMM, G 97 ; éd. G. CLANCHÉ, *La musique...*, *op. cit.*, p. 113-114).

10. Délibération capitulaire du 31 octobre 1754 (ADMM, G 97, fol. 73v ; indiq. G. CLANCHÉ, *La musique...*, *op. cit.*, p. 114).

En 1756, Jean-Baptiste Nôtre s'installa dans une maison louée à Nicolas Henry, maître de musique de la cathédrale, située *en la rue des enfants de chœur*, à côté de la maison curiale de Saint-Jean ¹¹. L'année suivante, le 25 février 1757, après avoir pris la permission du chapitre ¹², il épousa à Nancy Françoise Mangin, fille d'un aubergiste ¹³. Elle mourut le 7 mars 1786 à Toul, paroisse Saint-Jean, à l'âge de 56 ans, après avoir donné naissance à cinq enfants ¹⁴. Outre ses gages de musicien de la cathédrale, Jean-Baptiste Nôtre recevait ponctuellement des gratifications du chapitre ¹⁵. Avec cinq cent vingt livres par an, sans compter les gratifications et autres avantages, Nôtre était l'un des organistes les mieux payés du diocèse de Toul ¹⁶. Il semble cependant avoir connu des moments difficiles : en 1768 il exposait au chapitre *que la cherté du bled le réduit dans le besoin, et sollicitait une aide* ¹⁷. En 1776, il était si endetté que le chapitre dut verser trois louis à ses créanciers et trouver des arrangements pour le surplus, *de manière cependant que le chapitre ne répondît point des dettes dudit sieur Nôtre* ¹⁸. Sa succession fut nulle ou négative car à sa mort ses enfants ne reçurent rien en héritage

Signature de Jean-Baptiste Nôtre dans le registre paroissial de Saint-Jean de Toul, le 8 avril 1755 (ADMM, AC 527)

¹⁹.

La réputation de Jean-Baptiste Nôtre excédait les limites

11. Bail du 3 juillet 1756 conclu pour neuf années, moyennant cent livres par an (ADMM, 12 E 49).

12. Délibération capitulaire du 21 janvier 1757 : le chapitre accorda la permission à son organiste et lui donna une gratification de vingt-quatre livres de France (ADMM, G 99, fol. 5 ; éd. G. CLANCHÉ, *La musique...*, op. cit., p. 118).

13. Archives municipales de Nancy, registres de la paroisse Saint-Epvre.

14. Ils furent tous baptisés paroisse Saint-Jean : Anne-Cécile, née le 5 décembre 1757, morte le 20 janvier 1830, mariée à François Cochin ; Marguerite, née en 1759 ; Jacques, né le 25 octobre 1760 ; Nicolas, né le 13 juin 1762, mort le 31 décembre 1762 paroisse Saint-Amand ; Marie-Madeleine, née le 14 avril 1765.

15. Les délibérations en ont gardé la trace : soixante livres de France le 19 octobre 1774 (ADMM, G 106, fol. 122v) ; un louis le 26 juin 1776 (G. CLANCHÉ, *La musique...*, op. cit., p. 139) ; deux louis le 2 mars 1782 (G 107/1, fol. 102 ; indiq. G. CLANCHÉ, op. cit., p. 143) ; un louis le 10 janvier 1783 (G 107/1, fol. 118) ; 2 louis le 16 août 1783 (G 108/1, fol. 3v) ; deux louis le 21 novembre 1783 (G 108/1, fol. 17) ; un louis le 5 août 1785 (G 108/1, fol. 66 ; indiq. G. CLANCHÉ, op. cit., p. 147) ; deux louis le 4 août 1786 (G 108/1, fol. 98 ; indiq. G. CLANCHÉ, op. cit., p. 148) ; deux louis le 16 août 1788 (G 108/2, fol. 26 ; indiq. G. CLANCHÉ, op. cit., p. 149) ; deux louis le 6 août 1789 (G 108/2, fol. 60). Le compte des revenus *extra mensam* du chapitre pour 1782-1783 contient également la mention de soixante deux livres versées à l'organiste (G 1382, p. 21).

16. Analyse des salaires des organistes dans le diocèse par O. DOUCHAIN, "Les organistes laïques...", op. cit., t. 21, p. 43-67.

17. Le chapitre lui accorda trois livres le 30 mai 1768 (ADMM, G 101/2, fol. 160v ; indiq. G. CLANCHÉ, *La musique...*, op. cit., p. 137).

18. Délibération du 6 février 1776 (ADMM, G 106, fol. 154 ; éd. G. CLANCHÉ, *La musique...*, op. cit., p. 139).

19. Sa fille Marguerite déclara le 13 mars 1807, en son nom et au nom de ses cohéritiers, que par le décès de leur père *il ne leur est échu aucun biens tant meuble qu'immeuble* (ADMM, 3 Q 6422).

20. ADMM, H 445. Cf. M. MEHL, "L'Orgue de Vézelize", *L'Orgue*, n° 101, janvier-mars 1962, p. 8-13 (p. 9 et photographie p. 11), O. DOUCHAIN, "Les organistes laïques...", op. cit., t. 22, p. 197, et *Orgues de Lorraine : Meurthe-et-Moselle*, op. cit., p. 439. Une deuxième visite eut lieu le 4 janvier 1778 par frère Finet, organiste des chanoines réguliers de

de la cité épiscopale. En 1775, il fut sollicité par l'abbaye de Baupré pour expertiser l'instrument que construisait alors Georges Küttinger :

Je soucignet avoir fait la visite de l'orgue de l'abey de Baupré fait par monsieur Küttinger facteur d'orgue à Nancy, et l'ai trouvés parfaite dans toutes ces partie, bien sonante et parfaitement d'accord, conforme au devî, c'est ce que je certifie véritable, en foi de quoi je lui ai doné le présent certifica, fait à Toul ce 23ème décembre 1775.

Nôtre, organiste de la cathédrale de Toul ²⁰

Il expertisa également l'orgue de l'église Saint-Pierre et Saint-Paul de l'abbaye de Neuwiller-lès-Saverne en 1778 ²¹. L'épisode est rapporté par Jean-André Silbermann dans ses manuscrits ²². Pour la construction d'un nouvel instrument dans leur église, le chapitre de Neuwiller avait sollicité Silbermann, mais celui-ci était trop occupé et le travail fut confié à Nicolas Dupont. Espérant du moins que Silbermann viendrait expertiser l'orgue à la fin des travaux, le prévôt du chapitre l'avait fait inviter, le 30 mai 1778, à venir déjeuner chez lui, lui précisant qu'il pourrait entendre jouer le fameux organiste de Toul (*den berühmten Organisten von Toul*). Silbermann promit de venir, mais le lendemain il fit porter au prévôt une lettre d'excuses. Pris dans la nuit d'un violent rhume, il ne souhaitait pas faire ce chemin de deux heures à pied, depuis Bouxwiller où il travaillait. Il avait surtout compris qu'on voulait se servir de lui comme expert. Un aubergiste avait en effet dit à ses compagnons que deux experts devaient essayer les orgues de Neuwiller, l'organiste de Toul et Silbermann de Strasbourg. Nôtre expertisa l'orgue le 1^{er} juin 1778 et repartit le lendemain ²³.

