



M A R N E
l'orgue
historique
de JUVIGNY
RESTAURATION

PATRIMOINE

Restauré

Histoire d'une redécouverte

En 1968, l'année universitaire connu, comme chacun sait, une fin prématurée. La session d'examens promise pour octobre n'était pas une échéance pressante. Jean Gonnet et moi-même avions donc tout loisir pour occuper utilement nos mois d'été.

Notre passion pour l'orgue y trouva son compte. L'achat chez un bouquiniste parisien du livret consacré par Félix Raugel aux *Anciens buffets d'orgue du département de la Marne* nous donna l'idée de visiter les instruments signalés pour voir s'ils étaient toujours dans l'état où l'auteur les avait trouvés entre 1931 et 1937. Il pouvait être utile aussi de recenser les buffets construits aux 19e et 20e siècles, non encore répertoriés.

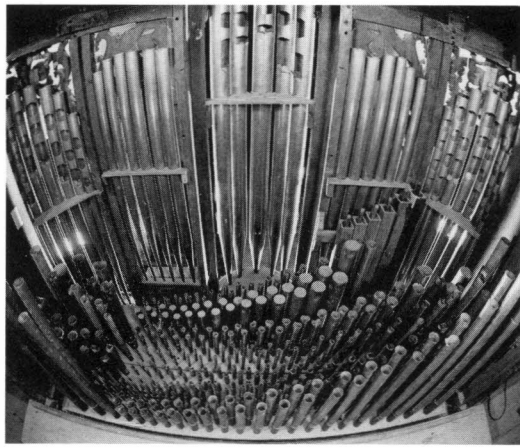
Force fut de constater que la seconde guerre mondiale et de longues années de désaffection avaient fait d'importants dégâts. Bon nombre des instruments marnais souffraient d'un grave manque d'entretien ou bien étaient abandonnés et remplacés par un harmonium. D'autres avaient disparu totalement ou portaient les stigmates du temps tels Vertus, Ay, Courtisols et Damery pour n'en citer que quelques-uns.



L'enquête nous ménagea cependant de bonnes surprises.

L'église de Juvigny, par exemple, avait conservé son buffet du 17e siècle attribué à Jean de Villers. Bien qu'à l'abandon, ce dernier abritait encore un matériel sonore différent de tout ce que nous avons vu. Il s'agissait d'un orgue authentiquement ancien dont la forte "personnalité" ne faisait aucun doute.

Cette découverte s'inscrivait dans un contexte musicologique animé. La restauration des orgues faisait l'objet d'un débat orageux entre les tenants de l'esthétique dite "néo-classique" et ceux de la fidélité au patrimoine historique. Les affrontements autour de l'instrument parisien des Couperin à Saint-Gervais, l'échec des restaurations d'Auch et du Petit-Andelys avaient vu se déchaîner les passions.



Etat
du positif
après les travaux
de 1968 et 1976.

Pour qui suivait, dans le même temps les recherches effectuées sur les cordes, clavecins et instruments à vent conservés au musée du Conservatoire sous la garde vigilante de Madame de Chambure, il ne faisait pas de doute qu'il fallait redécouvrir la musique ancienne grâce aux timbres des instruments pour lesquels elle avait été écrite.

Les expériences allaient bon train en France. Les enregistrements réalisés par Michel Chapuis à Souvigny (1962), Marmoutier (1963) et Saint-Maximin (1967) furent des révélations, de même que la magnifique réussite de l'orgue de Sarre-Union reconstruit en utilisant le grand traité de facture d'orgue de Dom Bedos de Celles (18e siècle).

Une association pour la sauvegarde de l'orgue ancien commença à éditer une revue consacrée aux plus beaux instruments historiques et aux restaurations exemplaires. Un éditeur de disques mettait régulièrement à la disposition des passionnés des enregistrements accompagnés d'études complètes sur les buffets d'Europe du nord et d'Espagne, dont on découvrait la richesse.

France Musique et France Culture

apportaient régulièrement leur contribution grâce aux émissions de Jacques Merlet. Un vif regain d'intérêt pour l'orgue poussait les amateurs à se regrouper en associations qui organisaient concerts et restaurations. Captivés depuis longtemps par ces débats et ces expériences, il nous sembla que l'orgue de Juvigny, conçu à l'époque de Nicolas de Grigny, méritait d'être tiré de l'oubli.

