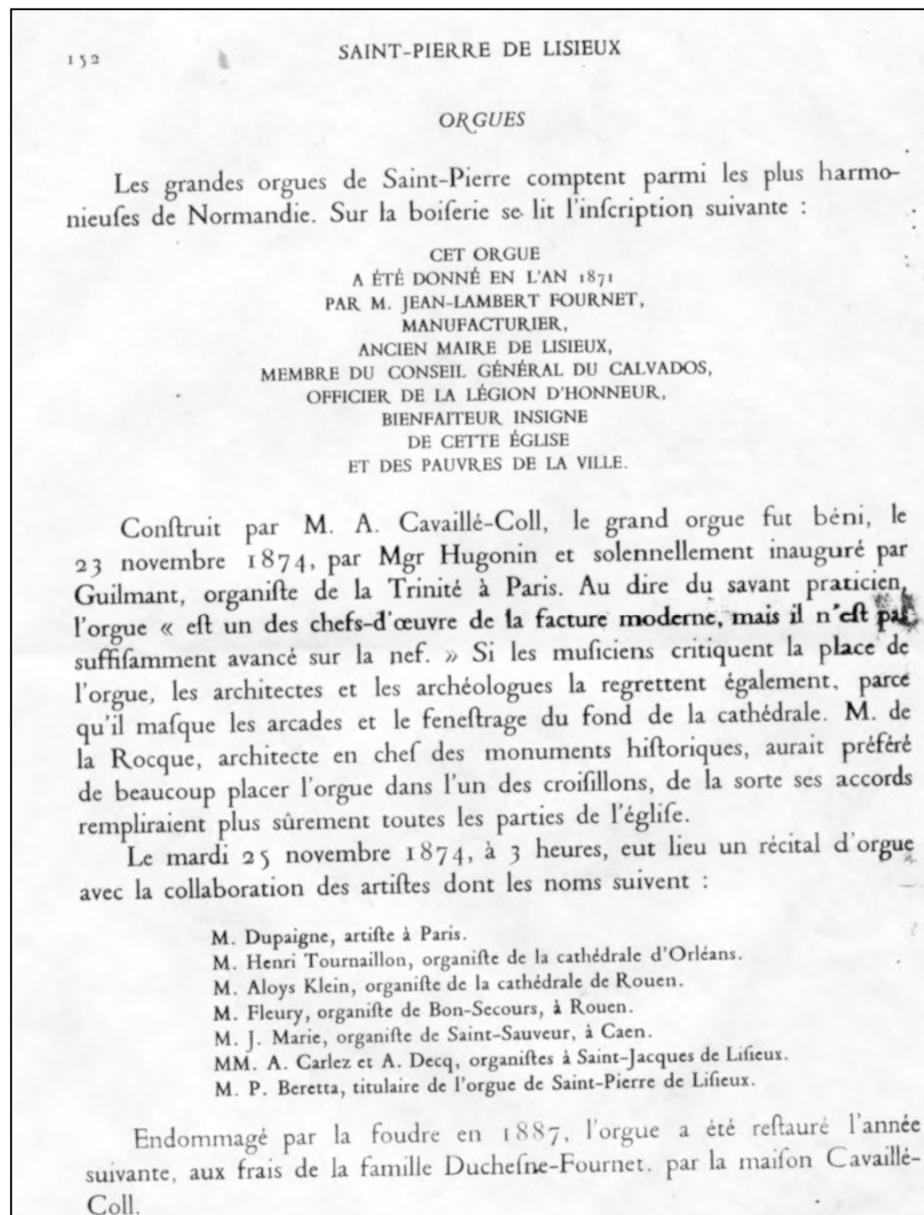


ANNEXE (2/2)

**ARCHIVES de Mr Philippe HARTMANN
sur les Grandes Orgues de la Cathédrale
Saint-Pierre de LISIEUX.**

Au cours de la restauration du grand-orgue de la cathédrale de Lisieux qu'il a été réalisé à la fin des années 1980, Monsieur Philippe HARTMANN a réuni un certain nombre de renseignements et d'observations sur cet instrument. Il a accepté de nous en faire part, nous laissant le choix des pièces à publier. Nous le remercions très vivement de mettre ainsi à la disposition du plus grand nombre le fruit de ses recherches.

Extrait Guide de Saint-Pierre de Lisieux du début du XX^{ème} siècle (sans date ni auteur) :



En mai 1808, le conseil de fabrique de Saint-Pierre ayant décidé de consulter M. A. Guilmant, professeur au Conservatoire et organiste de la Trinité à Paris, sur l'opportunité de certains perfectionnements susceptibles d'augmenter la puissance et les ressources du grand orgue, le maître proposa diverses modifications : l'addition de nouveaux jeux, le renforcement des anciens jeux, les deux claviers, positif et récit, seraient munis de machines pneumatiques, afin de porter le nombre des pédales de combinaison à 17. L'instrument aurait ainsi quarante-neuf jeux complets, dont :

1 jeu de 32 pédales.	1 jeu de 2 2/3 pédales.
8 jeux de 16 pédales.	2 jeux de 2 pédales.
23 jeux de 8 pédales.	1 jeu de 1 1/3 pédales.
10 jeux de 4 pédales.	3 jeux de mutation.

Le montant de ces travaux se serait élevé à 18.000 francs.

Madame Herbet, en 1907, a voulu continuer les traditions de générosité de son père ; grâce à ses bienveillantes largesses, l'orgue de Saint-Pierre restera longtemps entre les mains d'un musicien de valeur. Une inscription latine gravée sur une plaque de marbre blanc, fixée sur l'un des pieds-droits du porche, évoque, en termes délicats, l'initiative charitable de l'inigne bienfaitrice de Lisieux.