Lunéville. L'instrument est aujourd'hui dans l'église Saint-Côme et Saint-Damien de Vézelize.

21. Les comptes du chapitre et les archives Silbermann relatives aux orgues de Neuwiller ont été étudiés par A. WOLLBRETT dans trois articles : "Dans l'église Saint-Pierre et Saint-Paul : souvenirs d'Ancien Régime", *Société d'histoire et d'archéologie de Saverne et environs : bulletins trimestriels*, II-III 1959, p. 17-23 (p. 20 sur Nôtre) ; "Dupont de Nancy et l'orgue de Neuwiller vus par J.-André Silbermann", *ibidem*, cahier 41, I 1963, p. 11-18 (p. 11 et 16 sur Nôtre) ; "Notes sur le facteur d'orgues Nicolas Dupont (1714-1781) de Domnom-lès-Dieuze", *Les cahiers lorrains*, 1964, p. 35-42 (p. 36 sur Nôtre). Le compte du chapitre pour 1777-1778 où est mentionnée la gratification de Nôtre pour l'expertise est conservé aux Archives départementales du Bas-Rhin, sous la cote G 5597.

22. Les archives Silbermann sont conservées par les descendants de la famille ; elles ont été publiées par M. SCHAEFFER, *Das Silbermann-Archiv : Der handschriftliche Nachlass des Orgelmachers Andreas Silbermann (1712-1783)*, Winterthur, 1994.

23. Voici le passage dans les manuscrits de Silbermann, d'après l'édition de M. SCHAEFFER, *Das Silbermann-Archiv...*, op. cit., p. 129 :

Am Sambstag soll die Orgel fertig werden, und der Organist von Toul soll kommen sie zu probiren. Den 30. kam nachmittags der Canonicus Cremoncourt nebst einem andern Herren (war Mr Petain, Advocat von hier, nachgehents Amtschreiber in Offendorf) von Neuweiler zu mir auf die Orgel, und ersuchten mich morgen, oder am Montag nach Neuweiler zu kommen, und bey Herrn Probst zu Mittag zu speisen. Also ich auch den berühmten Organisten von Toul hören könte.

Als sir die Beschreibung der Orgel sahen, sagten sie : So hat ihnen H[err] Duponts nichts gewiesen. Und dieses Orgel Clavier wäre schöner als das ihrige etc. Ich versprach morgen Vormittag nach Neuweiler zu kommen.

Als ich aber die Nacht den Schnuppen zu starke spürte, so gab ich meinem Gesellen den 31. welche nach Neuweiler giengen ein Entschuldigungs-Schreiben an den Herrn Probs mit. Ohne der vorgegebenen Unpässlichkeit, hatte mich doch besonnen bey 2. Stunden den Weg dahin zu Fuss zu machen, besonders da ich merken könte, dass Herr Probst die Absicht hatte, mich als einen Examinator zu brauchen.

Als meine Gesellen nach Neuweiler kamen, sagte ihnen der Cronenwirth ohne sie zu kennen, dass zwey Experten die Orgel probiren soll, nemblich der Organist von Toul den der Orgelmacher beschrieben hat, und Silbermann von Strassburg.

Den 2 Junius Nachmittag ist der Organist von Toul von Neuweiler wider abgereysst, und Herr Dupont blieb noch da, Tags vorher wurde die Orgel probirt.

Le 27 novembre 1779, il réceptionna l'orgue construit par Joseph Dupont, frère de Nicolas Dupont, pour l'abbaye Saint-Vincent de Metz. Il le trouva excellent et les Bénédictins donnèrent décharge au facteur ²⁴.

Enfin, le chapitre de la cathédrale de Nancy lui écrivit le 28 avril 1787 pour qu'il vînt évaluer, avec le facteur d'orgues Jean-François Vautrin, les réparations à faire à l'orgue construit entre 1756 et 1763 par Nicolas et Joseph Dupont. Nôtre vint à Nancy en mai 1787, et il réceptionna en janvier 1789 les réparations faites par Vautrin ²⁵.

La tourmente révolutionnaire ne semble pas avoir bouleversé les activités de Nôtre, bien que le cadre religieux de la cité se trouvât complètement modifié. La Constitution civile du clergé, le 12 juillet 1790, avait donné aux diocèses les mêmes limites que les départements et supprimé les chapitres. Toul perdit son siège au profit de Nancy, et la cathédrale devint en 1791 l'église de la paroisse Saint-Étienne, l'une des deux nouvelles paroisses créées par le regroupement des anciennes circonscriptions ecclésiastiques de la ville. Le 12 frimaire an II (2 décembre 1793), le corps municipal de Toul ordonna la fermeture des églises et l'interdiction du culte catholique ; il ne fut rétabli qu'en 1795, en application du décret de la Convention du 3 ventôse III (21 février 1795) sur la liberté des cultes ²⁶. L'activité de Nôtre dut donc connaître une éclipse. En 1793, il avait été chargé avec Étienne Charpy, architecte du district de Toul, de faire l'estimation des orgues de toutes les églises de Toul devenues biens nationaux ²⁷. Les orgues de la cathédrale ne furent heureusement pas démontées pendant la Révolution, et Nôtre semble avoir exercé ses fonctions jusqu'à sa mort, survenue le 20 février 1807, à l'âge de soixante-quatorze ans ²⁸.

L'orgue de Toul

L'instrument sur lequel jouait Jean-Baptiste Nôtre était entièrement neuf. À partir de 1740, les chanoines s'étaient adressés à plusieurs facteurs en vue d'édifier un grand instrument sur la tribune, en remplacement de celui installé au XVI^e siècle ²⁹. Le facteur parisien François Thierry répondit au mémoire que les chanoines lui avaient adressé le 11 mars 1740 à cette intention ; il insistait sur la nécessité de voir les lieux avant de pouvoir se prononcer précisément, et demandait pour cela un défraiement de deux cents livres. En 1746, Charles Cachet, facteur de Langres, qui avait déjà réalisé l'orgue des Cordeliers de Toul - aujourd'hui dans l'église de Domgermain - rédigea pour les chanoines un devis qui ne semble pas leur avoir donné satisfaction. Ils sollicitèrent ensuite en 1749 Jean-André Silbermann, par l'intermédiaire de dom Georges Franck, de l'abbaye de Munster. Silbermann fit l'esquisse d'un instrument de seize pieds, mais ne pouvait pas se consacrer aux travaux aussi vite qu'on l'aurait souhaité, trop occupé qu'il était par l'instrument qu'il construisait alors pour le Temple Neuf de Strasbourg ³⁰. Le choix des chanoines se porta finalement sur Nicolas Dupont, qui construisait alors les orgues de l'église Saint-Jacques de Lunéville, et dont ils avaient pu apprécier sur place le travail ; le 22 juillet 1751, ils lui attribuèrent le marché

Signature de Nicolas Dupont
sur une lettre au chapitre cathédral de Toul
du 13 mai 1771 (ADMM, G 111)

24. Archives départementales de la Moselle, H 2024. Cf. J. SADOUL et H. TRIBOUT de MOREMBERT, "Les orgues de la basilique Saint-Vincent, à Metz", *L'orgue*, n° 114, avril-juin 1965, p. 76 et n° 115, juillet-septembre 1965, p. 97-110 (p. 99 sur ce point), et *Orgues de Lorraine : Moselle (H à Mj)*, Metz, 1995, p. 1281. L'orgue, démonté à la Révolution, n'existe plus.

