

MYSTERES ET LUMIERES SUR DEUX ORGUES D'ABBAYES NORMANDES

(4 ÈME ET DERNIÈRE PARTIE)

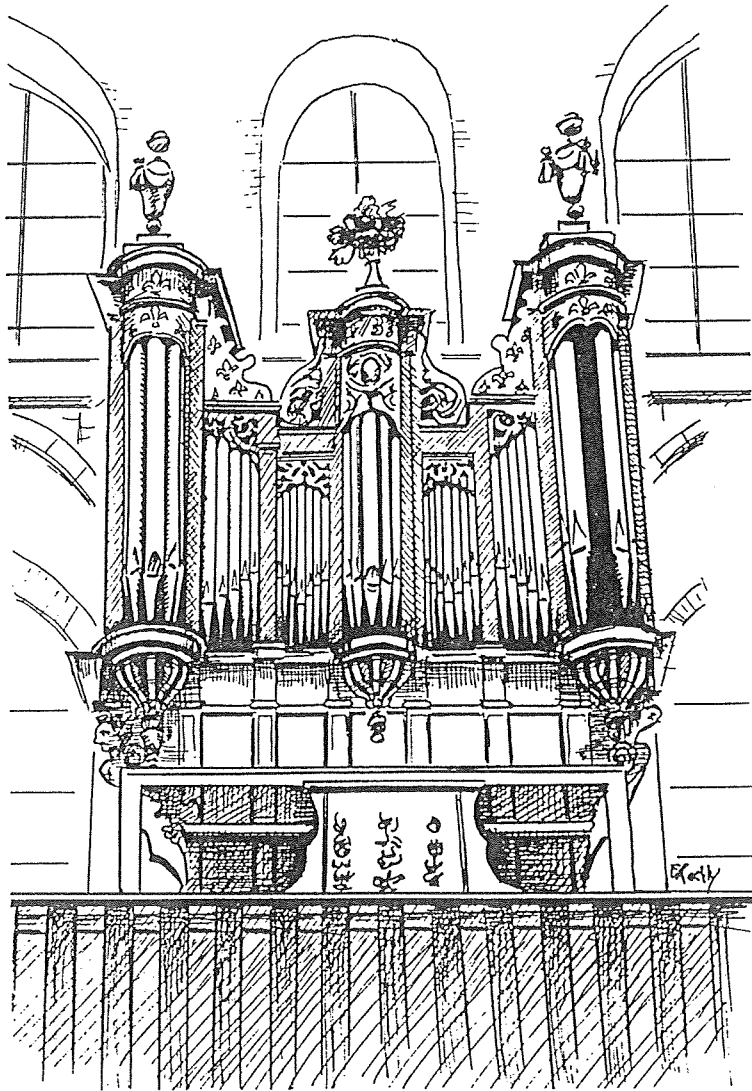
Depuis Amédé Gastoué, Norbert Dufourcq, l'orgue classique français est l'objet de recherches et de publications historiques. Puis ces dernières années, ce sont des retrouvailles sincères chez les jeunes facteurs d'orgues. Ainsi nous y reconnaissons l'archétype le plus achevé de par la rigueur des conventions qui le régissent: que ce soit dans sa structure mécanique, dans ses plans sonores, et dans ses familles de jeux aux fonctions définies, soit harmoniques, soit concertantes. Telle qu'elle fut codifiée dans "l'Art du facteur d'orgues" par Dom Bedos de Celles, à l'heure des encyclopédistes, cette école nous semblerait à première vue devoir jouir d'une stabilité de plusieurs siècles, alors que, son apogée atteinte déjà sous le Roi Soleil, elle allait connaître son déclin en entrant dans le siècle des sciences... En fait, les transformations du langage musical furent constantes, et cela autour de l'an 1500, l'Ars Nova coexistant, puis substituant la mélodie harmonisée à la mélodie modale à travers bien des floraisons de la polyphonie Renaissance et Classique. Comment croire que l'orgue de François Couperin puisse révéler Attaignant, voire Pérotin? Sans aller au delà de Titelouze, y-a-t-il encore en Normandie un instrument qui permette d'accueillir son oeuvre, de nos jours?

