

Propos autour de l'orgue de Notre-Dame d'Espérance

Parmi les oeuvres qui ont été conçues en Occident, l'orgue est l'une des plus extraordinaires, comme sont extraordinaires la cathédrale de Chartres ou la basilique de Saint-Denis, par exemple. Et l'architecte, le "facteur" qui préside à la construction d'un tel instrument, pourrait prendre place aux côtés des maîtres d'œuvre de l'époque médiévale. Comme eux, il plie la technique, voire la mathématique la plus rigoureuse, à l'expression artistique, et l'expression artistique à la spiritualité.

Un facteur d'orgues doit maîtriser le bois, le métal et le vent qui devront véhiculer, du clavier aux tuyaux, la pensée de l'organiste ; et l'on est frappé de voir, lorsqu'on pénètre dans le centre de l'énorme "machine", comment se meuvent ces mécanismes de bois qui vont chercher jusqu'à plusieurs mètres de haut les tuyaux plantés sur le dernier étage de l'instrument. Aucun grincement ne vient troubler la naissance et l'épanouissement des sons. Tout juste quelques petits clapotis rythment la marche de la musique, et encore ne sont-ils perceptibles que parce qu'on est à l'intérieur de cette usine extraordinaire où se fabriquent le mystère velouté ou le torrentiel déchaînement des lumières et des cris.

Maîtriser le bois, c'est aussi savoir à quel moment abattre l'arbre, comment le faire sécher, jadis sans étuvage, comment le transformer, dans la partie extérieure du buffet, en éléments décoratifs s'harmonisant avec l'église dans laquelle l'instrument est édifié.

Il y a des buffets d'orgue à caractère baroque, à caractère romantique ; il y en a aussi à caractère gothique, comme à Notre-Dame d'Espérance. On réalise ainsi l'unité parfaite entre le bijou et son écrin. Les tuyaux de façade, que l'on appelle "montre", épousent par leur disposition la forme de la voûte du buffet par un dégradé, à droite et à gauche des grands tuyaux du centre. Ces tuyaux, organes sonores de l'instrument, peuvent être en métal qui est un alliage d'étain (pour 53%) et de plomb. Il y a aussi des tuyaux en plomb qui ont un son doux et velouté, et d'autres en bois. Ceux-ci sont formés d'éclisses collées de façon à constituer des tubes rectangulaires qui donneront des sons de flûte graves et mystérieux. Le travail du métal commence par l'alliage cité plus haut ; vient ensuite le coulage afin d'obtenir de grandes feuilles dont on rapprochera les deux bords qui sont alors soudés pour créer le corps du tuyau proprement dit. Les tuyaux sont ensuite coupés pour obtenir la bonne hauteur: grands pour les sons graves, petits pour les plus aigus. Entre les extrêmes, le dégradé, comme évoqué plus haut.

En fait, il y a d'autres interventions sur les tuyaux, mais qu'il serait fastidieux de développer ici. Disons simplement qu'il y a deux manières de produire le son. La première, qui concerne les tuyaux de bois et la grande majorité des tuyaux de métal, fonctionne comme une flûte : l'air vient buter sur un biseau créant ainsi le mouvement sonore, l'ensemble du corps agissant alors comme une caisse de résonance. La deuxième concerne les tuyaux d'anche : comme pour une clarinette, l'air met en vibration une languette de métal et le son créé est amplifié par le corps du tuyau. Attention, il ne faut pas chercher d'analogie avec les anches de l'orchestre ; l'orgue est un monde bien à part, avec ses sonorités particulières d'où toute imitation est exclue.

Mais ces tuyaux ne seraient rien sans le vent. Celui-ci agit sur eux comme le souffle sur les cordes vocales : il produit le son en passant. La pression de l'air est calculée de façon à remplir tous les tuyaux, du plus petit (quelques centimètres) au plus grand (11 mètres lorsqu'il s'agit de l'orgue de Notre-Dame de Paris). Lorsque l'orgue est achevé, l'harmoniste intervient. C'est lui qui devra donner son caractère spécifique à l'instrument, brillant pour les orgues classiques, plus sombre pour les romantiques. Disons qu'un Cavaillé-Coll, facteur du XIX^e siècle ne chantera pas de la même manière qu'un Cliquot, facteur du 18^e siècle. Il y a aussi des orgues de transition.

C'est le cas de l'orgue de Notre-Dame d'Espérance fabriqué par Callinet. Mais tous ces facteurs n'ont qu'un seul maître, le savant français Dom Bedos qui, au XVII^e siècle, établit une fois pour toutes les règles générales de la construction mécanique et sonore de l'orgue et, si chaque facteur apporte sa touche originale, l'ouvrage de Dom Bedos reste la bible à consulter. Joseph Callinet a lui aussi suivi pour l'essentiel renseignement de Dom Bedos.