25. *Orgues de Lorraine : Meurthe-et-Moselle*, dir. C. Lutz et R. Depoutot, p. 236, d'après les délibérations du chapitre (ADMM, G 608).

26. A. DENIS, "La dévastation de la cathédrale de Toul pendant la Révolution", *Annales de l'Est*, 1901, p. 437-453 (p. 440) ; E. MARTIN, *Histoire des diocèses de Toul, de Nancy et de Saint-Dié*, t. 3, Nancy, 1903, p. 76, 150 et 165 ; *La révolution à Toul (1788-1795)*, dir. E. Richard, Toul, 1989, p. 94, 119, 200 et 243.

27. Procès-verbal du 22 mai 1793 (ADMM, 1 Q 714).

28. Il est encore qualifié d'organiste dans son acte de décès.

29. Les pièces relatives à la construction de l'orgue, provenant des archives du chapitre cathédral, sont aujourd'hui conservées à la Bibliothèque municipale de Nancy, ms. 1808 (1049), après être passées par l'abbé Pierre-Étienne Guillaume et la bibliothèque du Grand Séminaire de Nancy. Elles ont été publiées par O. DOUCHAIN, "Quinze années d'histoire de l'orgue...", *op. cit.*

30. Voici le passage dans les manuscrits de Silbermann, d'après l'édition de M. SCHAEFER, *Das Silbermann-Archiv...*, *op. cit.*, p. 279 : *Als ich die Orgel in der Neuen Kirche hier machte, bekam ich von Dom Georg Franck von Münster einen Brief, darin er mir meldete wie man gern hätte dass ich nach Toul in Lotharingen kommen thäte. Er habe Ordre mich dahin zu begehren, vor eine neue Orgel wozu 30,000 lb parat ligt. Ich machte einen grossen 16 schühigen Riss welcher dahin kam, und weil ich wegen der Orgel in der Neuen Kirche die in der Arbeit war, nicht so geschwind willfahrend*

konte, als verlangt worden, so wurde diese Arbeit dem Dupond gegeben.

Don Georg sagte mir nach der Hand, H[err] Dupond habe 40,000 lb bezahlt bekommen, und H[err] von Esch sagte 37,000 lb. Die erstere Summa mag etwan lotharingisch Geld seyn, da die Livres geringer als die französischen sind.

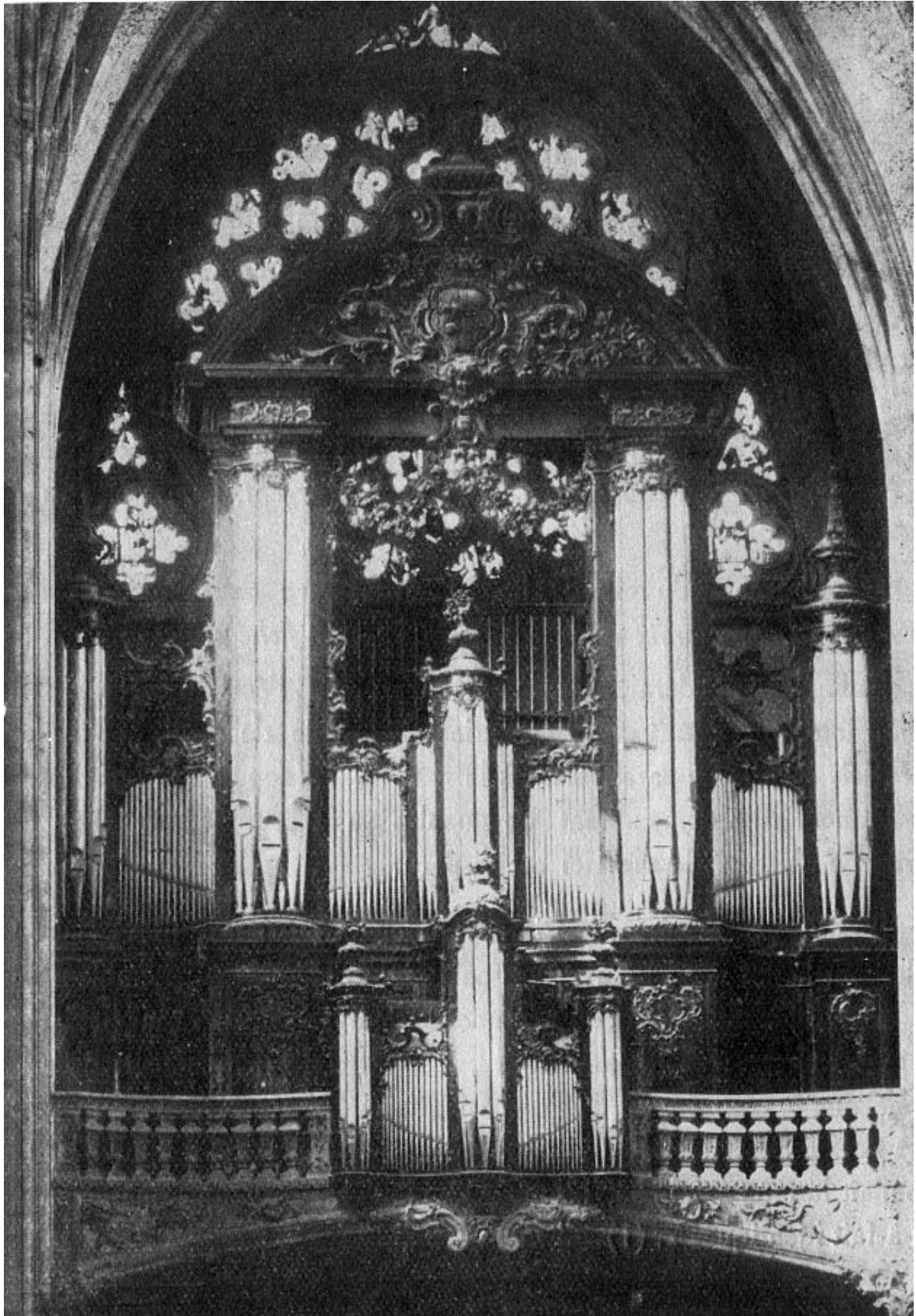
*Ich sagte zum Don Georg, ich kann nicht fassen was man doch in Lotharingen mit 2 Trompetten in einem Werke will. Er gab mir zur Antwort, es kann nicht ein jeder die Trompetten so stark und wohl sprechen machen wie H[err] Silbermann. Ce passage est mentionné par F. X. MATHIAS, "Jean André Silbermann... et l'histoire de l'orgue au XVIII^e siècle", *Compte rendu du Congrès d'orgue tenu à l'Université de Strasbourg du 5 au 8 mai 1934 [recte 1932]*, Strasbourg, 1934, p. 255, et étudié par A. WOLLBRETT ("Dupont de Nancy...", *op. cit.*, p. 11-12).*