L'ancien orgue, démoli en 1793, était remarquable par sa force et par la beauté de ses jeux, dont quelques-uns « imitaient, à s'y méprendre, la voix humaine ». Le dernier organiste, M. Darrey, commença ses fonctions en 1774 sous l'épiscopat de Mgr de Condorcet.

L'ORGUE DU CHŒUR

Dès 1562, il y avait un orgue de chœur, car après les dévastations et les troubles survenus dans leur église, Messieurs du chapitre chargèrent Jehan Gaillard, serrurier, de fournir « troys crampons de fer pour tenir deux pierres du bordage du pipitre sous les petites orgues rompus par les Huguenots ».

L'orgue d'accompagnement qui se voit actuellement dans le chœur a été inauguré, le 17 novembre 1901, par M. A. Garcin, organiste du grand orgue, avec le gracieux concours de M. Christin, ténor solo de l'église de la

A partir de la 9^e ligne, au lieu de pédales lire pieds.

20

Trinité, de la Société orphéonique et de la maîtrise de Saint-Pierre sous la direction de M. Trembloy. Si la boiserie n'offre aucun intérêt, l'instrument lui-même rallie tous les suffrages. En France, comme orgue d'accompagnement, seul celui de Saint-Sulpice, à Paris, le dépasse en puissance. Le titulaire, M. Joseph Mauger, en explique ainsi la composition et les ressources musicales : « L'orgue du chœur, don de Mme Osmont, a été construit par la maison Cavaillé-Coll. Il renferme 25 jeux. Il possède de jolis jeux de fonds et des mixtures bien timbrées. Parmi les jeux d'anches, le basson de 16 est remarquable. Les anches et les mixtures sont enfermées dans la boîte expressive. Ses claviers sont très perfectionnés; une machine pneumatique actionne le clavier du grand orgue.

« Il joint à ses nombreuses ressources des qualités de douceur et d'éclat qui permettent à l'exécutant de produire des effets très variés et d'interpréter, aussi bien que sur un instrument plus important, n'importe quelle musique des maîtres : Bach, César Franck, Widor, Vierne, etc... »

Le grand orgue et l'orgue du chœur ajoutent une gloire de plus à la renommée de la cathédrale.

L'orgue est par excellence l'instrument sacré du culte et de la liturgie. Il est non seulement une parure architecturale, mais il est avant tout la voix géante, évocatrice du passé, lorsqu'il chante les douces et pénétrantes mélodies grégoriennes, perpétuelle et vivante prière de nos aïeux.

Si la majesté des voûtes d'une belle cathédrale nous invite au recueillement, l'orgue, par les harmonies puissantes qui jaillissent de ses tuyaux et qui se répandent dans les nefs, exalte lui aussi la grandeur infinie du Créateur.

Copie d'une note manuscrite (anonyme) :

Devis pour construction de l'orgue adressée au Conseil de Fabrique de St-Pierre de Lisieux, présidé par Mr Simon, le 12 Février 1872 et paraphé avec autorisation de Mgr Hugonin, le 14 Mai suivant.

Mr Fournet, décédé le 23/2/1871, ses héritiers M. Paul Duschène-Fournet qui assurent le paiement de l'orgue. L'orgue coûtait 70.000 Fr.

Le contrat stipulait que l'orgue devait être terminé dans 15 mois, et le curé demanda qu'on répare son orgue de chœur gratuitement. Cet instrument étant en très mauvais état et la réparation devait retarder la construction du grand-orgue. C.C. avait signé la clause ci-dessus sans avoir examiné l'orgue de chœur.

Le devis comprenait 46 jeux sur 3 manuels et pédalier de 30 (notes) (3008 tuyaux), 17 ped. de combinaison et une double expression (Positif et récit).

Le 31/12/1872, A.C.C. demande de préparer la place dans la cathédrale pour placer le buffet monumental (6 m x 12 m), celui-ci ne pouvant tenir dans les ateliers parisiens.

Quelques difficultés surgissent à ce moment.

L'église avait beaucoup souffert de la révolution en 1789 et était l'objet de réparations. La chapelle qui abritait les poids de l'horloge (chapelle où se trouve l'orgue actuel) avait besoin d'une réfection totale. Il fallait aussi déplacer ces poids.

Sur l'initiative de l'horloger de la cathédrale et du facteur d'orgue, on plaça le mécanisme dans la tour nord et les poids pouvaient descendre par les ouvertures réservées aux cloches, ce qui faisait en même temps de grosses économies.

M. Millet, architecte du gouvernement, faisait la sourde oreille car on avait négligé de lui soumettre le plan de l'orgue et que les travaux avaient déjà été exécutés sans lui en faire part. Il y (illisible) une correspondance importante entre la Fabrique et l'architecte ou le facteur. L'architecte vint enfin à Lisieux le 1^{er} Juin 1873. On se mit d'accord sur les travaux à effectuer et sur la participation de la fabrique aux frais et charges.

Il y avait 7 mois de retard, et A.C.C. faillit être engagé dans un procès. L'inauguration fut néanmoins décidée pour le 23/11/1874. (Relevé dans article de Joseph Mareger dans journal local).

