



MANUFACTURE D'ORGUES JEAN-CHRISTIAN GUERRIER & ASSOCIÉS

Maîtres facteurs d'orgues

1, rue des Seigneurs 68960 WILLER

L'orgue neuf de Offwiller.

Avant de développer quelques réflexions sur la construction de l'orgue de Offwiller, je tiens à remercier les différents maîtres qui m'ont accompagné durant ces vingt dernières années.

- Rémy Mahler pour sa passion et ses « folies » ;*
- Christian Guerrier pour les choses à faire (et peut-être aussi à ne pas faire) ;*
- Georges Heintz pour l'apprentissage humain concernant la confiance entre l'employeur et l'employé ;*
- Johannes Rohlf pour la rigueur du travail et pour la réflexion que l'on se doit d'apporter à son projet ;*
- Sans oublier tous les facteurs d'orgues disparus depuis de longues années et à leurs œuvres, pour leur contribution à la mémoire collective et aux références indispensables dans notre métier. Merci à tous.*

L'orgue de Offwiller a été notre premier orgue neuf d'église. Malgré une expérience déjà assez conséquente et avec la collaboration très étroite de Marianne Bucher (facteur d'orgues depuis plus de vingt-cinq années), un tel projet reste un gros challenge. Après la période euphorique de l'obtention du marché, venait la partie plus délicate de la mise en place des concepts sonores et techniques. De longues discussions ont eu lieu avec le technicien conseil (Christian Lutz) et une des organistes de Offwiller (Anne-Marie Lienhardt), mandatée par la commune pour son expérience et ses compétences multiples. La confiance qu'ils nous ont accordée et leur capacité d'écoute ont été une des clefs de la réussite du projet. Je les en remercie vivement.

Marianne a pu ainsi s'atteler à la mise sur papier de ses impressions sonores voulues. Elles furent définies par la mise en place des tailles des tuyaux, de leur type de fabrication et de leur harmonisation. Ce travail long et fastidieux avec une définition précise du rôle de chaque jeu dans la réflexion sonore globale de l'orgue a été essentiel pour toute la durée des travaux. Ils nous ont montré la voie, ou peut être la voix, à suivre.

Nous sommes donc partis de l'orgue en tant qu'instrument de musique avant de commencer à réfléchir à l'orgue instrument machine. Ce travail de base a été relevé par les différents organistes venus jouer sur notre instrument. Il nous a semblé essentiel.

Nous voulions mettre toutes nos différentes expériences au service de cet orgue. Christian Lutz l'a intitulé un « *best of* » lors d'un moment de décontraction. Cela a soulevé de nombreuses questions et problèmes. Nous espérions créer un instrument unique. Il fallait donc revoir les réflexions acquises et les processus de fabrication afin de les adapter à cet orgue. D'autre part l'ensemble devait être cohérent et homogène en phase avec le lieu et son histoire.

Quelques points ont pu surprendre différents visiteurs, tant mieux. L'hommage qui nous a peut-être le plus touché fût celui de François Menissier, connu pour ses remarques justes et parfois cinglantes. Il nous a dit qu'il trouvait l'orgue très beau et très musical, d'un point de vue sonore et technique. Qu'il n'avait rien à y critiquer (sauf peut être le tempérament qu'il aurait vu un peu plus tendu...). Merci à lui pour ces compliments. Concernant le tempérament, je m'en expliquerais plus tard.

Cette remise en question fondamentale d'une grande partie des techniques sonores et de fabrication des différentes pièces de l'orgue a évidemment nécessité de nombreuses heures de recherche (*tests, maquettes, calculs théoriques au service de la réalisation des différents plans de fabrication*). Certains choix nous ont menés dans une impasse, mais ils nous ont tous fait grandir.

Nous avons aussi eu quelques problèmes avec trois collaborateurs qui n'ont pas voulu ou pas pu suivre *notre* chemin. Ils sont partis. Cela a engendré des pertes en temps et en argent. L'impact financier de tous ces facteurs a été évidemment catastrophique. Mais plus que l'aspect financier, je préfère retenir que la fabrication d'un orgue neuf est un long chemin initiatique personnel semé d'embûches.