Or, derrière ce préjugé d'une école nationale et définitive dite "classique", ou le plus souvent "baroque" pour ce qui suit François Couperin le Grand, Charpentier, se cacheraient trop bien deux réalités de tous les temps: l'évolution incessante du goût, chaque génération bousculant quelque chose de la précédente, et, l'évidence locale lentement supplantée par l'expansionnisme national. D'où l'effacement des caractères propres aux étapes qui précédèrent le 18ème siècle, stade ultime d'où nous récupérons bien des témoignages d'avant la révolution! Les transformations dans l'orgue seront telles que ce qui restera d'un Lessellier, d'un Carlier ne nous parviendra qu'après être passé entre les mains du dernier des Lefebvre, voire de celles de ses prédécesseurs. Que sait-on de Carlier, d'ailleurs, sinon par les archives? Quel était l'art local Normand et Breton avant l'implantation renouvelée de souches flamandes ou anglaises, cela même un ou deux siècles après la guerre de Cent Ans? Or, tout musicien transplanté, comme Titelouze, adoptait les usages du pays dans lequel il arrivait; et il y a vite un monde d'écoulé entre son langage en 1620 et celui d'un Boyvin, 60 ans après.

Pour nous le choc que produit la silhouette vide de Saint Thomas du Mont Saint Aignan, c'est bien de nous forcer à deviner le joyau disparu que cet écrin peut suggérer. Passé le temps du fleurissement de ses chimères, du jaillissement de ses frondaisons imprégnées d'antique, plus la moindre trace sonore, ni même un lambeau de façade qui trahissent la succession des âges... Aussi, dans cette

rapide étude, notre curiosité a-t-elle essayé d'interroger avec insistance, voire avec indiscretion, ce que cet orgue n'est plus. Jadis à plusieurs faces, comme Janus, ou mieux encore avec ses quatre visages; tant de ses faces nous échappent déjà...

Saint Martin de Boscherville, au contraire, s'est gonflé, mais certes pas à l'échelle de la nef, ouverte sur de si béantes lumières! Ses origines, 1627, nous situent dans le monde de Titelouze, et les quelques éléments sonores qui en subsistent auront-ils le pouvoir de nous restituer le souffle intact de bientôt trois siècles révolus? Avec le chercheur passionné Marcel Degrutère, nous tenterons ici un pré-inventaire, avant qu'un décriptage soit mené des inscriptions laissées à diverses époques.



SE MARTIN DE BOSCHERVILLE -

Voddy

Du 17^{ème} siècle, les portions de 7 ou 8 jeux du positif:

- Bourdon 8, 12 basses en chêne à tampons découpés élégamment pour le manche, à lèvres et blocs anormalement allongés, 23 médiums en plomb épais à pieds assez longs, et 11 dessus pouvant appartenir au nasard ou à l'un des rangs du cornet, à "biberon".

- Nasard 2 2/3, 11 basses bouchées, 7 médiums à cheminées et 13 dessus ouverts, pieds longs de 23 cm, plomb épais, bouches étroites.

- Larigot 1 1/3, plomb, 3 médiums, 28 dessus.

- Tierce 1 3/5 (peut-être une transposition d'un 4 pieds ou gros 2 pieds, si la tierce séparée n'était pas encore courante à l'époque), 4 basses à pieds de 25 à 29 cm de long! et corps en étain assez riche, aplatissage triangulaire imprimé, dessus non définis.

- Doublette 2, 2 tuyaux à pieds longs en plomb, corps en étain.

- Fourniture et cymbale, 61 tuyaux dont certains peuvent provenir de la doublette, de même facture.

Soit environ 170 tuyaux provenant probablement d'un clavier unique, à l'origine.

De 1733, les portions de 7 à 8 jeux du grand orgue surtout, des anches bien dans la manière du 18^{ème} siècle:

- Montre 8, 4 tuyaux en chêne à blocs courts, 12 tuyaux de façade en étain (dont bizarrement le 2^{ème} fa dièze, alors que le 2^{ème} fa figure sur le sommier!), et 28 dessus à pieds courts (18,5 cm) et corps en étain martelé et retendu, seulement 4 tuyaux manqueraient; ce jeu a longtemps été commun au positif, par "emprunt" à double registre.

- Bourdon 8, 12 basses en chêne de la même facture "raffinée" que ceux de montre, 22 dessus de plus menue taille que ceux du positif, et une trentaine de dessus à cheminées à distribuer avec le bourdon du cornet ou la flûte 4 du grand orgue (7 à pieds de 18,5 cm, 23 à pieds de 20,5 cm de longueur).