Au document précédent Mr Hartmann ajoute la note suivante :

« Mon patron d'apprentissage, Gaston Gustchenritter racontait que son père, Joseph était entré enfant, à l'atelier C.C. parce que sa mère en était la blanchisseuse. A la partition de l'Alsace, ses parents avaient émigré de Cernay à Paris. Durant la guerre de 1870, ce garçon était presque seul à l'atelier, l'effectif important des ouvriers étant allemand et en camp de concentration à côté de Nantes. Durant les bombardements de la grosse Berta, Aristide et l'apprenti Joseph durent déplacer les lourds plateaux de bois pour protéger les locaux. C'est donc dans cette ambiance que C.C. eût le loisir forcé de concevoir, en vue d'une prochaine exposition universelle dans 5 ans, l'orgue de ses rêves : le 3^{ème} clavier en réplique du 1^{er}, mais avec les anches solo, le 2^{ème} comportant les anches de batterie et la céleste. Le plenum était ainsi la réplique de St-Sulpice, mais pas les anches. »

Le 1^{er} Septembre 1986, Monsieur HARTMANN fournit un rapport après démontage de l'instrument ; ce document passionnant permet de comprendre mieux les diverses interventions qu'a subi l'orgue au cours des ages :

Opéré avec Monsieur JACCARD dans la seconde quinzaine de Juillet, le démontage des tuyaux permet quelques constatations que nous examinerons selon les 8 chapitres : -tuyaux-chappes-boîtes expressives-sommiers-soufflerie-traction-claviers. Tous sujets à problèmes techniques et à options. Peut-on alors discerner une époque qui puisse servir de totale référence ?

1.- Tuyauterie :

Les tuyaux de bois sont sains de toute pique ; certains raccourcis aux entailles, ont été rétablis aux traces d'origine, car il est évident que le ton a été monté. A la pédale, les basses bouchées offrent un léger décollage généralisé des coins, seulement vers l'intérieur des tuyaux, sous la pression des tampons, provoquant une fuite aux 4 angles que nous corrigeons dès que nécessaire par flippotage. Quelques peaux à changer après démontage.

La façade, d'apparence assez claire, est profondément entachée par les déjections de chauve-souris, le traitement à l'acide n'agira que sur le teint, et il faudrait un grattage pour atteindre assez profondément ce que le brunissage n'effacera pas, voire même soulignera. Cela se pratiquait couramment à l'époque classique, nous donnont en annexe une proposition à ce sujet.

Les gambes de C.C. ont disparu, sauf la viole-d'amour de 4 du récit qui possède encore ses barettes en laiton, plus franc de caractère que les rouleaux adoptés ensuite. (Dans la marge ajouté au crayon par Hartmann : faux, c'est la gambe 8 qui a des barettes et la Viole d'amour 4 des rouleaux.). Les basses en zinc se trouvent déjà peu après la guerre de 1870, mais pour monter jusque dans le 4', il faut attendre MUTIN, voir plus tard encore (faux, zinc d'origine) Il se peut même que la basse de viole de Gambe de récit ait été en bois ? Mais le Violoncelle de 8 de pédale, à l'examen des chapes, semble avoir été en métal ; évidemment, mieux vaut s'inspirer de la première époque de cet instrument pour les jeux à reconstituer. Ce violoncelle n'a pas laissé de tuyaux témoins, c'est une flûte 4 qui en avait pris la place, seulement en 1932, vu la forme des blocs qui disposent la lèvres inférieure en biais, en prolongement de la lèvres supérieure ; la soubasse 16 est de Beuchet-Debierre.

L'octave 4 subsiste bien dans les 27 tuyaux en étain qui ont été bouchés par MUTIN en 1898 (lire, en cursif, « O »). Il y est trouvé ajouté 3 basses en spotted pour grossir, des plaques épaisses soudées sur les lèvres supérieures, un encollage épais au blanc à souder pour en forcer la sonorité, et de curieuses rallonges cylindriques à certains pieds dans le seul but de ménager le faux sommier, fort étroit : les bouches, énormément montées, seront réduites par décapitage, les corps rallongés d'une tierce pour réaménager le pavillon et 3 dessus refaits.

Le relevé des pleins-jeux ne laisse aucun doute sur la composition à progression harmonique de ces deux jeux : même cheminement en partant du rang grave (2 2/3 + 2 au positif, auquel s'ajoute le 1 1/3 au grand-orgue), avec entrée à chaque ut d'un nouveau grave (+4 au 2° ut, + 5 1/3 au 3°, + 8 au 4). Bien que celui du grand-orgue soit traité en ton, et l'autre à pavillons, l'ensemble de leur tuyauterie offre une numérotation de débit commune prouvant qu'ils ont été façonnés en même temps, selon l'habitude des tuyautiers parisiens. Au grand-orgue 222 tuyaux subsistent (dont 5 raccourcis), et il en manquerait 42, au Positif (ex-récit), 72 subsistent et 112 manquent pour retrouver la disposition originale. A noter sur le 5^{ème} sol du 5 1/3 du GO, cette inscription : « tué par Charles Reinburg » ; il semble que quelques tuyaux courts, quelques interventions aient provoqué cet aveu... La majorité des tuyaux manquant se situent dans l'octave du 2 2/3 – 2.

2.- Chapes :

ROETHINGER a replaqué les chapes de mixture en Isorel dur, ce qui permet, en les dépouillant, de retrouver la perce d'origine presque intacte : trois à six rangs au grand-orgue, deux à cinq au positif. L'examen des chapes, des sommiers révèle bien des bizarreries dans les perces successives ; les matières des tables, des registres ont changé : chêne presque partout, mais en tulipier au récit, dans les ajouts. Des perces de jeux d'anches se remarquent dans les dessus du diapason du récit (sur la table seulement) dans le registre ajouté au positif pour l'actuel quintaton 8. Cette chape a été acollée à flanc de sommier directement, sans doute antérieurement à celles adjointes au récit, qui, elles, sont sur une pièce plus longue de 24 cm, que le récit, reliée par postages en plomb et débordant au travers les pièces gravées des basses qui ont dû être raccourcies vers le devant 'y laissant apparaître des gravures sciées de l'ancien quintaton 8, comme nous le verrons).

Heureusement , des étiquettes datant de 1874 sont restées collées après les bâtons de registres, à la console, inscrites à la plume ; elles permettent de répondre à la plupart des question sur les transformations, leur succession chronologique restant hypothétique.

Au récit (ex-positif), sur l'actuelle cymbale on lit quinte 2 2/3 positif.