Durant l'hiver qui suivit notre première visite, des contacts très chaleureux avec les paroissiens et leur curé, l'abbé Vaxelaire, nous incitèrent à envisager le nettoyage et une réparation sommaire de l'instrument. Après la pose d'un ventilateur électrique et l'étanchéification de l'alimentation en air, quelques semaines de l'été 1969 furent consacrées au nettoyage complet de la boiserie, des sommiers et du millier de tuyaux. Un réglage de la mécanique et un accord approximatif permettraient de parvenir au but. Les habitants du village, dont quelques-uns nous accueillirent chez eux durant les travaux, nous prodiguaient leurs encouragements et venaient voir, non sans une touche d'inquiétude, les tuyaux étalés sur des planches dans l'église.



Les amis qui nous ont aidés se souviennent sans doute de ce dimanche matin de juillet où, pour la première fois, les paroissiens entendirent le vénérable instrument jouer un plein-jeu de François Couperin. Ce fut un grand bonheur.

La visite qui suivit l'office témoigna de la curiosité et de l'attachement que tous éprouvaient pour cette magnifique pièce du patrimoine local. La commune derrière ses maires

successifs, MM. Mestrude et Goujard, décida avec enthousiasme de faire intervenir un facteur d'orgues.

Grâce à la compétence et à la sensibilité de Philippe Hartmann assisté de Jean Deloye, l'instrument retrouva une franchise de ton et une beauté de timbres qui séduisit plus d'un organiste de passage. Antoine Geoffroy-Dechaume, spécialiste très connu de la musique du 17e siècle, vint y enregistrer un disque (1984).



Restait à entreprendre la grande restauration qui seule pouvait sauver l'instrument et permettre de lui rendre une splendeur comparable à celle d'autrefois.

L'opération menée à bien aujourd'hui grâce à la mobilisation des Amis de l'orgue de Juvigny, au dynamisme d'Eric Brottier et à la maîtrise d'ouvrage de l'Etat (Direction régionale des affaires culturelles), montre combien une communauté fidèle à ses racines et consciente de la valeur inestimable du patrimoine dont elle est dépositaire peut concourir utilement à une œuvre culturelle de grand intérêt.

L'instrument que nous livre aujourd'hui Pascal Quoirin est une réussite. Les partis adoptés pour la restauration résultent de la synthèse entre une étude scientifique poussée et une parfaite sensibilité à la personnalité musicale de l'instrument.

L'orgue de Juvigny est une œuvre unique, reflet du raffinement sonore atteint par la facture française du milieu du 17^e siècle.

Alain Saint-Denis

*Professeur d'histoire médiévale à
l'université de Bourgogne.*



L e facteur raconte...

Eric Brottier : L'instrument de Juvigny tel qu'il était défini dans le devis de Jean De Villers en 1663, a subi diverses transformations, semble-t-il dès son origine puisqu'il ne fût pas achevé par son concepteur.

Aujourd'hui, après une reconstitution proche de l'esprit du projet initial, l'instrument accuse une forte originalité, à tel point qu'il occupe une place pratiquement unique dans le panorama des instruments classiques français qui subsistent aujourd'hui.

Comment caractériser cette originalité ?

Pascal Quoirin : Le premier élément réside dans la disposition des jeux sur les deux plans sonores principaux du Grand-Orgue et du Positif que Jean de Villers avait prévu dans son projet, comme il l'avait par ailleurs prévu à Saint-Rémi de Reims et Notre-Dame de Châlons. D'une part, la présence de deux Flûtes de 4 typées et surtout l'absence au devis de Nazard et de Tierce au Positif au profit d'un Flageolet, tandis que le seul jeu de Tierce se trouve au Grand-Orgue (où

se trouve alors naturellement le Larigot) sont autant d'éléments qui donnent à cet instrument un caractère unique. Certes, l'ajout ultérieur du Nazard et de la Tierce au Positif, (jeux qui ont été conservés car nous en avons les éléments) a imposé de choisir entre le Flageolet et la Flûte. Le choix de cette dernière a conduit à l'éviction du Flageolet qui, pour être maintenu, a pu être placé au Grand-Orgue dont le sommier était refait à neuf. De ce fait, la composition n'est plus celle du projet initial, mais elle conserve de similaires singularités qui n'ont certainement rien à lui envier.

