

Une seconde vie pour le Grand Orgue de Saint-Etienne

La France est un pays de tradition littéraire. Elle privilégie et honore ses écrivains à un point tel qu'elle néglige souvent ses autres artistes, notamment dans le domaine de la musique. C'est ainsi qu'André Malraux, lui-même, a pu déclarer que la musique était « un art mineur » ! Propos surprenants, voire choquants, quand on connaît la richesse et l'excellence de notre pays en grandes et belles écoles artistiques reconnues mondialement (deux conservatoires nationaux), richesse en compositeurs, interprètes, musiciens, organistes et facteurs d'orgue entre autres... Or, ceux-ci ont été trop souvent négligés, voire ignorés, par nos décideurs. Ce n'est pas le cas partout, fort heureusement. En quelques lieux éclairés - c'est le cas à Toul - la municipalité a pris conscience de ce phénomène. C'est un fait rare en notre pays et il est bon de le souligner comme de le saluer.

En septembre 2007, lors d'un concert à Saint-Maurice-sous-les-Côtes, Michel Giroud, en déplacement à mes côtés, vint faire une visite à la cathédrale. Il se souvenait de son apprentissage chez Curt Schwenkedel et c'était pour lui un vrai bonheur de retrouver le grand orgue, pour lequel il avait collaboré avec Georges Lhote sur les plans intérieurs. C'est un immense privilège que de l'avoir eu à mes côtés pour connaître l'histoire et la fabrication de cet instrument et apprécier les goûts de Curt Schwenkedel, me renseigner sur son passé, et ainsi pouvoir acquérir une compréhension générale de cet orgue, me permettant de travailler à sa restauration et à son embellissement, projet qui aurait plu à Curt Schwenkedel, homme ouvert à la modernité.

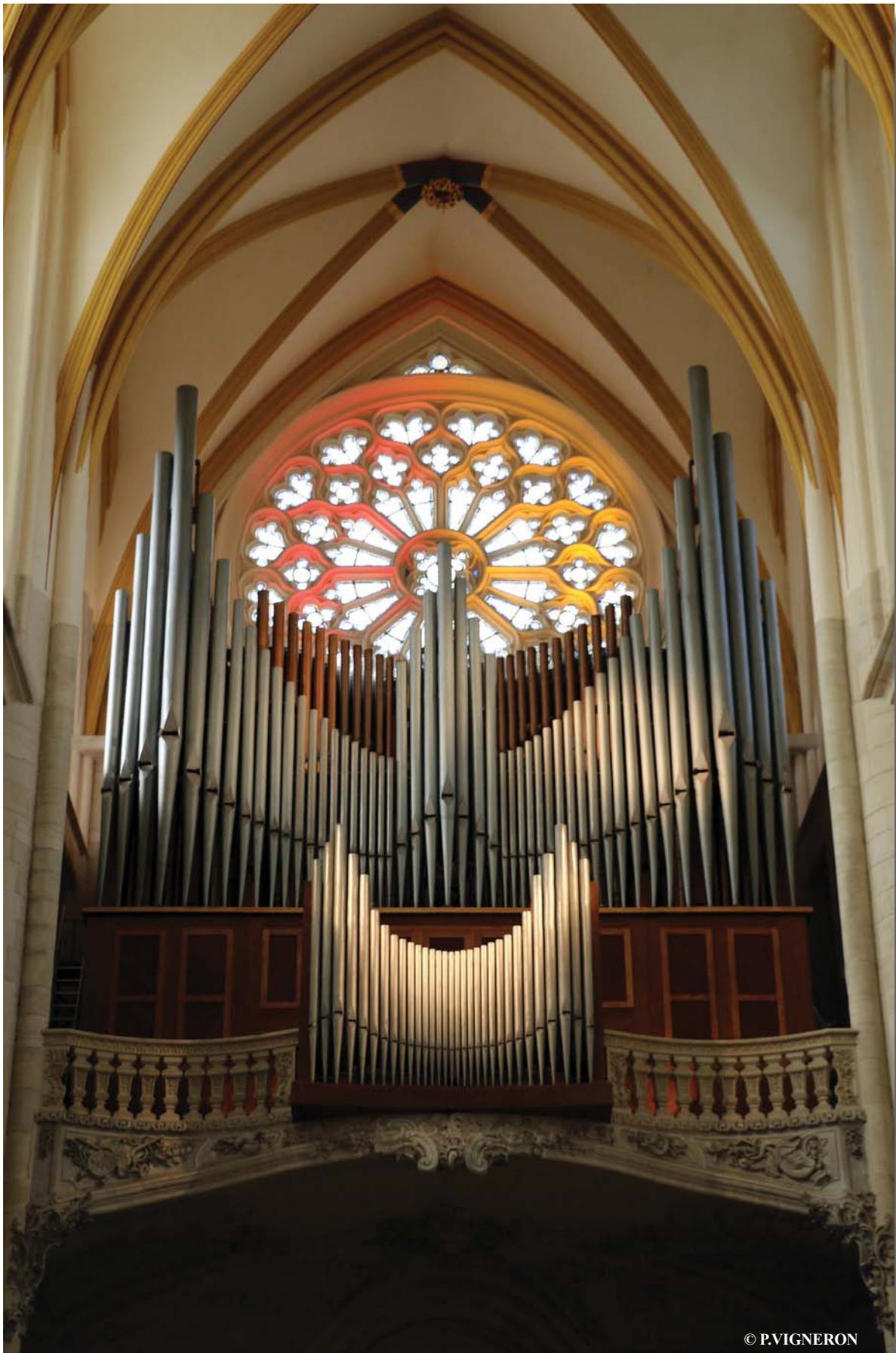
La fin des travaux de restauration de la cathédrale fut célébrée en septembre 2008. La foule des Toulousiens qui avait envahi l'édifice put, non sans une légitime fierté, admirer le travail accompli et s'émerveiller devant une polychromie retrouvée qui faisait flamboyer ses voûtes. Deux enregistrements virent le jour cette même année : *Les paraphrases sur les Jours de l'Apocalypse*, sur un texte d'Armel Guerne, avec Marie Christine Barrault et les *Variations Goldberg BWV 972* de Johann Sébastien Bach. C'est ce dernier enregistrement qui a permis d'entendre les coloris du grand orgue de Curt