Sur l'actuel diapason 8 : quintaton 8 positif ; mais pour les deux petites anches qui ont été rajoutées, il n'y pas eu d'étiquettes.

Au positif (ex-récit), sur trompette 8 : clarinette 8 récit

Sur clarinette 8 : hautbois récit.

Sur clairon 4 : voix humaine 8 récit.

Sur tierce 1 3/5 : Piccolo 1 récit.

Sur nazard 2 2/3 : unda maris 8 récit.

Sur quintaton 8 : sonnette.

Au GO sur l'actuelle cymbale : octave 4 GO.

Sur octave 4 : viole de gambe 8 GO.

À la pédale sur le clairon 4 : violoncelle 8 ped.

Sur le bourdon 8 : octave 4 ped.

Sur flûte 4 : clairon 4 ped.

Ce qui indique un changement du côté du clairon, alors qu'à l'origine, C.C. avait tendance à distribuer un jeu sur deux au départ du sommier sans égard à la console.

3.- Boîtes expressives

Elles furent agrandies, car à l'origine, elles étaient semblables et bordaient exactement leurs sommiers respectifs, laissant les pièces gravées des basses en dehors ; les croissants d'accrochage s'y adossaient, alors qu'ils sont maintenant sans aucun appui ; chaque face expressive comportait deux étages de 2 x 6 lames, et se situait environ à 30 cm, en arrière de leur aplomb actuel ; les côtés étaient distants des murs de 35 cm, et les plafonds se tenaient à environ 2 m 7 des chappes, à l'horizontal.

Par la suite les parties mobiles d'origine furent réunies devant le seul récit, créant un troisième étage de lames, ce qui amène le plafond à 4 mètres au devant, avec une pente de 70 cm vers l'arrière ou subsiste une enclave au profil d'origine qui comporte les 4 porte d'accès. Les flancs de boîte, sciés à raz à hauteur des chappes, ont été réutilisés de façon plus ou moins correcte, soit pour élargir vers l'allée centrale afin d'englober les basses, soit pour rejoindre le mur, ou pour compétrer les parties surélevées de plafond ; quelques lambeaux en subsistent vers le fond pour maintenir certains croissants... quand à garnir la face expressive jusqu'au mur, il fut utilisé quelques débris de l'un des panneaux du positif en deux portions de 3 ou 4 lames juchées l'une au dessus de l'autre ; au niveau inférieur, une porte pleine qui peut être antérieure à la surélévation aide à atteindre les deux petites anches, qui doivent s'accorder, pour le reste, au travers des jalousies expressives.

Il fut fait le même traitement aux panneaux latéraux du positif, le plafonnage n'étant porté qu'à 3m20 des chappes avec une légère pente. Mais un ensemble fut fait à neuf de deux étages de 12 lames, surmontant 2 panneaux horizontaux d'accès pour accord d'anche, de facture Beuchet-Debierre (nez de lames vernis noir au raz du haut des lames, encollage rouge des boiseries sans huile de lin). Mais les panneaux amovibles pour les anches sont sans objet, le long des fonds du positif, et il n'y a pas cette commodité au récit...il est probable qu'une inversion non prévue s'est produite : erreur sur les termes récit-positif ? parti-pris d'augmenter au maximum le volume du récit ? Comment remettre de l'ordre dans cela ?

4.- Sommiers

Nous avons remarqué quelques légers décollages dans les basses des anches GO, sans trace de gerce ; les joints de table semblent intacts. Les bourses sont à changer, les peaux des joints aussi. Les postages sont en excellent état, si ce n'est les dégâts provoqués par la suppression de la gambe 8 du GO dont 6 basses figurant en façade sont devenues muettes, et certains canaux des 2 pièces gravées verticales ont été permutés pour des tuyaux de la Montre 16, toutes modifications réalisées par Roethinger en tube souple westaflex alu. Les filasses sont en bon état, mais la révision des sommiers obligera à toutes les refaire, en même temps que l'on s'assurera que le plomb ne soit pas trop oxydé. C'est le cas des quelques 20 postages de médium du diapason 8 récit, curieusement en hauteur alors que la chappe permet de les disposer normalement ; or, ces tubes sont oxydés à cœur.

Les 4 basses de la montre 16 (qui ne commence en façade qu'au 1^o mi) sont constituées de 2 tuyaux de bois, 16 bouchés + 8 ouvert ; ce dernier suit les basses de flûte harmonique le long des basses du sommier, et au dessous de la pièce gravée, un postage-relais rejoint la pièce gravée des 16 bouchés, en contre-bas où se situe le tuyau bouché, vers la façade. Il n'y a ainsi aucun relais pneumatique de basses, ce qui est exceptionnel.

A la pédale, c'est un registre à champ qui commandait la soubasse 16, actionné par un soufflet moteur avec retour à ressort de Beuchet-Debierre.

Toutes les soupapes au récit comme au positif ont été garnies de « baudruche » (fine peau extraite de boyaux de chat) qui ont été arrachées par la suite, sauf aux anches récit où elles

subsistent. Les traces en demeurent collées latéralement sur le bois des soupapes. Cette garniture était utilisée par C.C. pour réduire l'effet de décollement, et peuvent être usées après quelques décennies au même titre que des bourses. Or, l'adoption des nouvelles machines pneumatiques les rendaient superflues. Leur réadoption devrait rendre à la traction une souplesse qui autoriserait l'abandon des machines, tant au positif qu'au récit.

Le positif (actuel) est, de plus, muni dans les basses de chacune des deux layes de 10 « soupapes brisées » ; soit en avant de chacune des soupapes normales, une petite soupape carrée s'ouvrant un peu avant et dont la queue, longeant le dos de la grande soupape, a un fil de traction réglable pour l'ouvrir à fond de course. Tous ces éléments étaient garnis de baudruche.