Je tenais à remercier plus particulièrement Marianne pour la qualité de son travail et ses encouragements réguliers, Gilles pour son engagement de tous les instants, malgré des périodes de doute et tous mes autres collaborateurs sans qui le projet n'aurait pu voir le jour.

Réflexions et explications diverses :

Un des challenges majeurs concernant le projet d'orgue neuf à Offwiller a été de préserver la partie basse de l'orgue Stiehr de 1831. Cette volonté a été très clairement définie dans le cahier de charges pour des raisons d'obtention de subvention et de maintien du patrimoine communal existant.

Au début, cet héritage nous a un peu paru un peu limitatif voir lourd et frustrant. La réalisation des plans a été aussi un peu plus longue et compliquée que pour un orgue avec un buffet neuf. Les parties anciennes ayant été faites d'une façon manuelle, la prise des côtes a été rendue assez difficile. Aucune pièce de bois n'avait une section régulière. Aucun angle n'était droit. La mise en place d'un orgue neuf avec une approche contemporaine pouvait sembler très compliquée au début lors des premières réflexions. Mais au cours des semaines et mois, il s'est formé un fil qui nous a guidés lors de la réalisation des plans et des différentes pièces.

Stiehr fait partie des références dans le monde de l'orgue alsacien. Faire grandir notre premier projet d'orgue neuf à partir de cela a été assez rapidement pour moi, alsacien d'origine, un détonateur d'idées et de stimulation.

Il m'est souvent apparu surprenant que tant de facteurs d'orgues d'origines différentes soient venus s'installer en Alsace et y réaliser leurs chefs d'œuvres (Silbermann, Callinet, Stiehr, Verschneider, Schwenkedel, Roethinger, Muhleisen...). Originaire d'Alsace, mais ayant appris une grande partie de mon métier à l'étranger, ma compagne Marianne (harmoniste) est allemande, nous avons peut-être en toute modestie eu des impressions de création similaires à nos illustres prédécesseurs.

Ce fil conducteur intergénérationnel lié à l'histoire générale de l'orgue en Alsace, nous a très largement éclairés. Je souhaite que les musiciens, facteurs d'orgues et autres passionnés d'orgue puissent percevoir nos différents choix.

Je tiens toutefois à clarifier : l'orgue de Offwiller n'est pas une copie d'un orgue Stiehr ou d'un facteur contemporain à lui. C'est un orgue unique.

Explications techniques :

COMPOSITION :

1^{er} clavier :

- Montre 8'
- Prestant 4'
- Cornet
- Flûte majeure
- Nazard
- Doublette 2'
- Fourniture 4 à 5 rangs

2^{ième} clavier :

- Salicional 8'
- Bourdon 8'
- Flûte 4'
- Flageolet 2'
- Sifflet 1'
- Basson 8'

Pédalier :

- Soubasse 16'
- Flûte 8'
- Flûte 4'
- Posaune 16'

Accouplement :

I / II, II / I, I / P, II / P tremblant doux

La pression est de 69 millimètres CE pour le manuel et pour la pédale.
Le diapason est de 440 Hz à 16°.

Le tempérament est de Valotti modifié. Sur ce point, les divergences furent multiples. Il fallait voir l'instrument comme un instrument de musique favorable à la création et à l'interprétation de compositeurs divers du XVII^{ème} et XVIII^{ème} voir XIX^{ème} allemand. Même si l'orgue à tout jouer n'existe pas, je crois que l'orgue de Offwiller peut permettre des balades très agréables vers d'autres horizons que ceux définis ci-dessus. Mais l'orgue devait aussi et surtout servir à l'accompagnement des Offices. Cette double casquette pouvait présenter certaines antinomies de style, surtout en Alsace. Nous avons donc dû « arrondir » certains angles pour mieux répondre à ces deux aspects d'utilisation. Malgré les craintes initiales de Anne-Marie Lienhardt et de Marc Schaeffer, le tempérament ne présente pas d'inconvénient pour son utilisation habituel. Je crois même pouvoir dire que sur ce point nous irions plus loin aujourd'hui. L'harmonisation minutieuse limite très fortement certains inconvénients.