Schwenkedel et, pour la première fois, l'orgue dans toute sa magnificence. La compréhension de cet ouvrage prenait donc forme. C'était un orgue de cathédrale, capable de faire resplendir la musique du Cantor, avec une finesse et une précision qu'il est rare d'entendre sur beaucoup d'instruments. En 2010, je prenais donc l'initiative de proposer à la Ville la création d'un festival dédié à Johann Sébastien Bach. La première édition eut lieu au mois de juin et le festival ne cessa, et ne cesse depuis, de grandir.

Cette intense activité musicale nous permit de prendre conscience de la qualité de ce grand orgue : premier grand orgue de cathédrale à traction mécanique directe, réalisé après-guerre, le plus grand orgue du facteur strasbourgeois avec ses quatre claviers et ses soixante quatre jeux. De facture néo-baroque, il permet d'interpréter la musique du Cantor de Leipzig de manière tout à fait étonnante. Gaston Litaize en fut le conseiller technique et artistique. Les goûts de l'époque étaient en pleine révolution. Comprendre cette époque a demandé un gros travail de recherche pendant quatre ans. Nous allons en parler plus loin. Afin que ce patrimoine soit mis en valeur, plusieurs enregistrements ont été réalisés entre 2008 et 2012, dont le livre d'orgue de Jean-Baptiste Nôtre, qui fut organiste et compositeur à la cathédrale entre 1755 et 1803. Des organistes de renommée internationale, invités à se produire dans le cadre du Festival Bach, ont également contribué à la promotion de cet instrument.

LES ANNÉES SOIXANTE

Dans les années soixante, la musique et la facture instrumentale étaient en pleine effervescence en matière de facture d'orgue, mais aussi dans tout ce qui touchait à la lutherie. On cherchait à comprendre l'interprétation des œuvres anciennes, leur genèse, leur signification, le phrasé et la manière de construire des instruments approchant le plus possible une certaine vérité musicologique et musicale. La France peut être fière d'avoir eu à cette époque de grands artistes qui se sont donné comme objectif de faire revivre la musique



© P.VIGNERON

ancienne. Michel Chapuis, André Isoir, Marie-Claire Alain dans le domaine de l'orgue, mais aussi Maurice André, Pierre Pierlot, Jean-Pierre Rampal, Marcel Mule, pour les instruments à vent, ont tous contribué à ce renouveau dans notre pays. Les facteurs d'instruments n'échappèrent pas à la règle et contribuèrent, eux aussi, à cette renaissance. Ce fut le cas pour Curt Schwenkedel.