5.- Souffleries

Bon état des peaux de recouvrement, des aisnes ; 3 panneaux attaqués par les vers sont à changer. 3 gosiers de raccordement ont été restaurés en 1932 et n'ont besoin que d'un recouvrement des écoinçons et d'une regarniture en papier chagrin vert. Les 6 autres gosiers ont malheureusement été dentelés par Roethinger, n'en conservant que les collets de fixation et remplaçant les plis à éclisses par un manchon en toile grenat simili plastifiée tendue et clouée sur des cadres relais en sapin. Leur reconstitution est un travail considérable qui sera chiffré en annexe à ce rapport.

Aucune des pressions n'est fiable, ni même les inscriptions datant probablement de 1932 ; il faudra procéder à des essais. Si les machines des claviers secondaires devaient être conservées, il y aurait lieu d'établir une pipe d'alimentation partant du soufflet primaire pour alimenter en vent fort jusqu'en avant du soubassement.

6.- Traction

L'usure des axes est générale dans le soubassement, au-delà surtout des machines et sous les sommiers des claviers secondaires ; elle est moindre à la console ; elle est irréparable en ce qui concerne la barre d'équerres ajoutée par Mutin à la sortie de la machine récit.

Les vergettes entourant la machine du positif sont munies d'embouts de types divers, fils « merklin » ou serre-cables à l'allemande. Ces montages, mals exécutés ont souvent cédé et furent l'objet de réparations sommaires qui donnent un aspect désolant quand on ouvre l'arrière du soubassement. Toutes ces vergettes raccourcies et modifiées sont à refaire, ce qui serait plus évident et durable si les deux machines pneumatiques secondaires étaient éliminées. En outre, l'accès redeviendrait favorable partout.

La machine grand-orgue est finement construite en acajou verni, à 5 étages, elle est conçue pour tirer 8 soupapes, mais sans excès pour que la traction du GO ne soit pas brutalisée. Les peaux sont usées, tout est à regarnir. Une originalité : la bride actionnant la soupape de décharge est en tresse de toile au lieu du fil habituel de laiton, ce qui évite un frottement. Cette machine était entourée de 4 allées spacieuses, ce qui n'est plus le cas.

Au-dessous l'octave grave général et son renvoi s'interposent entre le 1^o clavier et la machine. La sortie des mouvements se fait sur l'autre face de la machine, vers le haut par une série de pilotes poussants (dont Mutin a bousculé l'aplomb), levant chacun un levier de 1^o genre (à un seul bras) où se relaient trois pilotes, soit un par accouplement, celui concernant le récit ayant disparu. Au dessus suivent l'accouplement du positif, celui vide du récit (ainsi que son rouleau de commande absent), puis celui du grand-orgue sur machine.

Mutin déplaça l'accouplement Recit-GO. La nouvelle machine fut rejointe par un trajet articulé sur 2 barres d'équerres et accrochant une série de vergettes aux nez de soufflets Barker du GO, mais à l'emplacement des pilotes d'origine de Cavaillé-Coll mentionnés plus haut. Une

seconde sortie fut perçée tout contre les soufflets, où se trouvent plantés en biais la sortie supérieure : restituer la disposition d'origine serait souhaitable.

La machine du récit est une copie assez conforme de celle du GO, mais en chêne et sans le raffinement des liens de décharge ; elle comporte les mêmes mensurations, sur 5 étages, ce qui donne une force de traction utile surestimée : ne pourrait-elle pas actionner 8 à 10 soupapes, alors qu'en quelque cas que ce soit, il n'y en a pas plus de 2 à tirer ? Son état d'usure est moyen, il faudra la regarnir dans une trentaine d'années. Le dispositif d'accouplement est ici disposé en dessous, soit en plus de l'accouplement récit-GO, le même dispositif d'octave grave que sous l'autre machine, avec son renvoi (avec aussi reprise des vergettes pour éviter l'effet d'octave en chaîne). Mais, outre le fait que ceci intervient avant la machine et durcit le toucher, il peut se produire un redoublement par l'acotave grave du GO, si les deux fonctionnent en chaîne, faisant le 1° ut du récit sur le 3° du GO, avec effet de 64' du Cor anglais.

Si cette dernière machine était enlevée, il reste possible de réemployer les éléments de ces accouplements de construction, exactement conformes à ceux de C.C., pour restituer les bascules de l'accouplement Rec/GO. Il serait même indiqué de maintenir le châssis actuel et l'une des séries de bascules à son emplacement actuel pour réaliser un accouplement récit-positif meilleur que par le jeu de pilotes entre claviers ne s'accommodera plus aux modifications subies lors de l'inversion des plans du positif-récit ; cette adaptation se ferait par le réemploi des deux barres d'équerres qui serviront de suspension à mi-course des vergettes horizontales à reconstituer, ce qui fait l'objet d'une proposition en annexe.

La machine du positif est une copie semi-industrielle de finition (chêne de grosse texture, ponçage et vernis vulgaire). De dimension un peu moindre puisqu'à 4 étages, elle s'étale curieusement en 2 moitiés : l'une pour les basses l'autre pour les dessus, laissant un angle mort pour les montant de châssis dans l'axe de la traction ; ceci est rattrapé par éventail des fils et équerres en dessous, des bascules de sorties au dessus (l'une pour renvoi de positif, l'autre pour l'accouplement récit-positif qui remplace les masselottes entre claviers). Les bascules atteignent 90 cm. De long, alors que chez C.C. les 25 cm, ne sont guère dépassés. Fers plats torsadés, tasseaux n'assurent qu'une fixation précaire de ce dispositif, garni de serres-cables déjà usées. Porte-vent d'alimentation en westaflex PVC-ALU-PVS, montage indigent...