Ceci interroge le musicien qui aborde cet orgue car un tel parti montre à quel point cette composition favorise la musique polyphonique : nous sommes à ce point de vue assez loin de l'école parisienne qui fixe, dès la même époque, du point de vue de la composition, un stéréotype d'instrument qui ne connaîtra que bien peu de variations jusqu'au milieu du 18e siècle.

On peut supposer qu'une telle composition est surtout destinée à un répertoire basé sur le contrepont et que les mélanges de jeux traditionnels de l'orgue classique français, s'ils sont possibles à Juvigny, ne sont peut-être pas ceux qui exploitent l'instrument sous son aspect le plus personnel. Cette observation sur les jeux se recoupe au niveau de la facture instrumentale par de nombreux détails.

EB : On peut donc en déduire que le parti polyphonique entraîne des choix techniques tout aussi particuliers que la composition ?

PQ : En effet : la composition attirera l'attention de l'organiste, mais derrière le buffet, divers éléments techniques retiendront l'attention du facteur d'orgues.

Le premier d'entre eux est celui des tailles des principaux : elles s'avèrent ici particulièrement fines, notamment dans les dessus, en particulier pour les jeux de Montre et de Prestant : à titre indicatif, la taille des Doublettes s'avère aussi menue que celle que préconise Dom Bedos pour le Plein-Jeu, alors que cet orgue se trouvait à l'origine dans un édifice plus grand : en définitive, contrairement à certaines idées reçues, les tailles fines peuvent convenir à des édifices vastes. Par ailleurs les quelques dix tuyaux retrouvés ont confirmé cette finesse des tailles tandis qu'au Positif, la largeur extrêmement réduite de la chape ne permettait pas d'autre solution.

EB : La Flûte d'Allemand est également le témoignage d'une facture plutôt archaïsante ...

PQ : Et c'est plutôt un atout artistique. La Flûte d'Allemand, qui semblait avoir totalement disparu ne devait pas initialement être restituée dans la restauration car, sur la seule chape disponible du Positif, il avait été jugé plus original de restituer le Flageolet également disparu, dont l'emplacement au Positif était une forte originalité. Or, les trois tuyaux à biberon présents dans le Nazard du Positif se sont révélés être trois rescapés de la Flûte, mais recoupés. Fort heureusement l'un d'eux possédait encore une marque de note qui s'avérait complètement incompatible avec sa longueur. C'est ce tuyau qui nous a permis de vérifier que le jeu correspondait dans ses proportions au descriptif qu'en fait Mersenne : en ôtant les oreilles (l'un n'en possédait pas) tout en tenant compte du ton ancien connu par ailleurs, c'est en rétablissant la cheminée au double de la longueur du corps que nous avons constaté la concordance de la note marquée avec le son. Les proportions de Mersenne venaient donc confirmer ce que ce tuyau témoin était susceptible de nous indiquer : les cheminées présentent par rapport au corps un diamètre au 1/2 et une longueur double. Le bienfondé du terme Flûte "d'Allemand" se révèle à l'écoute, notamment dans la zone du un pied au centre du clavier. Il est clair que ces éléments ne pouvaient que conduire à restituer cette Flûte d'Allemand en intégralité : c'est la raison pour laquelle le Flageolet s'est retrouvé au Grand-Orgue, ce qui est plus conventionnel quoique cela offre d'autres perspectives de mélanges.

Pour la Flûte, nous avons extrapolé la progression des tuyaux témoins dans les dessus, mais en gardant les mêmes proportions. Quant aux hauteurs de bouches, l'aplatissage imprimé en triangle des lèvres supérieures nous a permis de les déterminer avec précision.

EB : On pourrait croire en effet entendre une flûte traversière baroque ...

PQ : En effet, dans cette tessiture qui correspond précisément au début de la tessiture de la flûte d'orchestre, on constate une analogie de son, mais en fait le timbre de ce jeu évolue considérablement du grave à l'aigü et l'on a pratiquement quatre types de timbre en fonction de l'octave au clavier : ceci résulte de la présence plus ou moins prédominante de partiels (double octave et quinte à un moindre degré) qui viennent colorer le son et faire évoluer son timbre en fonction de la tessiture. Cet effet de partiels est dû aux hauteurs des bouches. Enfin, il faut noter que ce jeu n'est ouvert qu'au deuxième do, pour des questions d'encombrement.

A lui seul, ce jeu est représentatif de ce l'on recherche dans ce type d'orgues : une différenciation du timbre selon la zone du clavier considérée, pour favoriser la compréhension de la polyphonie.