Les deux soufflets cunéiformes de fabrication classique alimentent l'orgue. L'un pour les claviers du manuel et l'autre pour la pédale. Chacun a un régulateur propre à lui. Deux porte-vent alimentent les deux sommiers de pédale. Un porte-vent principal alimente les claviers du manuel. Puis, quatre porte-vent alimentent les quatre layes des sommiers. Séparer le vent de la pédale et celui du manuel m'a semblé important pour garder une grande stabilité du vent. L'impact est essentiel sur l'harmonie.

Un phénomène sonore intéressant que l'on peut voir entre le premier et le second clavier : Malgré le fait que les gravures sont intercalées, que les jeux des deux plans sonores ont le même vent et se trouvent mélangés sur les deux sommiers, l'impression sonore à la console et dans l'église est très différent. La laye du deuxième clavier est placée à l'arrière des sommiers, l'influence de la partie se trouvant avant le biseau (créatrice du son) est très importante. Le pied, la gravure et la soupape ont donc aussi leur mot à dire !

Les sommiers sont en chêne massif influencés par des techniques du XVIII^{ème} siècle. Les chapes, règles, fausses règles, tables, barrages et ceinture sont en chêne massif. Les soupapes sont en épicea. Les bourcettes en peau poncée, guidées avec des bouts d'osier. Les faux sommiers sont en tilleul. L'alimentation des tuyaux de façade et des tuyaux en bois se fait avec des postages en étoffe.

Les tuyaux du manuel sont placés sur deux sommiers ut et ut#. Les deux plans sonores sont placés sur ces deux sommiers en gravure intercalées.

Les côtés ut et ut# sont inversés sur les plans sonores du manuel. Le côté ut du 1^{er} clavier se trouve à gauche de la console, le côté ut du 2^{ème} clavier sur la droite de la console. Nous avons choisi cette solution afin de limiter les interférences acoustiques des deux plans sonores (résonance pour des tuyaux de la même longueur). De plus nous avons gagné de la place sur les sommiers.

L'effet sonore en mélangeant les deux claviers est des plus intéressants. Le concept pour la composition tel que l'a défini le maître d'œuvre est de décomposer un sommier et un clavier (à l'origine), en deux afin de retrouver les deux claviers utiles aux organistes sur deux sommiers séparés. Les accouplements I/II et II/I permettent de retrouver les conditions d'un grand « grand-orgue » en fonction des besoins.

La mécanique des notes est suspendue, directe pour le premier clavier, suspendue à double balancier en épicea pour le deuxième clavier. La mécanique des notes de la pédale est par équerre.

Les abrégés du manuel sont faits avec des rouleaux en métal de huit millimètres de diamètre vide où l'on place une tige pleine en acier de six millimètres de diamètre et de trois centimètres de long. Des bras en acier sont soudés à plat sur les deux extrémités. Nous avons fait différents tests afin d'espérer régler ce délicat problème de l'inertie des éléments en mouvement lors du jeu de l'organiste. L'expérience des mécaniques avec des rouleaux d'abrégés en aluminium telle qu'on la faisait dans les années soixante m'avait évidemment refroidi. Elles avaient l'avantage d'être très légères, même trop légères puisqu'elles engendraient des bruits et résonances diverses. La différence de comportement de rouleaux vides en acier et de rouleau en acier plein est minime surtout si l'on alourdit les rouleaux vides à chaque extrémité avec des tiges en acier. Le poids est évidemment très différent. Les crapaudines sont rondes, en hêtre. La surface de contact est donc limitée entre le rouleau et la crapaudine. Les frottements et les risques de coincement sont donc très faibles.

Les abrégés de la pédale sont faits avec des rouleaux en bois. Un abrégé horizontal défini déjà les côtés ut et ut#, avec une division me permettant de limiter le nombre de rouleaux pour l'abrégé vertical. Celui-ci devant être le plus étroit possible, car la hauteur au plafond est juste pour les tuyaux de la posaune. J'ai placé ces deux abrégés dans leur position respective afin de limiter les ouvertures dans la semelle de l'orgue.

La mécanique des jeux est faite avec des rouleaux octogonaux en chêne et des bras en acier. Les sabres sont en chêne.