- Flûte 4, une basse en chêne (dessus non identifiés).

- Prestant 4 du positif, 14 tuyaux en façade, 4 médiums à corps d'étain sur pieds courts, dessus non identifiés.

- Plein jeu, compléments, une trentaine de tuyaux de même facture, pouvant concerner le prestant ou la doublette du positif, et des débris de corps ou de pieds.

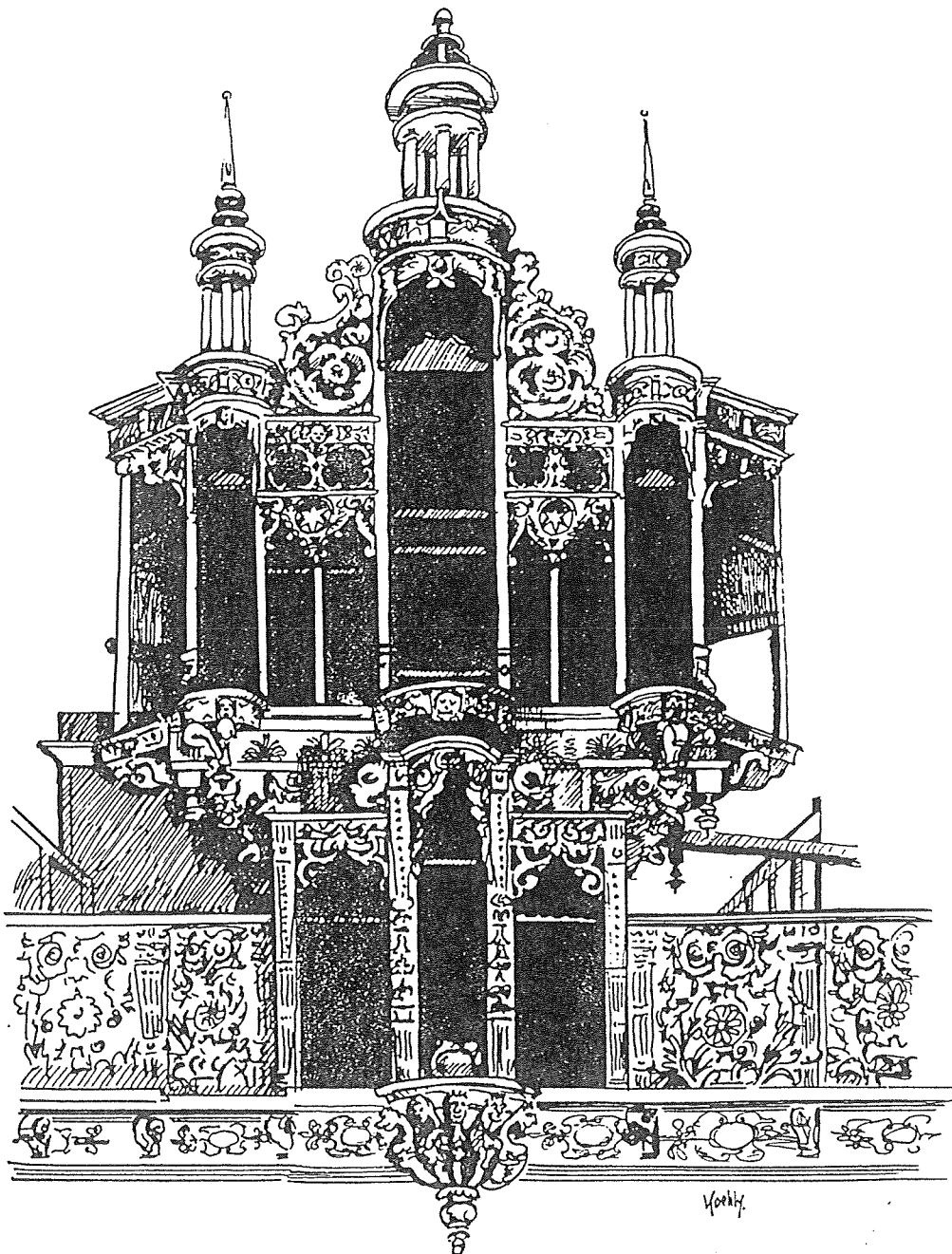
- Trompette 8, 28 tuyaux dont 5 basses à "boîte" (le 1^{er} ut est complet) 7 médiums à bagues.