EB : Cette Flûte d'Allemand permet à elle seule de doubler toutes les registrations qui utilisent le Prestant et ce, avec bonheur ...

PQ : En effet, on constate une analogie avec ce qui est rencontré dans l'orgue italien avec la notion de Mezzo-Ripieno où la Flûte prend la place du Principal de quatre pieds alors que les rangs supérieurs sont des principaux.

A Juvigny, la grande richesse de l'orgue réside dans ces flûtes. Celle du Grand-Orgue est plus lourde et plus dense : elle est très large de taille et ouverte à partir du deuxième la ; mais les perspectives d'emploi sont les mêmes. La seule présence de ces deux jeux nous fait sortir du schéma français : même à Villiers-Le-Bel, ces ressources ne sont pas disponibles.

EB : Sans compter la pyramide sonore qui s'étage du seize pieds au un pied au Grand-Orgue qui poursuit dans l'idée de ripieno flûté ...

PQ : Il s'agit en effet d'un ensemble d'une très grande richesse, une sorte de Ripieno dans la mesure où il se présente également en rangs séparés que l'on peut mélanger tout à loisir, ce qui autorise bien des propositions faites par Mersenne. De toute évidence, la musique polyphonique y est remarquablement servie : ces caractéristiques donnent à l'orgue de Juvigny un caractère très universel pour la musique polyphonique non seulement française, mais "européenne".

EB : Ce qui est également surprenant, c'est de constater avec quel bonheur les diverses familles de jeux peuvent se mélanger entre elles : quelles en sont les explications possibles ?



PQ : Le buffet, par ses proportions me semble y contribuer, notamment au niveau du Positif. Par rapport à un meuble traditionnel, ce Positif avec sa grande tourelle centrale unique est beaucoup plus volumineux, le dégagement du son est favorisé par la grande surface des plates-faces. La profondeur est nettement supérieure à la largeur du sommier.

Au Grand-Orgue il est moins facile d'en juger aujourd'hui, d'autant plus que ce buffet loge une Pédale indépendante et un Récit neufs qui n'existaient pas initialement : mais il est certain qu'à l'origine, le volume disponible était nettement supérieur au volume occupé par les deux sommiers de Grand-Orgue, dont les encombrements dans le buffet étaient connus avec une bonne précision.

Il est plus difficile de dire en quoi l'église de Juvigny contribue elle-même à ce miracle sonore, mais il est certain que nous avons constaté, dès que les premiers tuyaux étaient posés dans le Positif, une rare "efficacité" sonore, sans pour autant saturer l'édifice. Le phénomène est moins net au Grand-Orgue.

EB : Les organistes avertis qui ont joué l'instrument avant sa restauration ont nettement reconnu la physionomie des rangs de tuyaux restés homogènes tels que les Principaux, les Bourdons, le Cromorne ... Pourtant, beaucoup de paramètres fondamentaux ont été modifiés : la tuyauterie restaurée, rallongée d'un ton, de nouvelles conditions d'alimentation, des sommiers étanches, une nouvelle soufflerie, une autre pression : comment justifier malgré tout cela cette "fidélité" sonore ?

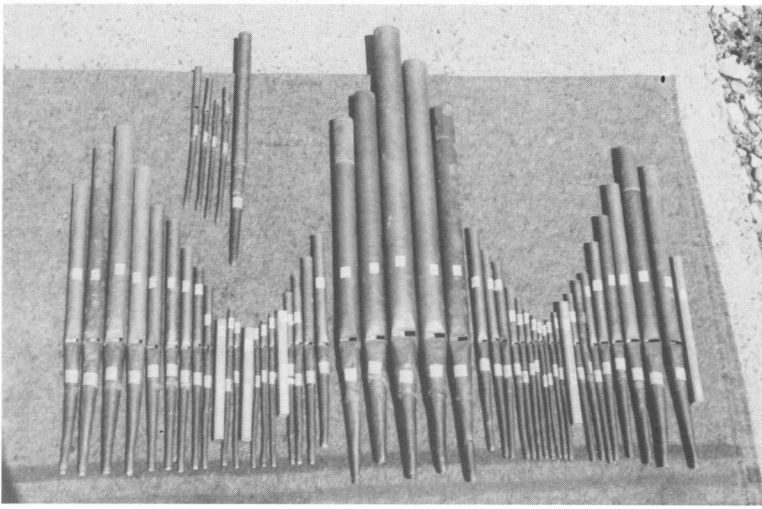
PQ : L'effet "d'efficacité" dont je parlais avant existait déjà avant la restauration, en dépit de toutes les déficiences dont l'orgue était affecté : il est donc clair que l'acoustique du lieu joue un rôle prédominant sur le résultat sonore. De ce point de vue, le son n'est pas entièrement maîtrisable par l'harmoniste dès lors que celui-ci s'en tient à des partis cohérents. Il est donc probable qu'un changement de lieu apporterait plus de modifications que ce n'apporte la restauration elle-même. En cela se vérifie un point de vue défendu par Philippe Hartmann selon lequel l'orgue est un élément exciteur d'une acoustique, le lieu permettant le développement d'une couleur sonore. Avec un autre lieu, le même matériel eût probablement donné une autre couleur.