Lorsque le concours fut lancé pour la construction d'un nouveau grand orgue à la cathédrale de Toul, l'atelier de Curt Schwenkedel (qui eut jusqu'à 55 ouvriers !) était alors en pleine expansion. L'après guerre avait hélas fait disparaître nombre d'instruments et, si l'on en croit « *la Revue de l'orgue* », de nombreuses commandes étaient alors faites auprès des facteurs français. Revenons un peu sur l'historique de la Manufacture d'orgues Schwenkedel.

LA MAISON SCHWENKEDEL

Fondée en 1924 par Georges Schwenkedel à Strasbourg-Koenigshoffen puis reprise en 1958 par son fils Curt, cette maison réputée est un peu injustement oubliée de nos jours. De sa fondation à sa disparition au milieu des années soixante-dix, plus de deux cents instruments auront été réalisés ou restaurés, dont une bonne moitié dans la région. Hélas, beaucoup d'instruments d'avant 1950 sont en mauvais état et donnent une image infidèle du talent de Georges qui a réalisé des prouesses, compte tenu des matériaux disponibles après les conflits mondiaux. Après 1974, l'entreprise, en proie à de graves difficultés financières (commandes de l'État et de grandes collectivités impayées), a été forcée de s'arrêter.

Georges Schwenkedel né à Laichingen (D) le 17 septembre 1885 a été formé chez Weigle (Echterdingen), Klais (Bonn), Walcker (Ludwigsburg) et la maison Goll (Lucerne). Après quoi il rentre en 1921 chez Roethinger (Schiltigheim), puis il passe encore chez Zann à Bischheim. Enfin, en 1924, il fonde son entreprise à Koenigshoffen, 1 rue du Cuivre. À sa mort, le 3 mars 1958, c'est son fils Curt qui reprend la direction de l'entreprise. Né à Lucerne le 15 mai 1914, quand son père travaillait encore chez Goll, il suivit des études classiques puis les cours du Lycée Technique de Strasbourg de 1933 à 1937. Parallèlement il suivait les cours d'orgue du Conservatoire et obtint son prix en 1935. Ayant appris le métier auprès de son père, il complète sa formation chez Victor Gonzalez à Châtillon mais aussi et surtout chez Metzler à Zurich. En 1957, il reçoit, à Strasbourg,

le beau titre de « Maître Facteur d'Orgues ». Il a marqué la facture de son temps. Il est, en effet, considéré comme l'un des instigateurs de la redécouverte de l'esthétique baroque. C'est à la basilique de Mariantal, en 1962, qu'il effectue un retour aux sources vers la facture du XVII^e et XVIII^e siècle avec une traction mécanique des notes, instrument qui fut inauguré par Michel Chapuis. Avec l'orgue de l'église abbatiale Saint-Pierre de Solesmes (1967), il constitue l'une de ses réalisations les plus caractéristiques. Citons encore : les grandes orgues de Saint-Donat (1968-1971) dans la Drôme, rendues célèbres par le festival Bach et les enregistrements de Marie-Claire Alain ; la réalisation de l'orgue de chœur de la collégiale Saint-Martin à Colmar (1975) ; l'orgue de Strasbourg Saint-Jean (1967). Citons également la très remarquable restauration de l'orgue de Saint-Christophe de Belfort, inauguré en 1971 par Michel Chapuis. L'orgue de la cathédrale Saint-Etienne de Toul inauguré en 1963 par Gaston Litaize est le plus grand instrument que la maison Strasbourgeoise ait fabriqué.



Voici ce que dit de lui Michel Giroud, un de ses disciples et président du groupement professionnel des facteurs d'orgues français, dans un article nécrologique: « *Il était ouvert à toutes les innovations qui pouvaient se présenter, à condition qu'elles fussent de qualité, exploitables dans la fiabilité et le respect de la tradition. Il fut tant d'années pour beaucoup d'entre nous le Maître attentionné et exigeant, le conseiller, l'ami fidèle... Il côtoya les plus grands noms de l'école d'orgue française*

et étrangère » in Revue des facteurs d'orgues français. Il nous a quittés en octobre 1988. Parmi les nombreux témoignages sur les travaux réalisés par cette maison, qu'ils émanent d'experts officiels du gouvernement ou d'experts diocésains, ou encore de grands interprètes, on soulignera une quasi unanimité dans les éloges pour ce qui concerne la qualité des matériaux mis en œuvre, celle de la construction et un talent affirmé pour l'harmonisation et l'équilibre sonore. C'est donc une grande chance de posséder un instrument issu de cette manufacture.