La traction de pédale, un peu usée aux axes et aux garnitures, est dans l'état d'origine ; si ce n'est qu'il a été ajouté une butée de haut de course non aux contre-touches du pédalier, mais au dessus de la barre d'équerres partageant les côtés, dans le bas avant du soubassement. Il serait plus judicieux d'essayer de l'incorporer à la console, si cela est possible.

La console s'est chargée d'adjonctions qui s'intègrent bien soit : 2 bascules pour les jeux de hautbois et voix humaine du récit, aux bras contre-coudés pour sortir des guides prévus pour les autres jeux. La pédale d'orage a disparu, il serait souhaitable de la rétablir. La pédale d'octave grave récit a été ajoutée habilement ; son éventuelle suppression amènerait à décaler à sa place celle du GO en 16, laissant un espace le long des bascules d'expression.

Les tirages des jeux sont à graisser ; mais il y a eu de mauvaises réparations aux « maillons » (coussinet en hêtre tourné articulant les équerres et bascules) renvoyant les mouvements du positif et du récit, par plaquettes en contre-plaqué vissées en bois de bout. L'ajustage de ces pièces est à réviser.

7.- Claviers

La remise en ivoire a pu avoir été déjà opérée une fois. Très jaunis et usé, le 1° clavier et le medium du second sont en partie à regarnir, les mortaises à refeutrer en casimir.

L'inversion du positif et du récit a bien été opérée aux claviers mêmes, par Charles Mutin, mais de façon déplorable :

- le 1° clavier, intacte, a comme couple 6/7, non viable pour une traction directe, mais convenait au fonctionnement à mi-course des décharges de la Barker (couple presque égal).
- Le 2° clavier a été rallongé de 25 mm (en fait seulement 20 mm car il y a eu tricherie sur les plombs..) par un jeu de 56 tasseaux fixés au dessous de l'extrémité par 2 vis et trous d'un mortaisage pour le passage du récit. Le couple presque idéal de 4,2/3,2 est ainsi devenu 6/5, obligeant à faiblir les ressorts à la limite du cornement ; l'accouplement à masselotte du récit devenait catastrophique : de telles conditions, endurées pendant plus de 60 ans, ont justifiées l'adoption de la 3^{ème} machine barker. Pourquoi n'avoir pas refait ce clavier en 1898, avec un point de basculement convenable, de 22 à 30 mm en arrière de l'actuel ? Cela demeure toujours envisageable, en même temps que seraient éliminés les tasseaux insolites. Une proposition est faite en annexe, dans ce sens.
- Le 3^{ème} clavier a été donc raccourci des mêmes 25 mm (en fait davantage : 28 mm pour tricher en faveur du positif...), ce qui améliorait le précédent couple de 4,4/3,4 à 3/2, soit presque un peu faible pour une aussi longue traction ; seulement, cette amélioration tombait hors de propos, puisqu'une machine y était en même temps appliquée, avec l'inconvénient d'avoir une course trop limitée pour le bon fonctionnement des décharges : ouvrant moins, la répétition est moins vive, et la traction est plus brutale... Il y eût alors l'in vraisemblable superposition de 3 touchers contradictoires : bien adaptée au GO, mauvais au positif trop dût et instable, trop mou au récit ; avant que la machine de Roethinger ne sauve cette situation. Si Mutin avait adapté sa machine au 2° clavier, et non au 3° clavier, aucune de ces critiques ne s'imposait.

*Au Havre, le 1° septembre 1986
Philippe Hartmann, facteur d'orgues.*

Lettre de Mr Hartmann à Mr J.P. Decavele, technicien-conseil. (extraits)
9 septembre 1986

(..) C'est plus délicat que je ne pouvais le prévoir, car après Mutin, il y a eu Beuchet, moins aisé à effacer que Roethinger, car il s'agit de l'imbroglie des boîtes expressives... à moins de laisser ainsi un raté notoire !

Chronologiquement il semble que la trompette du positif soit entrée assez tôt dans l'instrument et que le hautbois ait été itinérant, voir compté deux fois dans la nomenclature de 1874, alors que le quintaton 8 avait déjà dû changer de boîte.

(..) Je me suis aperçu qu'il y aurait un parti à tirer du groupe d'accouplements actuellement sous le récit, comme de réutiliser les bascules de l'actuel renvoi d'octave grave pour l'accouplement III-I dont elles ont juste la côte. Mais aussi, pour un meilleur III-II, car il suffirait d'y affecter l'actuel III-I (bascules à retourner sens-dessus-dessous) et de déplacer 2 barres d'équerre en surplus (chantourner seulement une série de vergettes et une autre de pilotes. Ceci permettrait notamment de rattraper le couple un peu faible du clavier de récit, depuis qu'il a été raccourci, tout en maintenant une bonne tension de la portion horizontale (ainsi munie d'une « suspension ») sans surcharger la barre de plomb.

Le clavier de Positif gagnerait à être rallongé plus proprement, en chêne, et le point de basculement déplacé conformément à celui du récit pour un toucher homogène.

(..) J'envisage (..) de remplacer l'octave grave du récit par une octave aigüe du positif sur grand-orgue. Le but serait d'assurer une possibilité de plenum sans 16, avec une meilleure densité de tessiture dans le medium, mais aussi d'obtenir d'avantage des anches par le couleur que par l'intensité, enfin d'éviter les octaves graves à répétition, et de conserver les pédales actuelles. (..)

Lettre de Mr Hartmann à Mr J.P. Decavele, technicien-conseil. (extraits)

11 Septembre 1986

(..) mes préférences : restitution au mieux de l'état 1898 en corrigeant l'erreur technique du 3^{ème} clavier, soit l'éviction des deux machines pneumatiques récit et positif ; conservation du groupe d'accouplement de Mutin pour améliorer les deux claviers secondaires et leur accouplement, modification de l'accouplement d'octave en Positif/Grand-orgue en 4 ; réduction de la seule boîte du positif à ses dimensions originales (le récit, agrandi pour les petites anches ne peut plus être modifié en surface) et échange des deux panneaux expressifs (reste à solutionner le 3^{ème} étage de lames actuellement au récit).