Silbermann n'eut pas l'occasion d'essayer l'instrument une fois terminé, mais a laissé les notes suivantes, d'après ce qu'on lui en avait dit, où il critique la voix humaine :

Orgel zu Toul. Wurde auch von den Gebrüdern Duponts gemacht. Herr Zell sagte mir folgendes davon : Das Pedal fangt im F. an. Mithin hätte die Orgel kein Bompartie sondern eine Trompette die biss hinab ins F. gehet. Voix humaine hätte er ins Positif gesetzt, war aber nicht gut. Die Voix humaine welche er zu Lunéville in ein 8. füssig Werk setzte soll gar nichts nutz seyn. Die Voix humaine in Nanzey hat Corpora wie Trichter, und sie gefallen dem Meister selbst nicht, er will sie derowalben wider anderst machen.

*Für die Orgel in Toul soll er auch 50,000 lb. Bekommen haben (M. SCHAEFER, *Das Silbermann-Archiv...*, *op. cit.*, p. 251 ; signalé par A. WOLLBRETT, "Dupont de Nancy...", *op. cit.*, p. 12).*

31. Délibérations des 7 août 1750, 16 et 22 juillet 1751 (ADMM, G 97, éd. G. CLANCHÉ, *La musique...*, *op. cit.*, p. 108-111).



L'instrument de Nicolas Dupont dans la cathédrale de Toul,
avant l'incendie de 1940 (G. CLANCHÉ, *La musique ...*, op. cit., p. 159)

Composition de l'orgue de Nicolas Dupont ³⁸

Grandorgue		Positif	
Montre	16'	Montre	8'
Bourdon	16'	Bourdon	8'
Montre	8'	Grosse flûte	8'
Bourdon	8'	Prestant	4'
Grosse flûte	8'	Nazard	2 2/3'
Prestant	4'	Doublette	2'
Petite flûte	4'	Quarte de nazard ²	
Grosse tierce	3 1/5'	Tierce	1 3/5'
Nazard	2 2/3'	Larigot	1 1/3'
Doublette	2'	Cornet	5 rgs
Quarte de nazard ²		Fourniture	3 rgs
Tierce	1 3/5'	Cymbale	3 rgs
Grand cornet	5 rgs	Trompette	8'
Fourniture	5 rgs	Clairon	4'
Cymbale	4 rgs	Cromorne	8'
Bombarde	16'		
Grosse trompette	8'		
Trompette	8'		
Clairon	4'		
Voix humaine	8'		
Pédale		Récit	
Flûte	8'	Cornet	5 rgs
Flûte	4'	Trompette de récit	8'
Trompette	8'	Écho	
Clairon	4'	Cornet	5 rgs

des orgues pour 28 650 livres ³¹.

Nicolas Dupont avait été formé à Paris auprès de François Thierry. La réception des travaux eut lieu le 14 juillet 1755, après que Nicolas Dupont eut remédié aux défauts signalés lors de l'expertise faite le 7 juin précédent par Charles Riepp, facteur d'orgues de Dijon, et François Saignelay, organiste de Saint-Gorgon de Metz ³². Les sculptures du buffet avaient été commandées à Athanase Lacourt, de Toul ³³. Nicolas Dupont livra encore un buffet d'orgue, commandé en 1771 par le chanoine Pallas pour être placé dans le chœur, et devant disposer des *jeux nécessaire pour accompagner les différencées voix qu'on employe dans la musique d'église* ³⁴. Terminé en 1772, l'instrument fut finalement placé sur le jubé ³⁵, puis rendu au frère du chanoine en

1783 ³⁶.

Le grand orgue de Nicolas Dupont, plusieurs fois modifié par la suite, fut complètement détruit le 20 juin 1940 dans l'incendie de la cathédrale, et remplacé par un instrument dû à Curt Schwenkedel, inauguré en 1963. Il avait quatre claviers et quarante et un jeux. Comme il l'avait écrit dans son devis rédigé en 1751 pour les chanoines, l'ambition de Nicolas Dupont avait été de doter la cathédrale d'un instrument *comparable avec le plus grand nombre des grandes orgues de France, dans lequel on trouvera les jeux pour jouer tous les couplets qui peuvent se faire selon le bon goût du tems, et pouvoir les diversifier pendant tout un office, sans être obligé de répéter deux fois les mêmes meslanges* ³⁷.

Le Livre d'orgue de Nôtre

Le *Livre d'orgue* de Jean-Baptiste Nôtre est conservé à la Bibliothèque municipale de Châlons-en-Champagne (manuscrit 941). Il fait partie d'un important fonds de musique d'orgue de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècles provenant de la collection personnelle de Jean-Baptiste Charbonnier (1764-1859), organiste réputé de la cathédrale et de l'église Saint-Alpin de Châlons. Comme Nôtre à Toul, Charbonnier jouait sur un orgue de Nicolas Dupont à Saint-Alpin ³⁹. Il avait légué ses partitions à Louis Grignon, qui les a déposées à la bibliothèque. Le *Livre d'orgue* est intégré à un recueil factice qui comprend également de nombreuses pièces manuscrites de Charbonnier et des œuvres imprimées de Beauvarlet-Charpentier et de Benaut ⁴⁰. Son titre indique : *Livres de piesses d'orgue par l'org^e de Toul*. L'attribution à Nôtre repose sur une mention figurant sur l'inventaire dactylographié des fonds de la bibliothèque : *Note sur l'inventaire : Par Notre, d'après un correspondant* - ce correspondant n'étant probablement autre que Louis Grignon.

Il ne fait guère de doute que l'organiste de Toul mentionné par le titre soit Jean-Baptiste Nôtre ⁴¹. La nature des liens entre les deux hommes (Grignon, élève de Charbonnier, devint son biographe et plus tard son successeur à Châlons) donne également quelque assurance sur la véracité de cette attribution. Ajoutons que la présence dans le recueil de compositions inti-

32. Délibérations des 6 juin, 9 juin et 14 juillet 1755 (ADMM, fol. 83v, 84 et 86 ; éd. G. CLANCHÉ, *La musique...*, *op. cit.*, p. 114) ; procès-verbal d'expertise et reçu de Nicolas Dupont (Bibliothèque municipale de Nancy, ms. 1808 (1049), éd. O. DOUCHAIN, "Quinze années d'histoire de l'orgue...", *op. cit.*, p. 197-202).