LE RELEVAGE DE L'INSTRUMENT

Quand nous décidâmes, en 2012, de procéder à un relevage complet et progressif de l'instrument, il va de soi que tout l'historique que je viens de citer a été pris en compte. Mais le festival étant la clé de voûte de l'activité musicale toulouise, il était également évident que nous ne pouvions pas réaliser ce travail en une fois. Il fallait trouver tout d'abord un facteur d'orgue capable de comprendre l'instrument, sa fabrication, les choix qui ont été faits en collaboration avec Gaston Litaize, le choix des matériaux...

Le fait que l'instrument ait été relevé d'une manière douteuse dans les années 1980, puis dépoussiéré en 2002, nous a amenés à nous plonger dans les archives et à comprendre pourquoi vingt ans seulement après l'inauguration, un premier relevage avait été nécessaire. La fermeture de la cathédrale, les fientes de pigeons, l'humidité, l'eau, la saleté, les poussières, n'ont heureusement pas altéré l'entité de l'instrument, solidement construit. Il fallait donc faire le choix d'un facteur d'orgue de grande renommée pour redonner l'éclat à cet instrument et, en même temps, améliorer les points faibles que Curt Schwenkedel n'aurait pas manqué de corriger eu égard à la construction des orgues qu'il a réalisés jusqu'en 1974.

C'est donc vers Yves Koenig, Maître Facteur d'orgue que notre choix s'est porté. Son passé, son expérience, sa grande compétence et l'historique de sa société ne pouvaient qu'être un gage de sérieux et de compréhension mutuelle dans la tâche que nous allions entreprendre. En effet, nous pouvions constater que, si l'instrument était une très belle œuvre pour l'époque, certains points avaient été traités à l'économie. La période n'était pas des plus fastes et les matériaux utilisés n'étaient pas encore ceux que nous connaissons aujourd'hui.

La charpente et la boiserie avaient été construites suivant les plans de M. Pillet, architecte des Monuments Historiques. Il désirait que la rosace soit visible et que les boiseries n'apparaissent pas. Ainsi le buffet a été réalisé le plus sobrement possible en utilisant principalement des matériaux comme le latté chêne ou les panneaux particules. Il était nécessaire de changer tous ces panneaux en utilisant un matériau noble, le chêne massif. Cette partie a été confiée, en accord avec Yves Koenig, aux menuisiers de la Ville qui se sont acquittés de cette tâche avec une grande minutie. Nous leur rendons ici hommage. Ces panneaux en chêne massif donnent un avantage incomparable au niveau résultat sonore. La caisse de résonance du buffet ainsi modifiée offre un son beaucoup plus vif, portant la sonorité générale de l'orgue d'une manière avantageuse dans la nef. Nous avons également procédé au changement des panneaux supérieurs du grand buffet, des échelles d'accès intérieurs, de toute l'électricité, des chemins de maintenance, des plafonds du récit, de la pédale, du grand orgue, du positif. Les panneaux en bois plein qui se trouvaient devant la petite pédale, dans le soubassement de l'orgue, ont été ajourés par claustra, avec un tissu, permettant un bon dégagement du son. Le quatrième clavier, injustement appelé écho, se nomme comme il se doit maintenant pectoral, lui aussi caché derrière un claustra. Tout ceci redonne maintenant à ce grand instrument une assise et une esthétique classique.

La console de Curt Schwenkedel était tout à fait novatrice pour l'époque, puisque les registres possédaient un mécanisme permettant de programmer à l'avance les registrations.



Console Schwenkedel

Hélas, ce système, considéré dès l'époque pour sa fragilité, connut des péripéties successives et nous ne pouvions plus compter dessus pour la suite des concerts et

des récitals. Il fut donc convenu de remplacer ce système par un combinateur. C'est Joël Pétrique de Lyon qui a conçu celui-ci ; il nous permet maintenant d'avoir un immense choix de combinaisons ainsi qu'un séquenceur apte à contenter tous les organistes. Les panneaux de commandes des jeux ont été réalisés dans le respect de la console initiale, avec les tirants de registres en bois, les boutons d'appel du combinateur sous le premier clavier, les pistons de commandes au pédalier changés et, alors que ceci n'avait pas été fait, la marque de fabrique avec son graphisme à la console.