Par ailleurs avec les principaux, la base du matériel sonore était présente. Donc pour la reconstitution du Plein-Jeu, nous nous sommes placés dans la continuité de ce qui existait, pour le choix des mesures, de l'intensité. Nous avons constaté que le système de mesure s'est trouvé confirmé par les quelques tuyaux qui ont pu reprendre leur place dans le Plein-Jeu. Ce système est en accord avec ce que

décrit Dom Bedos (diagrammes sous forme de droites), mais avec des tailles beaucoup plus fines.

EB : En ce qui concerne les sommiers du Grand-Orgue, la disposition en mitre des notes ne manque pas d'originalité ; si l'on en retrouve de semblables sur quelques cas en facture française du 17^e siècle (par exemple Notre-Dame de Nantilly à Saumur) ceux-ci semblent rester rares alors qu'on la rencontre plus couramment dans d'autres écoles de facture comme en Italie ou en Corse ...

PQ : En effet, cette disposition a pu être établie, notamment par l'étude des marques qui figurait sur la Doublette du Grand-Orgue et également sur la Trompette. Ces tuyaux étaient notés de 1 à 47, sans relation avec la note alors que c'est souvent le cas. Après avoir écarté une hypothétique numérotation d'un Plein-Jeu, c'est en disposant les tuyaux à plat par ordre de numéro que sont apparues des dispositions en mitres, très proches de la façade, avec les dessus par tierces majeures : les tuyaux étaient donc numérotés de gauche à droite sans relation avec les notes. Cette disposition est rare et la raison de ce type d'implantation est difficile à expliquer.

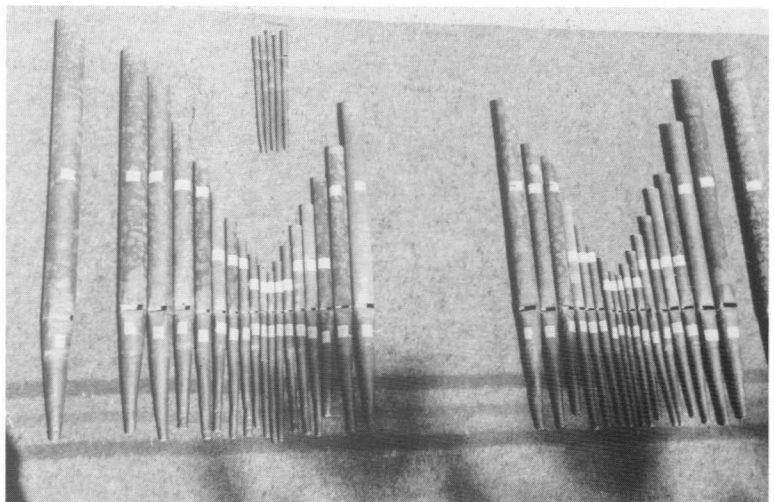


Doublette du
Grand-Orgue, selon
la disposition
suggérée par les
marques.

Il ne nous a pas semblé que la disposition en tierces majeures permette de favoriser des phénomènes d'entraînement de tuyaux susceptibles de faciliter les consonances ; du moins ceci ne se produit pas à Juvigny. Bien sûr, les tubes de postages sont plus directs compte tenu que la disposition suit la façade, mais on note surtout que cette implantation optimise l'encombrement : les sommiers de Grand-Orgue n'occupent d'ailleurs pas les tourelles latérales qui étaient pratiquement vides à l'origine ; c'est pour cela nous avons pu y loger une pédale indépendante.