33. Les travaux faits à la tribune par l'architecte Dominique Charpy et le sculpteur Athanase Lacourt furent réglés le 15 juillet 1752 (ADMM, G 97, fol. 26v ; éd. G. CLANCHÉ, *La musique...*, *op. cit.*, p. 112, avec la date fautive du 25 juillet).

34. Lettre de Nicolas Dupont au chapitre cathédral du 13 mai 1771 (cf. fig. 2), à la suite de laquelle se trouve l'engagement du facteur d'orgues envers le chanoine Pallas et les reçus des sommes versées jusqu'à l'achèvement du travail, du 12 août 1771 au 10 août 1772 (ADMM, G 111 ; éd. partielle, G. CLANCHÉ, *La musique...*, *op. cit.*, p.135-136). Les chanoines avaient agréé le projet le 4 septembre 1771 (ADMM, G 106, fol. 5 ; éd. G. CLANCHÉ, *op. cit.*, p. 137).

35. Le 5 juin 1772, les chanoines décidèrent de placer l'orgue sur le jubé et d'y construire une enceinte pour contenir les musiciens (ADMM, G 106, fol. 43v ; éd. G. CLANCHÉ, *La musique...*, *op. cit.*, p. 137).

36. Le 1^{er} mai 1783, les chanoines permirent à M. Pallas de disposer du buffet d'orgue que

son frère avait fait poser sur le jubé (ADMM, G 107/1, fol. 126 ; éd. G. CLANCHÉ, *La musique...*, *op. cit.*, p. 145).

37. Devis du 22 juillet 1751, Bibliothèque municipale de Nancy, ms. 1808 (1049), éd. O. DOUCHAIN, "Quinze années d'histoire de l'orgue...", *op. cit.*, p. 174-180.

38. D'après *Orgues de Lorraine...*, *op. cit.*, p. 416-417.

39. Nicolas Dupont avait livré un orgue en 1762 à l'abbaye des Bernardines de Sainte-Hoïlde près de Bar-sur-Ornain. Vendu à des particuliers comme bien national, il fut racheté par la paroisse Saint-Alpin et remonté dans cette église en 1800. Charbonnier, qui avait été l'un des deux organistes experts chargé de la réception de l'orgue, fut nommé organiste de cette paroisse la même année, poste qu'il occupa jusqu'à sa mort. L'orgue resta quasiment intact (Charbonnier fit néanmoins ajouter une *grosse caise* en 1804) jusqu'en 1862.

40. Une notice sur le *Livre d'orgue* de Nôtre figure sous le n° 580 dans l'ouvrage de François-Pierre GOY et Marc DESMET, *Catalogue des fonds musicaux anciens conservés en Champagne-Ardenne*, Paris, 2000 (*Patrimoine musical régional*), p. 118.

41. Il ne semble pas en revanche que la copie soit de la main de Nôtre, à en juger par les différences qui apparaissent entre l'écriture de ce manuscrit et l'écriture de Nôtre, connue par exemple par le certificat pour l'abbaye de Beaupré édité plus haut (ADMM, H 445).

tuées *Clairinette* (une particularité, peut-être même une invention de Nôtre) va également dans ce sens. Il n'est pas impossible que Nôtre ait dédié son recueil à Charbonnier. La page de titre porte en effet, écrite d'une autre main (Charbonnier ? Grignon ?) et d'une autre encre que celle du copiste, la mention *A M^r Charbonnier*. Nôtre et Charbonnier étaient tous deux des

organistes fort connus, experts recherchés et, de plus, tous deux réputés pour leurs exécutions d'orages ou de *bruits de guerre* à l'orgue⁴². Les villes de Toul et de Châlons n'étant distantes que d'un peu plus d'une centaine de kilomètres, les deux hommes avaient probablement noué des contacts sinon amicaux, du moins professionnels.



Clairinette et duo de la Suite du sixième ton

(Bibliothèque municipale à vocation régionale de Châlons-en-Champagne, ms. 941, fol. 68v)

Un compositeur de son temps

Quelles étaient les obligations d'un organiste à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècles ? Selon une tradition qui remontait à l'introduction de l'orgue dans l'église (autour du XIII^e siècle dans la plupart des cathédrales), la principale tâche

de l'organiste consistait à dialoguer avec les chanteurs lors de l'exécution des pièces de plain-chant (quel que soit le ton de celui-ci) ou de musique polyphonique. Les interventions de l'orgue venaient remplacer le chant d'un verset sur deux dans les *Magnificat*, les hymnes, les psaumes, les proses, les *Te Deum*, etc. Le *Cérémonial* de Toul, qui fixait les règles de cette pratique pour tout le diocèse, est d'une grande précision en ce qui

42. Nôtre en abusait, au goût des chanoines. Par délibération du 16 août 1788, ils lui accordèrent deux louis de gratification, en lui recommandant de toucher le *bruit de guerre* le moins

souvent qu'il serait possible (ADMM, G 108/2, fol. 26 ; éd. Gustave CLANCHÉ, *La musique...*, *op. cit.*, p. 149).

concerne ces interventions de l'orgue au cours des différents offices religieux. Il imposait les règles qui devaient les inspirer, enjoignant notamment à l'organiste de ne pas oublier le sens du texte que son jeu venait remplacer :

Devant l'office il conviendra avec le maître de musique des tons, et des tems ausquels il faudra toucher les orgues, et des poses qu'il faudra faire. En jouant il aura la tête découverte, et récitera dévotement les paroles pour lesquelles il touchera les orgues ⁴³.

À la fin du XVIII^e siècle et plus encore après la laïcisation des esprits qu'avait entraînée la Révolution française, l'orgue se trouvait confronté à la concurrence de la musique profane en général et plus particulièrement à celle de l'orchestre et du pianoforte. Les académies de musique, les sociétés de concert fleurissaient dans les villes françaises et les organistes soumis à cette rude concurrence répondaient à la désaffection pour la musique d'orgue en introduisant des airs galants, des effets orchestraux, des idiomes tirés de la production des clavecinistes, puis des pianistes. On retrouve ce penchant dès le début du XVIII^e siècle, notamment dans le répertoire des "noëllistes" (Daquin, mais surtout plus tard, Balbastre, Bauvarlet-Charpentier *etc.*) dont les prestations faisaient courir des foules plus avides d'exploits que de recueillement. Jean-Baptiste Charbonnier a composé une impressionnante collection de noëls qui répondait à cette évolution du goût ⁴⁴. Souvent, par un curieux retour en arrière, la musique d'orgue qui, naguère (jusque vers le milieu du XVII^e siècle), ne se distinguait guère de la musique de clavecin, se confondait avec celle qui était destinée au nouveau venu, le pianoforte. Le *Cérémonial* précisait également :

Son jeu sera grave et dévot, et plus ou moins long et solennel, selon la qualité et le degré de la fête, et par rapport aux cérémonies du chœur, ausquelles il tâchera de s'ajuster autant qu'il sera possible : ainsi il se gardera bien de faire entendre aucuns airs prophanes et mondains ⁴⁵.