Nouvelle console Y. Koenig / P. Vigneron

Le pupitre, qui était en simple contreplaqué lui aussi, a été changé, pour un pupitre en chêne, orné du blason de la Ville, sur lequel figurent les dates de construction et de relevage de l'instrument. En 2008, lors des premiers enregistrements, les fuites d'air étaient telles que nous avons dû colmater au mieux les porte-vents et les peausseries défectueuses. Le défuitage a été réalisé de manière complète : changement des peausseries des réservoirs secondaires de tous les claviers, remplacement de toutes les boursettes, suppression des fuites du réservoir principal.

Ainsi l'instrument, comme ce serait le cas pour un hautboïste ou pour un trompettiste, retrouva la pression constante et nécessaire à un jeu normal et puissant. L'ampleur de l'instrument s'en trouva à nouveau régulée comme il se doit. Les ressorts des parallélépipèdes des réservoirs de claviers furent à nouveau réglés pour une bonne stabilisation du vent. Dans les années 1980, lors d'un relevage, les ressorts avaient été changés pour un diamètre plus important, sans se soucier du confort de jeu. Les ressorts de soupape manuels ont donc été réglés pour que les accouplements entre les claviers redeviennent normalisés et supportables pour un instrument de cette taille.

Un des points les plus importants était la réharmonisation de l'instrument qui était décriée par nombre de personnes. Il fallait comprendre pourquoi ces critiques revenaient depuis l'inauguration de 1963. La première chose était d'assimiler le procès économique de l'époque. Construire un grand orgue de cathédrale avec des moyens limités était en fait le problème le plus crucial. Les choix financiers de Georges Lhote ont contribué aux différentes critiques sur l'esthétique sonore. Nous en avons déduit, Michel Giroud, Yves Koenig et moi-même, que les économies réalisées pour que la construction du grand instrument puisse voir le jour, l'ont été en jouant sur plusieurs tableaux. Le principal de trente-deux pieds n'allant pas jusqu'au premier Ut grave (il manque sept notes), les fondamentales de l'instrument s'en trouvaient dépourvues de solidité et le tutti, ou le plenum, manquaient donc de profondeur.

La taille des résonateurs des anches était ridiculement petite, mais c'était le goût de l'époque. Lorsque nous regardons un instrument comme celui du temple de l'Annonciation à Paris, issu du même facteur et construit dix ans après celui de la cathédrale Saint-Etienne, on voit l'évolution du facteur vers des tailles plus grosses. Les noyaux des anches de la pédale, du grand orgue, du positif, étaient conçues avec des noyaux au tiers du diamètre. Cela donne des sons plutôt aigres, plus fins, mais qui manquent de portance. D'où les critiques qui portaient vers un medium grave et trop faible. Les anches de l'écho, typiquement conçues comme des anches solos, sont de même de petite taille et n'apportent aucunement de gras dans le tutti. On pouvait même constater que le chœur d'anches du grand orgue était moins puissant que les jeux de fonds du même clavier. Seuls, au récit, la trompette et le clairon étaient de bonne taille, mais les noyaux n'étaient certainement pas ceux d'origine. Pire encore, le basson- hautbois était un sombre bricolage de deux jeux différents (relevage de 1980). Le postage du grand cornet, certainement fabriqué à l'origine en Vestaflex, a été changé pour du tuyau d'arrosage. Les jalousies du récit avaient été, elles aussi, changées dans les années 1980, et leurs feutres usés ne permettaient plus une totale étanchéité sonore de la boîte expressive.

Tous ces points et tous ces problèmes nous amenaient logiquement vers une réflexion globale nous permettant ainsi de prendre en compte l'aspect patrimonial de ce grand instrument en améliorant tous les points nécessaires, de respecter son esthétique, de lui fournir plus de voix et de gras et ainsi lui donner une seconde vie, nécessaire à son avenir musical.

IL A ÉTÉ DONC DÉCIDÉ DE PROCÉDER EN QUATRE ÉTAPES : La première était de rechercher et d'éliminer toutes les fuites de l'instrument, et de changer toutes les peaux des réservoirs secondaires. Ensuite, nous pouvions vérifier l'étanchéité du réservoir principal. Il fallait également procéder au remplacement progressif des panneaux arrière qui, fabriqués en copeaux de bois (aggloméré) avaient un effet de buvard sur la sonorité des jeux. Ce sont les menuisiers de la Ville de Toul qui ont été choisis pour ce travail. Le résultat commença à porter ses fruits au cours de l'été 2013. L'électricité générale de l'instrument fut aussi remplacée.