Lettre de Mr Hartmann à Mme Anne Dumontet-Filliol, organiste titulaire .(extraits)

4 mars 1989

Chère madame,

Vous m'avez fait part de votre désir de situer musicalement le cas du diapason de votre orgue de tribune que j'ai dû baisser lors de la dernière restauration de 5 battements environ : or, il avait été surement monté de 2 à 3 battements dès 1898. Cela avait eu comme effet de rouler les entailles d'accord et d'altérer l'effet de « cavité-voyelle » des surlongueurs qui caractérisent les principaux et gambes de l'époque symphonique, chez C.C. depuis les années 1858 environ.

Partant du clavier de GO, là où les problèmes d'expansion sonore ne se posent pas, j'ai recherché le meilleur point, ayant noté en septembre par temps plutôt froid un La à 433 pour 15°, ce qui donnait à l'inauguration en Octobre 435 à 15°. Ainsi faudrait-il 24° pour atteindre le La 440 précédemment appliqué ici à une température de 8 à 10 degrés de moins ; quant au ton usuel d'orchestre, d'ailleurs parfaitement illégage de 443, il ne serait obtenu qu'à 28°.

Si l'on s'en tient à la température hivernale actuelle qui peut être, sans chauffage, de 7°, cela donne 427 seulement ; transposer d'un demi-ton vers l'aigu situera le soliste à 453... ce qui n'est pas d'avantage accessible à un instrument à clef comme le hautbois. Que l'on chauffe alors, et le ton transposé montera pour atteindre à 15° 458. Ou encore, cette transposition ne deviendra utile qu'avec un froid rigoureux d'au moins -2° pour 445, et en dessous pour un ton usuel.

Le ton baroque actuellement en vogue (depuis l'ensemble Wezinger à Bâle est de si = 415 par rapport au ton 440 au la à 20 ; or, pour monter un hautbois conçu pour ce ton avec votre orgue, il faudrait transposer d'un demi-ton au grave et jouer à 24°, ce qui nous remet dans le cas d'un instrument normal.

Il faudrait donc retrouver un instrument qui ne soit plus en usage, mais qui s'est trouvé très répandu entre les années 1850 (et bien avant) entre Rome, l'Autriche et même Paris (...). C'est le ton « Verdi » de 432, que j'ai dû retrouver sans le savoir, et qui fait l'objet de mouvements d'opinion dans le monde du théâtre, à cause de l'art vocal. Je vous indique que depuis 1859, et à la requête de C.C., le ton officiel est toujours de 435 à 13 ; soit deux battements plus haut que ce que j'ai du adopter ici.

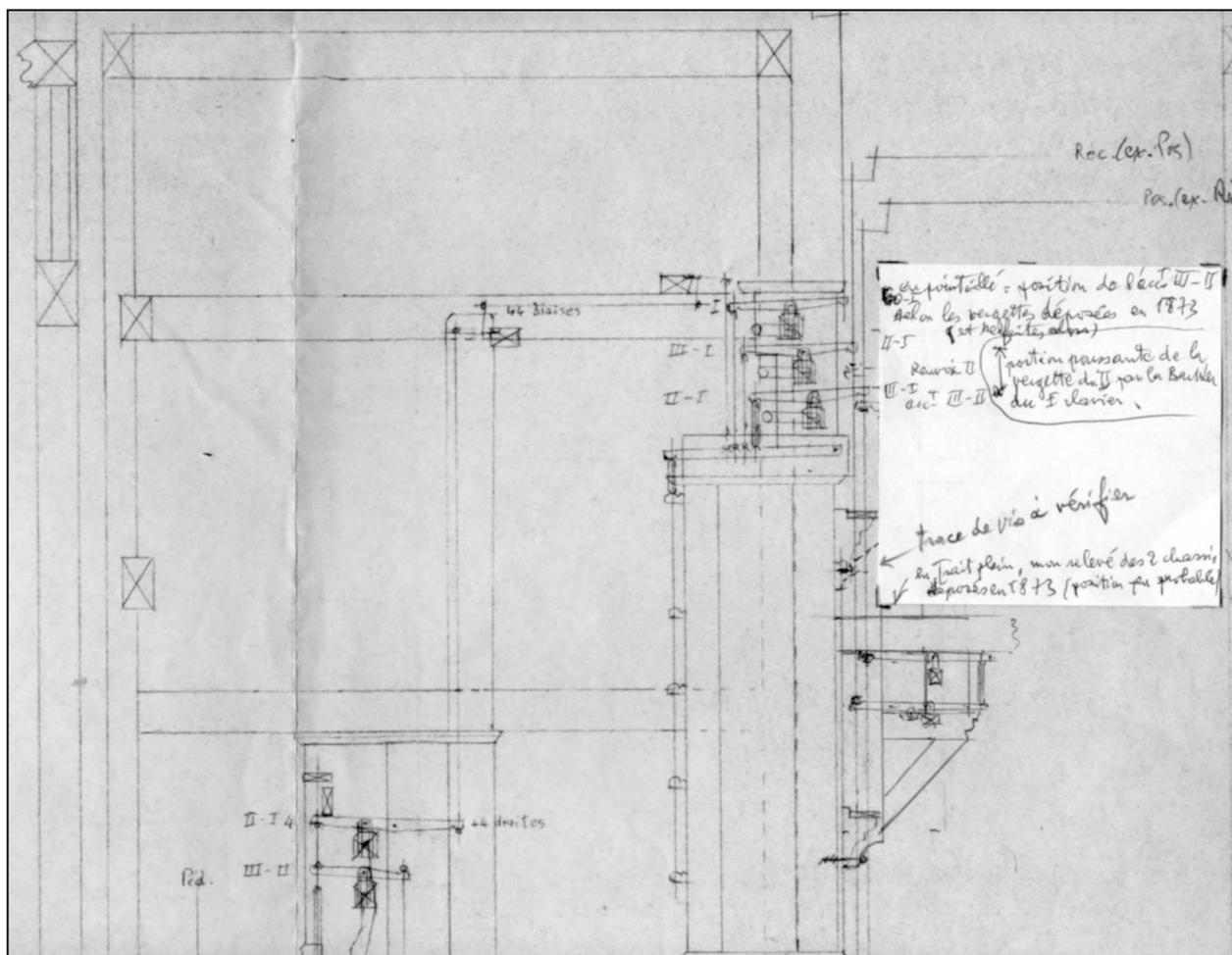
Le plus curieux c'est que votre orgue était destiné à une salle de concert avec orchestre, dans un pays qui ne devait plus exploiter les deux tons baroques de chœur qui se situaient un demi-ton plus haut que le ton actuel, et celui de concert ou ton français un peu plus d'un ton au-dessous du nôtre, soit un écart de trois demi-ton entre eux : le ton Verdi était-il répandu jusqu'en Hollande ? Il se plaignait en 1884 d'un écart d'un demi-ton entre Rome et Milan, où le ton était aussi haut qu'à Paris.