Le buffet a été repris pour la partie basse de Stiehr. La partie haute manquante a été faite selon les modèles existants. Les jouées sont d'origine. Elles se trouvaient avant le démontage dans le soubassement de l'orgue dans un très mauvais état. Nous les avons restaurées. Les claires voies et le couronnement sont neufs en extrapolant des éléments trouvés sur d'autres instruments. L'aspect général du buffet a été uniformisé afin de limiter les différences entre les parties anciennes et les parties neuves.

La console reprend des éléments de Stiehr. Les deux planches de passage des tirants de jeu avec les étiquettes d'origine n'ont pas été reprises. La composition n'est pas exactement la même qu'à l'origine. Nos essais de décoller les étiquettes se sont avérés très risqués pour elles. Au vu de leur valeur historique (*elles sont vraisemblablement les seules étiquettes restantes de cette période de ce facteur d'orgues*), nous avons refait les deux planches.

La console étant la place où l'organiste entre en contact le plus étroitement avec l'instrument, il m'a semblé important de lui donner un message très clair : ce n'est pas un orgue Stiehr ! L'histoire de l'orgue et l'aspect général extérieur pouvant l'en influencer. Nous avons donc adapté la console avec les éléments de Stiehr ou d'influence de Stiehr avec notre concept propre. C'est pour cela que la fabrication des claviers a été faite selon les techniques du XIX^{ème} en y associant un liseré d'étain dans le fronton. Les touches sont en chêne avec un placage d'ébène pour les naturelles et un placage en poirier et en os pour les dièses.

Pour la forme des tirants de jeu, nous avons repris une forme classique au XIX^{ème} siècle en coupant les parties hautes et basses afin d'avoir un tirant presque rectangulaire. L'inclinaison du liseré en étain définit le plan sonore.

Les écritures ne devant pas être une copie de ce que nous avons trouvé sur place pour les mêmes raisons, nous avons fait le choix d'intégrer la première lettre du jeu en majuscule à la

manière de Stiehr, en lui associant le mot complet dans une écriture plus moderne. La longueur des étiquettes n'est pas égale. Stiehr avait fait de même. Il me semble que l'aspect ondulatoire et esthétique de la forme dans son ensemble devait être voulu. Nous avons repris cela.

Les tuyaux en étain ont été fabriqués dans nos ateliers. Leur surface est raclée afin de changer leur aspect esthétique et pour des raisons de statique. Les alliages et les formes des lèvres inférieures et supérieures sont propres à chaque registre. Les biseaux sont carrés.

Les tuyaux en bois sont faits en épicéa. Nous avons repris plusieurs tuyaux (une dizaine en tout) de la soubasse et de la flûte 8 de pédale de Stiehr qui se trouvaient dans le grenier de l'Eglise. Ces tuyaux ont été restaurés afin de pouvoir les utiliser sans incidence qualitative sur le son. Le travail de restauration sur ces tuyaux a été long et fastidieux. La fabrication de tuyaux neufs aurait été plus rapide. Nous les avons repris en signe de respect de l'histoire de l'ancien orgue.

Le basson du manuel a été fait dans nos ateliers. Seules les rigoles ont été achetées. Elles ont toutefois été retravaillées chez nous (parties avant et planéité). Les noyaux ont été coulés grossièrement et travaillés sur un tour à métaux afin d'avoir une forme et une progression régulières.

La posaine est en bois. Seule la languette est en laiton et la rasette en acier. Les pavillons sont en épicéa. Les noyaux en tilleul et les boîtes en charme. Une pièce en plomb vient se placer entre le noyau et le pavillon. L'ajustement est ainsi plus précis. D'autre part la masse du plomb permet d'absorber une partie des parties créées par la languette. Il nous a semblé important d'avoir un cône progressif régulier (avec le moins de zone de décompression ou de compression) entre le bas de la rigole et le haut du pavillon.

Marianne a fait un travail des plus abouti sur l'harmonie des tuyaux. Le résultat est évidemment le fondement de cet orgue. Je ne voudrai pas cataloguer l'harmonie ni l'orgue dans une école standard. L'orgue de Offwiller est un orgue GUERRIER Jean-Christian/BUCHER Marianne, propre à lui. Aux organistes futurs de le découvrir, d'y prendre et de donner du plaisir lors d'un culte ou d'un concert.

Willer, le 17 mars 2010
Jean Christian GUERRIER
Maître facteur d'orgues