La console vieillissante, le combinateur ne pouvant plus rendre les services nécessaires au bon fonctionnement des concerts, nous décidâmes, **dans la seconde phase** de changer les tirants de registres, par des boutons motorisés, avec un graphisme recherché, toute l'alimentation électrique avec un nouveau redresseur, mettre en place un combinateur commandé à Joël Pétrique.

Ce fut fait en 2014. Pendant cette même période, le changement des panneaux arrières du récit était réalisé ainsi que les panneaux supérieurs arrières du grand orgue et de la pédale. Suivirent le changement des faux sommiers construits en contreplaqué par du

bouleau, les postages du grand cornet par du plomb stable et non vibrant, le changement des échelles d'accès, l'amélioration des passages dans l'orgue, ponts, charpente métallique, etc... Fin 2014, les bourses en plomb de tous les claviers furent changées pour des bourses en peau, plus souples et surtout plus fiables. Enfin un accouplement du quatrième clavier sur le second permettra d'avoir une addition du petit plein jeu du pectoral dans le plenum. Une pédale de crescendo fut aussi mise en place. Le dépoussiérage et le nettoyage des tuyaux du récit fut aussi commencé en cette même période. La pré-harmonisation des jeux se faisait en atelier où Yves Koenig pouvait travailler plus aisément et faire un travail plus précis. La recomposition ou la réharmonie de certains jeux n'en serait que plus facile.



Récit - postages

La troisième tranche consistait à redonner les harmoniques fondamentales nécessaires à un tel instrument. Début 2015, la troisième phase pouvait commencer, avec l'ajout de deux jeux de trente deux pieds : une soubasse de très belle taille (UT 1 40 X 43) et un posaine avec résonateur en bois. Ces deux jeux, placés à l'arrière de l'instrument, avec leur propre alimentation et leurs propres sommiers sur l'ancienne tribune, allaient enfin donner à cet orgue les basses nécessaires à son bon équilibre. La voûte de pierre et le mur du fond de la cathédrale ne pouvaient être qu'un atout majeur pour le placement de ces deux jeux. Les critiques qui avaient toujours été formulées à ce sujet ne risquaient plus d'être de mise. En même temps que nous placions ces deux jeux, le remplacement des panneaux en chêne continuait et les planchers supérieurs, les toits de la grande pédale et du grand orgue installés. De même, un avant-toit

et des tissus anti-poussière allaient être mis en place dans le prolongement avant du récit pour, d'une part, avoir une meilleure directivité de ce corps sonore et afin d'enlever les piteux filets anti pigeons installés là d'une manière bien peu heureuse. Les échelles conduisant sur les parties supérieures de la pédale furent aussi changées pour des échelles aux normes de sécurité en aluminium.