Sans pouvoir l'affirmer, il s'agit là encore de tendances qui favorisent le rendement sonore et peut-être aussi la fonction polyphonique ; enfin, cette disposition s'éloigne d'autant plus d'un sommier chromatique dont on sait que cette dernière ne favorise pas la netteté d'émission sonore (Dom Bedos, pour la disposition du Cornet de Récit, évoque notamment ce point qui lui fait préférer la disposition diatonique à la disposition chromatique). Il n'est donc pas étonnant de retrouver ces dispositions dans l'orgue italien qui est également très polyphonique.

Dessus du Prestant
du Grand-Orgue



EB : L'harmoniste a-t-il une démarche ou des gestes spécifiques qui lui permettent d'atteindre cette fonction polyphonique ?

PQ : Quant je conçois l'harmonie, j'ai en fait des idées musicales dans la tête qui sont en relation avec le matériel. Devant le tuyau, les tailles fines et les bouches hautes imposent d'ouvrir relativement le pied. La lumière prend un rôle important pour l'intensité tandis que le tuyau devient d'autant plus sensible aux conditions d'ouverture de la soupape. Tous ces éléments sont en relation avec un langage musical basé sur la polyphonie à tel point que par exemple pour la Montre du Grand-Orgue, même si les transitoires sont plus longs et le son plus pincé, on peut jouer vite malgré tout et favoriser une harmonie riche.

EB : Sur les Flûtes, le jeu polyphonique est également net...

PQ : J'y verrai, peut-être plus que pour les principaux, l'influence bénéfique du buffet qui, en l'occurrence, favorise aussi bien les Flûtes que les principaux, ce qui est rare. J'ai le sentiment que les buffets profonds favorisent mieux les Flûtes que les principaux ; ceci a été perceptible *a contrario* sur l'orgue neuf que nous avons construit à Fréjus, où le buffet est peu profond et où les Flûtes ont posé beaucoup plus de problèmes d'émission. En revanche, les principaux parlaient sans difficulté sans qu'il fût nécessaire d'ajouter de dents, sauf pour quelques cas isolés.

A Juvigny, aucune série de tuyaux n'a donné de difficultés pour parler.

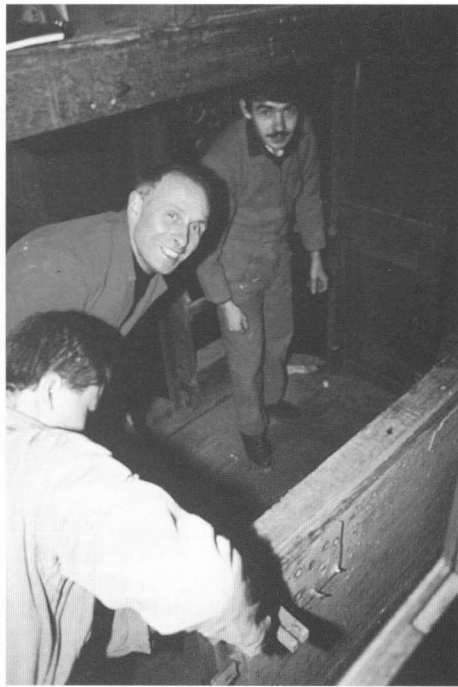
J'entends par là que le son s'est naturellement développé en se limitant à des opérations "rudimentaires" pour l'harmoniste, sans artifices. Dans l'ensemble, les biseaux n'avaient pas trop souffert. C'est la raison pour laquelle je pense qu'un autre harmoniste aurait probablement abouti à un résultat sonore très voisin de celui que j'ai obtenu.

EB : Le Flageolet, dont on sait qu'il était à l'origine à corps d'étain sur pied d'étoffe comme les principaux présente ici une taille de Flûte.

PQ : Il est vrai que l'on trouve cette disposition dans la facture de Callinet, mais rien ne permet de dire si ce Flageolet était de taille large ou menue. Mersenne ne nous éclaire pas sur cette question. Il semblait logique de le faire flûté, dans la continuité du Larigot, pour compléter la série des Flûtes.

EB : Et les jeux d'anches ?