C.C. préférerait le ton haut d'Angleterre, qu'il lui est arrivé d'employer, ne serait-ce qu'à son premier grand instrument, à Saint-Denis en 1840 : 442 ! Or, Mutin ayant dû rogner bien des

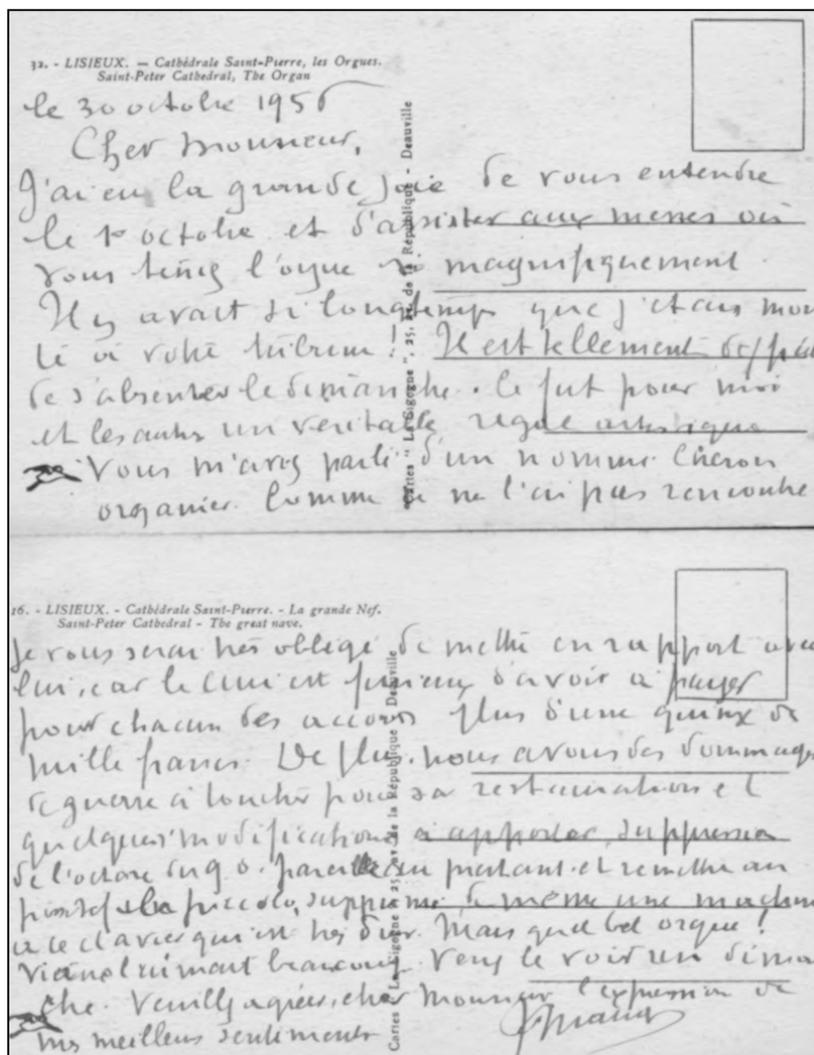
entailles dans les tuyaux de bois de Lisieux, on a la preuve que le ont prévu extrêmement bas à la construction. Soit qu'il était voulu une grande intensité, pour un orgue d'exposition (même cas pour celui de l'exposition de 1867 cédé à St-Pierre de Chalon-sur-Saône), ce qui n'a pû être tenté dans une forte acoustique ? Soit qu'il y ait eu, comme c'est actuellement courant, un chauffage normalement au dessus de 22°, ce qui est acquis dans les conventions collectives des instrumentistes d'orchestre. (..)

Mr Hartmann rajoute sur cette lettre la note suivante :

J'ai retrouvé, avec le La 432, les traces des accords des tuyaux de bois à leur position d'origine.



Vue partielle d'un dessin d'étude mécanique de Ph. Hartmann (1986)



Courrier adressé par Mr Mauger, organiste titulaire de St-Pierre de Lisieux dans les années 1950, à Pierre Cochereau qui l'a communiqué plus tard à Ph. Hartmann qui note :

Mon offre (Chéron n'ayant pas répondu) a été sans effet et R. Boisseau a alors pris cette affaire pour Roethinger ?

Outre la machine Positif, à noter que le second 4 pieds du GO (Octave, sur l'appel d'anche qui subsiste...) devait être sacrifié. Or, ce sont les gambes qui seront remplacées par des cymbales.



Verso du courrier de la page précédente.