- Cromorne 8, 14 tuyaux (le 1^{er} ut est complet), et en tout 63 pieds d'anches. Il n'y a pas de trace évidente de clairon 4 ni de voix humaine 8.

Soit 165 tuyaux du 18^{ème} siècle, au total 335 tuyaux subsisteraient sur les 1085 que comporteraient les 16 jeux, 25 rangs (dont 5 dessus) des sommiers actuels. Le sommier unique qui les a précédés aurait possédé 8 à 10 jeux dont subsisteraient les éléments de fourniture et de jeu de tierce (8 pieds, 2 2/3, 2, 1 3/5, et 1 1/3) pour environ la moitié de leurs effectifs. Soit le schéma suivant: bourdon 8, montre 4, nasard 2 2/3, doublette 2, tierce 1 3/5, larigot 1 1/3, fourniture 3 rangs; sans traces évidentes, flûte 4, cymbale 2 ou 3 rangs, cromorne 8. La reconstitution d'un tel ensemble éliminerait la moitié du matériel sonore actuel, et l'intégralité de la mécanique qui, elle, est entièrement complète... Le montage actuel s'impose donc, après correction des erreurs datant de 1875 bouleversant la disposition du positif; il s'agit alors de l'instrument type des LEFEBVRE, Charles et ses fils, avec tout le raffinement de la tuyauterie

mais non pas celui de la construction mécanique! Les mixtures sont conformes aux canons du 17^{ème} siècle, et non aux tendances rouennaises discernées par Pierre Hardouin, la fourniture présentant le caractère archaïsant de la répétition d'octaves aux deux fa du médium. Comme il s'est agi d'un réemploi à l'économie, de telles subsistances ne sont pas étonnantes. Mais, il serait aberrant de forcer encore la taille de cet instrument, en y adjoignant notamment des jeux graves, son type étant bien défini; seule, l'erreur de tracé des claviers demeure un problème.

Par contre, tous les rêves sont permis pour imaginer la couleur, deux siècles avant, de l'orgue de jubé qui aboutit ensuite à Mont Saint Aignan: plaçons-le par exemple dans le cadre de Saint Maclou où le jubé supportait un orgue, en 1527, nanti de 450 tuyaux (ce qui ne serait pas à proportion du buffet actuel).



A Saint Vivien, quelques années avant, De Estrada évoque les registrations aux couleurs de hautbois-cornet, flûte d'Allemagne, cymbale, flageolet, trompes-clêrons, douchaine, rossignol; à Notre Dame d'Alençon, dix ans après, Le Vasseur propose principal, 16, 8, 4, fourniture 8 rangs et cymbale 5 rangs, puis les flûtes de 8, deux fois en 4 pieds, en 2 2/3, 2 et 1 1/3, et en positif, trompette 8, voix humaine et harpes (?), ainsi que rossignol et tremblant. Le plein jeu devait être abondant, ce que refléterait le maintien de 10 rangs sur le sommier actuel alors que le cadre semble bien restreint après 1660, si l'on prend cette date pour celle de son adaptation à la petite nef obscure du Mont aux Malades!

Est-il présomptueux de dater ce buffet d'avant 1600? certes, bien des remaniements font hésiter, et Norbert Dufourcq s'étonne que, les huchiers normands étant volontiers précoces dans leurs créations, ce meuble ne se rangerait pas à côté de ceux de Caudebec voire de l'orgue de tribune de Saint Maclou? Enfin, pour permettre l'épanouissement de ses quatre façades, orientées tous azimuts, il a dû naître dans un cadre aux vastes perspectives... Mais là encore, il nous est imposé un matériel quasi complet de sommiers et de mécanique qui se situe certainement deux siècles après, en tout cas impensable avant Boyvin. C'est à la distinction un peu réservée du temps de Corneille plutôt qu'aux bouillonnantes campagnes de François Ier qu'il faudra songer; pas même les vigoureuses registrations de Mersenne qui reflètent une sonorité sûrement plus vive ne peuvent nous guider, mais bien le sage équilibre qui règne dans le traité de Dom Bedos. Osera-t-on choisir, retrouver un style pour réchauffer ce grand corps égaré en quête d'une âme?

Philippe HARTMANN