Les pièces que l'organiste jouait ou improvisait dans le cadre de cette pratique *alternatim* se devaient aussi d'être d'autant plus brèves que le nombre d'interventions était élevé, et plus particulièrement les pièces qui concluaient l'alternance :

[...] pour les réponses *Amen* et *Deo gratias*, il faut un peu se presser, et ne pas traîner long tems ⁴⁶.

Toutes ces recommandations visaient à empêcher l'organiste de se livrer à des interventions dont le panache, le caractère tonitruant ou trop affable, pouvaient troubler le recueillement des fidèles. "Trop long", "trop théâtral", autant de reproches que les organistes encourageaient, d'autant plus souvent qu'une autre mode faisait alors fureur : celle des "tableaux musicaux". Nôtre en était un spécialiste réputé : il s'agissait de

peindre à l'orgue des événements pittoresques (orages) ou guerriers (les "bruits de guerre") que l'orgue parvenait à imiter de manière grandiose. Les facteurs d'orgue multipliaient d'ailleurs les inventions pour imiter le bruit du tonnerre, les coups de canons, allant, au début du XIX^e siècle, jusqu'à intégrer des grosses caisses à leurs instruments (Charbonnier avait réussi à faire sauter des vitraux de la cathédrale de Châlons en demandant que l'on tirât de vrais coups de canon à l'extérieur de l'église lors de l'exécution de son tableau intitulé *Le siège d'Alger*).

Ce type de pièces répondait à une autre fonction de l'organiste, tout aussi officielle, même si elle ne concernait que les musiciens des plus grandes paroisses (la seule église principale des villes de province). Il s'agissait de donner, hors des offices habituels, des pièces d'apparat qui servaient lors de manifestations officielles (visites de personnages de haut rang par exemple, célébration de victoires militaires), ou encore lors de concerts. Cette laïcisation de la musique d'orgue avait été favorisée par les événements révolutionnaires pendant lesquels certains organistes habiles avaient réussi à sauver leur instrument en le mettant au service des célébrations organisées dans les églises.

En revanche, contrairement à une idée largement répandue depuis le XIX^e siècle, l'orgue ne servait guère à accompagner le chant des fidèles. Celui-ci, limité à peu de choses, était exécuté *a capella* ou encore, lorsqu'il s'agissait de plain-chant, était doublé par un serpent. L'orgue n'accompagnait que les chanteurs qui exécutaient des morceaux de musique concertante (motets, ordinaires en polyphonie) en réalisant la basse continue. En l'absence de maître de musique (ce qui n'était pas le cas à Toul), c'était souvent à l'organiste de pourvoir à cette musique en recrutant les chanteurs, les instrumentistes, en fournissant (composition ou copie) la musique exécutée *etc.*

Le Livre d'orgue de Nôtre : des pièces fonctionnelles

Le *Livre d'orgue* comprend huit suites ordonnées par tons, et composées chacune de neuf pièces. Cette présentation, ainsi que l'ordre immuable des morceaux extrêmes (toutes les suites débutent par un *plein jeu* suivi d'une *fugue grave* et toutes se concluent sur deux *grands jeux* successifs ⁴⁷) situent d'emblée ce *Livre d'orgue* dans la tradition des œuvres homonymes des organistes français de l'époque baroque (Nivers, Lebègue, Boyvin, Dandrieu *etc.*).

43. *Cérémonial de Toul dressé par un chanoine de l'église cathédrale et imprimé par ordre d'illustrissime et révérendissime seigneur monseigneur Henry de Thyard-Bissy, évêque comte de Toul, Toul, 1700*, p. 60.

44. Une édition des meilleures pages de cette collection de noëls est prévue dans le cadre des *Cahiers baroques et classiques* de l'Institut Théodore Gouvy.

45. *Cérémonial de Toul...*, *op. cit.*, p. 60.

46. *Ibid.*, p. 63.

47. La suite du deuxième ton fait exception : les deux *grands jeux* sont séparés par un *récit de cromorne*, ce qui est peut-être une erreur du copiste.

Les compositions du *Livre d'orgue* de Nôtre répondent aux exigences des alternances plain-chant-orgue détaillées ci-dessus. Elles n'emploient aucun thème liturgique, ce procédé ayant tendance à tomber en désuétude à cette époque ou à se limiter aux dialogues de la messe et du chant des hymnes les plus connus. Chaque suite convient pour l'alternance avec tout plain-chant composé dans le même ton. D'ailleurs le nombre de pièces de chaque suite (neuf) ne correspond pas au format (nombre de versets ou de strophes) des chants les plus ordinaires⁴⁸. Néanmoins, à quelques exceptions près, par exemple pour l'exécution des nombreux *Te Deum* de l'Ancien Régime, les suites répondent à la plupart des besoins des organistes

dans ce domaine. C'est le cadre liturgique dans lequel il s'insère qui explique le hiatus que l'on ressent à l'exécution de ce *Livre d'orgue*, alors que la réputation de Nôtre se fondait surtout sur l'exécution de ses grandes fresques descriptives. On n'en trouve que peu de traces dans ce recueil. Si les *grands jeux* (registration la plus brillante de l'orgue classique français, avec bombardes, trompettes, clairons et cornets) qui concluent toutes ces suites en appellent souvent aux effets spectaculaires de l'orchestre, ils restent brefs et mesurés dans leurs effets. On n'y retrouvera même pas les bourdons, musettes et autres recettes à la mode qui abondent dans la littérature d'orgue de l'époque. Ces grands jeux sont parfois saisis d'une sorte de fièvre théâtrale qui évoque les contours anguleux de certaines



Premier grand jeu de la Suite du deuxième ton (début).

pièces du Sturm und Drang.

Cependant, le langage musical de ces pièces est conforme aux évolutions du répertoire d'orgue français de la seconde moitié du XVIII^e siècle et laisse assez bien entrevoir la variété de couleurs que permettait d'obtenir le chef-d'œuvre de Nicolas Dupont. L'instrument disposait d'une pédale assez importante (avec un ravèlement au *fd'*)⁴⁹ mais plus adaptée aux usages français du début du siècle qu'à leurs évolutions tardives. On ne trouve pas trace de son utilisation dans le *Livre d'orgue*⁵⁰. En revanche, la multiplication des duos et des trios dans les suites s'explique sans doute par le grand nombre des registrations possibles sur l'orgue dont disposait Nôtre (cf. les quelques exemples de registrations ci-dessous). On y chercherait en vain les *tièrces en taille* et autres *dialogues de voix humaine* qu'affectionnaient les organistes de la génération précédente. Nôtre nous livre encore quelques *basses de trompette*, mais on y perçoit plus de routine et de métier que d'inspiration. Ses *pleins jeux* se

basent sur une ou deux formules mélodiques ou harmoniques qui font bien sonner cette registration très classique ; ses *fugues graves* (autre registration-type de l'orgue classique) se contentent d'une simple exposition suivie d'une coda. Leur sujet est rempli d'allant, bien frappant. En revanche, Nôtre n'y donne aucune preuve d'une quelconque érudition en matière de contrepoint. Il sait mieux plaire dans ses duos et dans ses trios par la grâce d'un charme mélodique caractéristique de la musique galante. Ces pièces qui cachent tantôt un menuet, tantôt le solo volubile d'un des jeux solistes de son instrument, semblent en appeler parfois à des souvenirs de violoniste italien (*voir fig. ci-contre*).