Excepté le Cromorne pratiquement complet, la Trompette de Grand-Orgue était très abimée mais les rigoles sont anciennes et les languettes le sont également à 90 %. Le Clairon est presque entièrement neuf, et se présente pratiquement comme la réplique de la Trompette à l'octave. Pour ces deux jeux, les pointes sont plutôt larges bien que les rigoles soient étroites : cette disposition favorise un son moins nasal que pour un tuyau où la rigole serait au même diamètre que la pointe : là encore, ceci me semble favoriser le jeu polyphonique. La Voix Humaine est quant à elle entièrement neuve : pour ce jeu, faute d'un modèle 17e siècle pouvant servir de référence,



Un démontage
dans la bonne
humeur...

nous nous sommes employés à copier le modèle posé par Dom Bedos dans l'orgue de l'église Sainte-Croix de Bordeaux, très différent du modèle qu'il décrit dans son traité et qui présente la particularité de présenter des séries de tuyaux de dimensions identiques par groupes de quatre notes successives, les corps sont cylindriques et munis de calottes soudées percées en leur centre d'un trou plus ou moins gros.

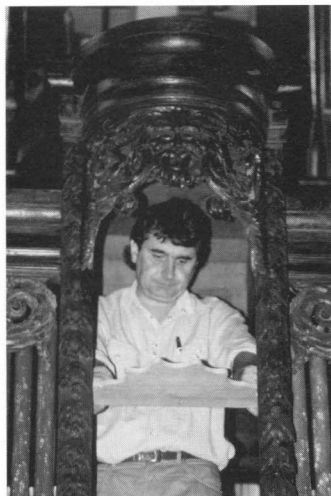
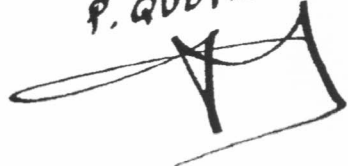
La Trompette de Récit, destinée à une fonction de soliste a été traitée plus douce que celle du Grand-Orgue : elle est de taille plus menue et a été tenue plus longue ; le timbre est un peu moins riche, mais développe une fondamentale plus marquée.

EB : En ce qui concerne l'alimentation, les trois soufflets reprennent la disposition indiquée par le devis. Pour les trajets des portevents et la distribution, comment les dispositions ont-elles été choisies ?

PQ : L'espace disponible ne permettait pas de placer les axes des soufflets parallèlement au buffet. Il y a néanmoins un collecteur général qui reçoit les portevents des trois soufflets chacun équipés d'un régulateur à rideau pour la turbine. Ensuite contrairement à la pratique, les entrées ont été doublées au Grand-Orgue et au Positif, par sécurité. On avait pu noter que le Positif était sensible aux houpements dans sa précédente disposition et nous n'avons pas voulu courir le risque que de tels phénomènes se reproduisent.

C'est la raison pour laquelle le Tremblant du Positif, placé sur le portevent ancien, ne peut fonctionner que par son couplage avec une soupape coupe-vent qui condamne le second portevent : mais l'utilisation du Tremblant doux se fait le plus souvent sur des mélanges qui consomment peu d'air.