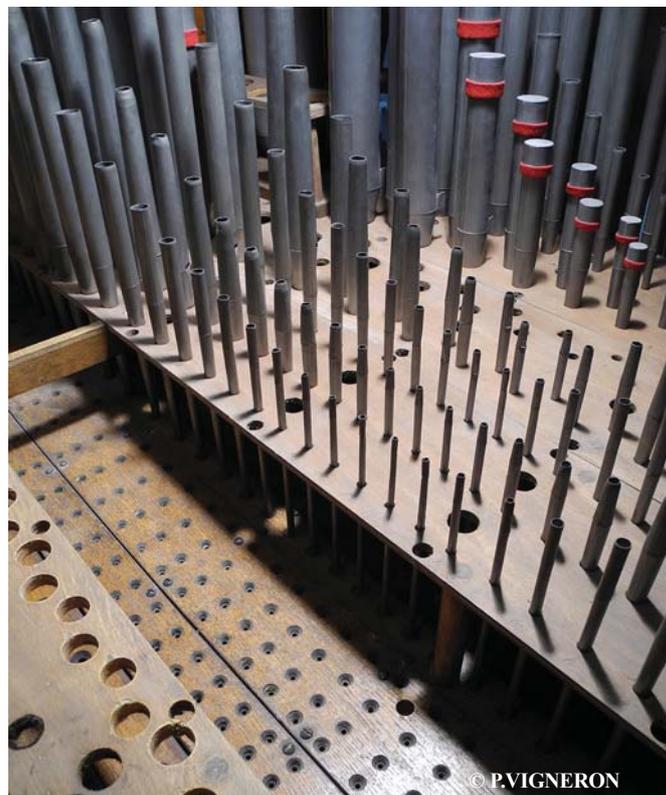


Tribune et plancher

© P.VIGNERON

La partie finale se décomposait en deux périodes : le dépoussiérage et le nettoyage final, la réharmonisation des anches, le remplacement des noyaux, l'installation de la chamade, le débosselage, le polissage des façades et l'harmonie et l'accord général. Les panneaux en chêne de l'avant du grand buffet, du positif, furent construits dès septembre 2015, la dépose des tuyaux de pédale, du grand orgue également.

Ainsi le facteur avait plus de place pour installer la chamade, réharmoniser la tuyauterie lavée à l'atelier, changer les noyaux des anches, etc. L'installation des jeux de chamade se ferait en partie finale, une fois les tuyaux du principal de 32 en façade, déposés, débosselés et repolis.



© P.VIGNERON

Positif en remontage

La réharmonisation comprend bien entendu plusieurs points bien distincts. Le premier est de redonner un plus grand rôle dans le médium grave de l'instrument. Sans altérer aucunement la tuyauterie, Yves Koenig a décidé de décaler les anches comme suit. La trompette (UTI=108mm de diam.) et le clairon (UTI=108mm de diam.) du récit descendront au grand orgue ; la trompette et le clairon du grand orgue seront transférés au positif, et la trompette et le clairon du positif au pectoral. Une nouvelle trompette sera ré implantée dans le récit. La voix humaine du pectoral ira également au récit. Les noyaux de toutes les anches passeront en 2/3. La bombarde de seize de la pédale sera dotée d'anches recouvertes d'étain pour lui donner une rondeur s'alliant au posanne de trente-deux pieds. Au positif, le cromorne, construit sur une taille trop petite, sera décalé d'un octave à partir du second Ut et douze tuyaux de compléments seront réalisés pour le compléter. Au niveau du récit, le quintaton de seize pieds sera réharmonisé avec plus de fondamentaux, la dulciane plus principalisée et le carillon adouci, donnant ainsi plus de gras dans le grand plein jeux. Pour couronner le tutti, deux chamades de huit et de quatre pieds, centrées au-dessus de la console et inspirée de celle de Marienthal ont été réalisées.



Dépose de la façade

© P.VIGNERON



Repose de la façade

© P.VIGNERON

Celles-ci seront pilotées soit au clavier du grand orgue soit au clavier du récit.

Au total, l'instrument comprendra 69 jeux, 34 jeux de fonds, 15 jeux de mutations dont 35 rangs de plein jeux et 18 jeux d'anches dont deux chamades. Nous espérons que ce travail, pensé sur plusieurs années, et réalisé par Maître Yves Koenig et ses compagnons, en collaboration avec les agents des services municipaux, sera, pour de nombreuses années, un modèle novateur dont pourront s'inspirer de nombreuses villes.

J'espère que le récit de cette grande restauration éclairera les novices comme les organistes, les

mélomanes ou tout simplement les passionnés d'orgues. J'ai désiré faire un descriptif complet pour que les Toulousains, conscients de leur patrimoine, soient encore plus fiers de posséder un tel instrument, unique témoin d'une époque et d'un passé où l'avenir était un mot d'ordre et l'optimisme une manière de vivre. La musique grandit les hommes et rien ne saurait être plus beau qu'un grand instrument prêt à louer leurs œuvres et leurs messages.

Pascal VIGNERON,
Technicien Conseil de la Ville de Toul.
Directeur Artistique du Festival Bach de Toul

Études Toulousaines, 2016, 156, 3-10

Retrouvez les Études Toulousaines sur : www.etudes-touloises.fr

Plus de 6000 pages en ligne sur le net : c'est le patrimoine culturel réuni par les Études Toulousaines depuis leur première parution en 1974. Elles sont désormais accessibles à tous. En 2015, plus de 65 000 visites auront été enregistrées sur ce site (35 000 en 2014), 320 000 pages vues et 75000 articles téléchargés. Un vrai succès ! Une réelle satisfaction pour tous ceux qui ont permis la mise à disposition de ces richesses gratuitement pour le public dont la Ville de Toul.