C'est que les temps avaient changé : les organistes avaient compris que leur public ne goûtait plus guère les fugues démonstratives et pesantes, le déploiement d'érudition, une certaine "profondeur" d'un autre temps ; il entendait être charmé et séduit, parfois surpris ou impressionné, jamais édifié. Les

48. À moins de considérer que les deux premières pièces (*plein jeu* et *fugue grave*) et les deux dernières (deux *grands jeux*) forment un tout et ne constituent qu'une seule intervention. Dans ce cas, on peut penser que le compositeur a élaboré ses suites pour servir à l'exécution du *Magnificat*, qui était chanté à chaque office de vêpres. Dans ce cas, notre remarque concernant l'ordre des pièces dans la deuxième suite (cf. *supra*) n'en serait que plus justifiée.

49. C'est à dire une extension vers le grave, avec une quinte supplémentaire. Toujours dans une esthétique de l'effet ou de l'orchestre, cette extension était courante sur les nou-

veaux instruments de cette époque, mais sur les très grands orgues seulement. L'usage du pédalier était généralement laissé à la discrétion de l'organiste et les parties de pédale obligée étaient rares à la fin du XVIII^e siècle.

50. Ce qui n'exclut nullement son utilisation complémentaire, ainsi que l'explique Benaut, l'un des contemporains de Nôtre, dans la préface de ses messes pour orgue : *L'Auteur trouve inutile de mettre à chaque Fugue ou Récit un accompagnement pour les Pédales &c. puisque c'est l'un des premiers Eléments du talent de toucher de l'orgue, et qu'une personne instruite doit connaître la Basse fondamentale avec ses dérivés.*

organistes tenaient compte des évolutions récentes de la musique et percevaient également les changements de goût qu'avaient amenés le succès du répertoire symphonique, de

l'opéra et celui des prestations des pianistes allemands en vogue à Paris. L'influence de ces derniers est évidente, notamment dans la septième suite, dont certains morceaux sont plus adap-

The image shows a musical score for a piano duo in 3/8 time, one flat key signature. It consists of four systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a bass clef. The second system continues the piece, featuring a '+' sign above the treble staff. The third system continues with a 'v' (vibrato) mark above the treble staff. The fourth system concludes the piece with a 'v' mark above the treble staff.

Premier duo de la Suite du premier ton.

The image shows a musical score for a piano duo in 2/4 time, two sharps key signature. It consists of two systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a bass clef. The second system continues the piece with a treble clef and a bass clef.

Premier grand jeu de la Suite du septième ton (extrait)

tés au pianoforte qu'à l'orgue.

Lorsqu'on y regarde de plus près, il est manifeste que le *Livre d'orgue* de Nôtre a été élaboré en deux temps : les quatre premières suites d'abord, les quatre autres plus tard. Les symptômes les plus visibles en sont bien l'utilisation d'une encre différente et quelques détails de graphie dans le manuscrit original. Mais l'utilisateur de notre édition sera d'abord frappé par la présence des pièces intitulées *Clairinette* dans trois des quatre dernières suites. La clarinette était alors en passe de s'imposer dans tous les orchestres, aussi bien ceux des églises cathédrales que dans ceux des sociétés de concert ou des académies de musique, le plus souvent aux dépens du hautbois⁵¹. Chez Nôtre, il ne s'agit pas de pièces destinées à un jeu de l'orgue ainsi dénommé (il n'en disposait pas) mais d'une registration associée à un type d'écriture qui évoque plus qu'il n'imitait cet instrument. On notera d'ailleurs que l'écriture de ces pièces est assez proche de celles de chasses diffusées par Dandrieu et bien d'autres organistes du XVIII^e siècle. Nôtre nous a laissé un certain nombre de registrations type. Nous en reproduisons quelques-unes ci-dessous, sous forme abrégée⁵².

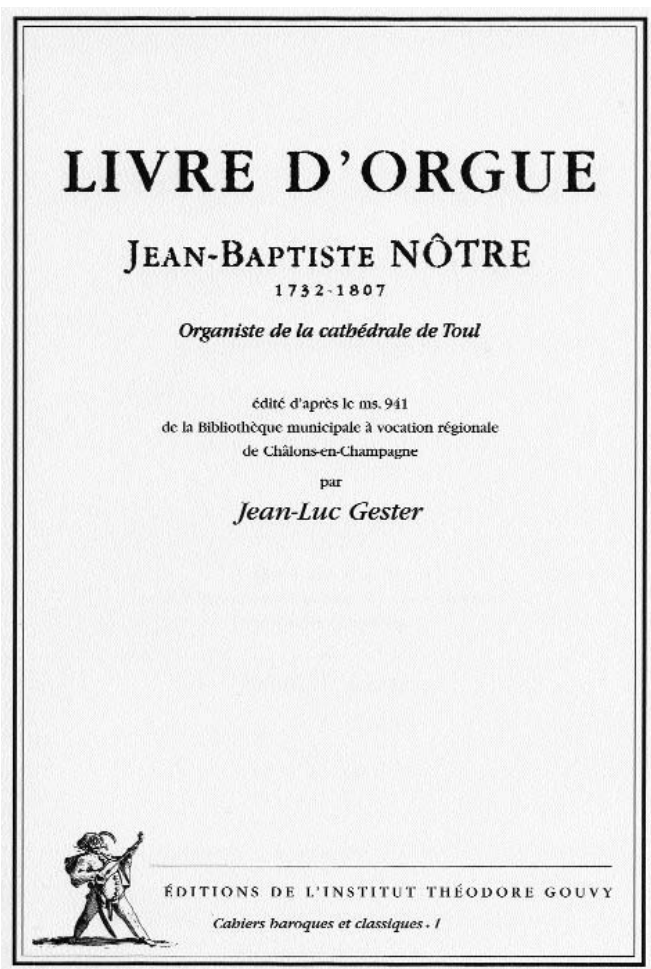
<i>Plein jeu</i>	GO : montres 16' et 8', bourdons 16' et 8', grosse flûte, prestant, doublette, fourniture et cymbale. Positif : montre 8', bourdon 8', grosse flûte, prestant, doublette, fourniture et cymbale.
<i>Grand jeu</i>	Tous les jeux d'anches sauf la voix humaine, la bombarde (manuelle) pour les pièces sérieuses uniquement, bourdon 8', prestant, doublette, nazard, tierce, cornet.
<i>Duos</i>	1. <i>Duo de tierces</i> . GO ou positif : montre 8', bourdon 8', quarte de nazard, tierce. Se joue sur un seul clavier. 2. <i>Duo de grosse tierce</i> . GO : montres 16' et 8', bourdons 16' et 8', grosse flûte, petite flûte, prestant, quarte de nazard, doublette, grosse tierce, nazard, tierce. Se joue sur un seul clavier. 3. <i>Duo de cromorne</i> . Récit (dessus) : cornet. Positif (basse) : montre 8', bourdon 8' ou prestant, cromorne. 4. <i>Duo de trompette</i> . Comme le duo de cromorne en remplaçant le cromorne par la trompette du positif. 5. <i>Duo de trompettes</i> . Toutes les trompettes, montres de 8' et bourdons de 8'. Positif accouplé au GO.
<i>Trios</i>	1. GO (basse) : montre 8', bourdon 8', prestant, quarte de nazard, tierce. Positif (deux dessus) : montre 8', cromorne ; trompette <i>ad libitum</i> . 2. GO (basse) : montre 8', bourdon 8', prestant, nazard. Positif : montre 8', bourdon 8', prestant. Claviers accouplés. 3. GO (dessus) : montre 8', bourdon 8', grosse flûte. Positif (basse "imitant le basson") : cromorne avec montre 8 et/ou bourdon 8'.
<i>Basse de trompette</i>	GO : montre 8', trompette, grosse trompette. Positif : bourdon 8', doublette, larigot.
<i>Récit de cromorne</i>	GO : montre 8', bourdon 8', grosse flûte. Positif : bourdon 8', cromorne.
<i>Clairinette</i>	GO : montre 16', bourdon 16', clairon 4'.