Aperçu historique

Notre-Dame d'Espérance sort de la Révolution souillée, meurtrie, mutilée. Le jubé qui fermait le chœur, et l'orgue qui y siégeait, abattus ; les tuyaux enlevés, fondus pour en faire des balles, le buffet brûlé. Triste folie des hommes qui ont fait d'un instrument de paix et de médiation une source de mort et de dévastation. Et pourtant l'orgue dont nous parlons avait eu ses heures de gloire. Des oeuvres célèbres à l'époque, mais aujourd'hui tombées dans l'oubli y ont été jouées. Un organiste amateur du nom de Joubert, flanqué de deux aides chargés d'actionner les soufflets, venait les dimanches et les jours de grandes fêtes rehausser non sans humour les cérémonies. On voyait de temps en temps la tête des souffleurs dépasser du jubé et cette apparition alternative réjouissait les fidèles. L'œuvre préférée du sieur Joubert, résidant par ailleurs à Saint-Thomas-la-Garde, était "Les Folies d'Espagne", œuvre pas très liturgique. Ces faits sont racontés dans l'ouvrage "Chronique de Notre-Dame", de Dom Renon, auquel nous renvoyons les lecteurs de ce modeste essai. Mais après le passage de la tempête, rien ne subsiste, ni du jubé, ni de l'orgue. Il faut remettre en état, afin de la rendre aux fidèles, notre belle Collégiale. Ce sera fait sous la présidence de l'abbé Crozet.

Il y a des générosités pour compenser la folle des hommes. En 1839, une dame Leclerc donne une forte somme destinée à la construction d'un orgue. Dès lors tout va très vite : 1839, construction de la tribune par Bossan, l'architecte qui édifia Fourvière ; 1842, 6 janvier, inauguration de l'orgue par Charles Widor ; 1870, aménagement à la mode romantique par Merklin, facteur lyonnais, qui défigure quelque peu le Callinet d'origine ; 1929, relevage (c'est-à-dire grand nettoyage) par Athanase Dunant ; 1982, restauration de l'orgue dans sa conception d'origine par Jean Dunant, fils du précédent. Actuellement l'orgue, classé historique, est l'un des plus beaux fleurons de notre patrimoine.

Le facteur et son orgue

Les frères Callinet avaient leur manufacture à Rouffach en Alsace, mais il faut croire que la région lyonnaise, ou tout au moins sa grande périphérie, exerçait sur eux un attrait particulier. Si, à Lyon même, il y a peu d'exemples de cette facture, à Saint-Pierre de Saint-Chamond, à Notre-Dame de Saint-Etienne à Macon, nous trouvons des orgues Callinet. Aucun de ceux-ci cependant n'est véritablement authentique et, pour être franc, celui de la Collégiale a lui aussi quelques aménagements rendus nécessaires pour en faciliter le jeu. C'est pourtant le plus proche de la facture voulue par Joseph Callinet. On a retrouvé derrière la console la composition d'origine ; la composition, c'est l'ensemble des registres. Chaque registre correspond à une sonorité particulière. Merklin les avait quelque peu modifiés. D'autre part, l'instrument possède 95 % de ses tuyaux d'origine et comme les cotes, la pression de l'air, le diamètre des tuyaux sont connus des experts et des facteurs, on peut être sûr, disons à 80 ou 90 % d'entendre les mêmes sons que ceux écoutés lors de l'inauguration du 6 janvier 1842.

Il est difficile d'expliquer ici la nature de ces sonorités. Une visite guidée, toujours possible, s'impose : richesse et velouté des timbres, puissance et mystère, lien entre l'esprit classique français et la sensibilité romantique se dégagent de cet instrument. Disons même que Joseph Callinet ouvre ici la voie à l'orgue symphonique vers lequel tendra tout le XIX^e. Tel qu'il est conçu et restitué, l'instrument de la Collégiale offre à l'artiste qui le joue une palette considérable de

couleurs qui permet d'exécuter quatre siècles de musique car, bien que construit au XIX^e siècle, on retrouve enfermées dans ses quarante-quatre jeux ou registres, répartis sur trois claviers et un pédalier, des sonorités qui s'échelonnent du XVIII^e au XX^e siècle. Et grâce à cette variété de timbres, ce merveilleux instrument sert autant le concert que la liturgie et, à ce propos, il est nécessaire de combattre vigoureusement l'idée reçue que l'orgue est d'abord un instrument d'église. Cela est encore plus faux lorsqu'on sait qu'il a été d'abord au service des troubadours et de leurs chansons d'amour.

Quelques détails techniques

L'orgue possède environ 3 000 tuyaux ; le tuyau le plus haut mesure 4,50 m. Trois soufflets distribuent le vent nécessaire à l'alimentation des tuyaux. Les trois claviers se répartissent ainsi : le plus bas, appelé "positif" par analogie avec les premiers instruments que l'on posait, correspond au buffet qui est en surplomb sur la nef. Le deuxième clavier, grand orgue, possède les jeux principaux de l'instrument. Il correspond au buffet principal dont on voit nettement les trois plans. Le troisième clavier, dit de récit, possède les jeux de la poésie et de la méditation. Ces tuyaux sont enfermés dans une boîte dont on peut ouvrir et fermer les volets afin de créer des effets de crescendo et de diminuendo. Cette boîte est perchée tout en haut de l'édifice et difficilement visible de la nef. Les tuyaux de pédale, enfin, sont placés de part et d'autre du grand buffet. On les aperçoit à l'extérieur du plan de droite ou du plan de gauche des tuyaux du grand orgue.

Disons pour conclure qu'une explication livresque ne remplacera jamais le contact direct avec l'instrument. L'orgue est fait pour être vu et entendu. Si ce petit aperçu vous pousse à aller à sa rencontre, les mots n'auront pas été inutiles.

Les organistes qui se sont succédé jusqu'à ce jour à la tribune de la Collégiale sont les suivants :

- Charles Widor, qui a inauguré l'instrument
- Sumer, qui est venu avec Callipyge
- Lacson
- Pagnon
- L'abbé Bates
- et Charles Barthélémy auquel vous pouvez vous adresser pour une visite guidée.

Charles Barthélémy

Village de Forez n° 58, avril 1994