51. Par exemple dans la proche ville de Reims, où Henri Hardouin, le maître de musique de la cathédrale introduisit très tôt les clarinettes dans ses œuvres alors même que l'on ne trouve aucune trace de l'usage de hautbois auparavant. Il en va de même avec l'orchestre du *Concert de Reims* qui a fait un usage régulier de cet instrument avant son utilisation au *Concert Spirituel*.

Le XVIII^e siècle dans son ensemble et plus encore sa deuxième moitié a souvent été présenté comme une période de décadence pour la musique d'orgue française. Étrange paradoxe : c'est pourtant dans cette période que furent élaborés les plus prestigieux instruments qui nous permettent aujourd'hui - notamment par le disque - de nous plonger dans les sonorités de l'époque baroque. Les instruments de Dupont en sont un témoignage éloquent, comme ailleurs ceux de Cochu (en Champagne), du Toulinois Mouchereau (à Albi) *etc.* Pourquoi diable aurait-on construit de si somptueux instruments pour de si médiocres musiciens ? Il faut probablement réviser quelques poncifs d'autant plus tenaces que les périodes auxquelles ils s'appliquent sont sinon mal connues, du moins mal comprises. Le public du XVIII^e vivait comme une libération la mise à l'écart du contrepoint, de la polyphonie, de tout ce que nous admirons chez Nicolas de Grigny et qu'il appréhendait quant à lui comme autant d'artifices. La séduction de la musique galante, celle du *Devin du Village* de Rousseau (par rapport aux opéras de Rameau), de l'orchestre de Mannheim (par rapport au ton compassé du baroque allemand finissant)... c'est tout cela qu'il faut prendre en compte pour juger le *Livre d'orgue* d'un prestigieux organiste pour ce qu'il est : la double adaptation d'un instrument à l'évolution du goût et aux contraintes (presque inconciliables avec cette évolution) de la liturgie. Nôtre charme, il étonne, il sait séduire. "Séduction" : voilà bien le maître-mot de sa musique. Ensermé dans le carcan des tons liturgiques (qu'il observe dans sa lettre mais dont il ne connaît plus l'esprit), celui de l'extrême brièveté des interventions de l'orgue, il livre des pièces qui illustrent bien l'esprit de cette époque. Gageons que ses *orages* ou *bruits de guerre* avaient des proportions autrement impressionnantes (hiatus facile à observer chez Charbonnier, l'hypothétique dédicataire de ce livre d'orgue). Les pièces de Nôtre essayent de concilier les vieilles pratiques (*basse de trompette*) et l'esprit nouveau (*clairinette*), et ce, avec un incontestable talent. Juger ces pièces sur le simple témoignage d'un déchiffrement ou d'une exécution désincarnée serait une erreur : il faut les entendre dans leur cadre, en alternance avec le plain-chant et sur l'un de ces instruments qu'il savait si bien faire sonner. Enfin, pour juger l'homme en partant de ces pièces avant tout fonctionnelles, il faut sans doute un peu d'imagination pour faire revivre ce qui constituait la première des tâches de l'organiste de la fin du XVIII^e

52. Elles proviennent d'une *Description de l'orgue* rédigée entre 1811 et 1813 par dom Antoine Jourdez, ancien moine bénédictin de l'abbaye Saint-Mansuy de Toul, dont le manuscrit est conservé aux archives de la cathédrale de Toul. Elles ont été éditées dans *Orgues de Lorraine...*, *op. cit.*, p. 419.

Nous espérons que la cathédrale de Toul pourra bientôt à nouveau résonner de la musique composée par Jean-Baptiste Nôtre. Notre édition est disponible dès maintenant auprès de l'Institut Théodore Gouvy (Bulletin de commande inséré dans ce numéro).



SOMMAIRE DU VOLUME

Introduction

Premier ton : Plein jeu. Fugue grave. Duo. Trio. Basse de trompette. Récit. Duo. Grand jeu. Grand jeu.

Deuxième ton : Plein jeu. Fugue grave. Duo. Trio. Cornet. Basse de trompette. Grand jeu. Récit de cromorne. Grand jeu.

Troisième ton : Plein jeu. Fugue grave. Duo. Trio. Récit. Cornet. Trio. Grand jeu. Grand jeu.

Quatrième ton : Plein jeu. Fugue grave. Duo. Trio. Récit. Cornet. Duo. Grand jeu. Grand jeu.

Cinquième ton : Plein jeu. Fugue grave. Duo. Récit. Clairinette. Basse de trompette. Trio. Grand jeu. Grand jeu.

Sixième ton : Plein jeu. Fugue grave. Duo. Clairinette. Duo. Trio. Basse de trompette. Grand jeu. Grand jeu.

Septième ton : Plein jeu. Fugue grave. Duo. Récit. Trompette. Trio. Basse de trompette. Grand jeu. Grand jeu.

Huitième ton : Plein jeu. Fugue grave. Duo. Trio. Clairinette. Cornet. Récit. Grand jeu. Grand jeu.