P. QUODIRIN



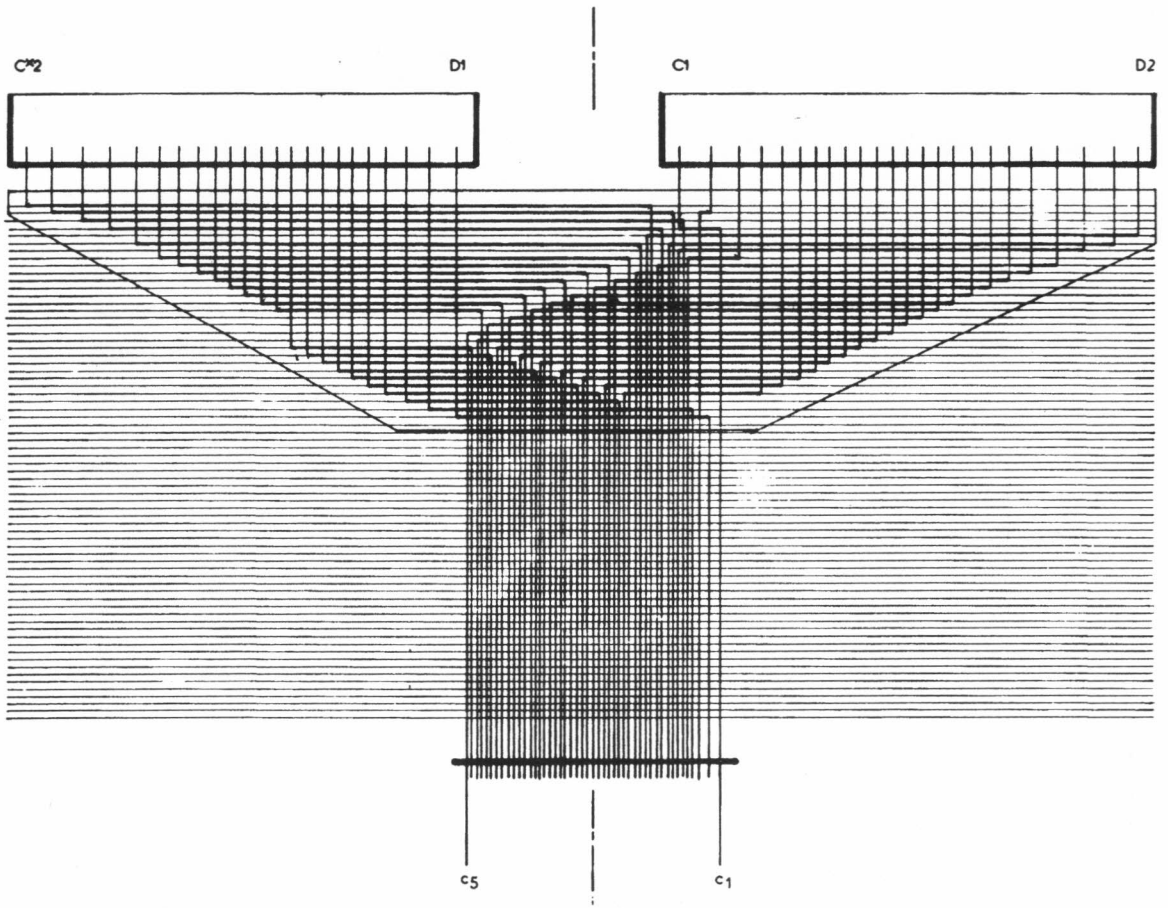
Le portevent du Grand-Orgue se subdivise pour chaque sommier contrairement à la pratique, la partie commune supportant les deux Tremblants. Ces dispositions permettent d'avoir un vent plus stable et très dynamique. Ainsi on trouve cinq prises de vent au collecteur central : deux au Positif, un pour chaque sommier de la Pédale, un pour le Grand-Orgue. Seul le Récit est alimenté à partir du portevent du Grand-Orgue, les deux Tremblants agissent donc également sur le Récit.

La pression a été arrêtée à 83 mm CE et a été déterminée par les jeux d'anches mais également par les hauteurs de bouches des jeux de fonds si l'on veut éviter la prédominance de partiels de type "Z-U-I" à l'attaque.

EB : Le choix du tempérament enfin. Avant démontage, l'orgue a connu trois tempéraments : de 1968 à 76, trois tierces étaient pures, ensuite Philippe Hartmann a réalisé quatre tierces pures. Enfin, en 1987, le tempérament a été réalisé mésotonique intégral. A chaque fois, tous les autres paramètres restant les mêmes, l'orgue a gagné en plénitude.

PQ : Il est vrai que l'orgue sonnait magnifiquement avec ce type d'accord qui est d'ailleurs décrit par Lambert Chaumont : c'est tout simplement la description de son premier mode d'accord puisqu'il conduit à définir huit tierces majeures pures. Toutefois, ce parti m'est apparu très réducteur pour le répertoire. Notamment, l'idée de ne pouvoir aborder sur cet orgue toute la musique d'orgue de Nicolas de Grigny me chagrinait alors que nous sommes à moins de quarante kilomètres de Reims ! C'est la raison pour laquelle j'ai préféré limiter à quatre le nombre de tierces pures. On aboutit à un instrument qui autorise plus de répertoire.

Il ne reste plus qu'à réentendre le précieux et trop rare répertoire d'orgue du 17e siècle, de Titelouze, Roberday, Louis Couperin, Raquet, mais aussi à aborder sur cet instrument les musiques flamande, ibérique, italienne, allemande ... : ces pages devraient nous réserver bien des surprises sur un instrument qui, typiquement français, présente une superbe ouverture européenne.



Disposition du grand abrégé
reconstitué d'après les
emplacements originels des
tuyaux sur le sommier (restitués
selon les marques).

Cronique d'une histoire mouvementée

L'histoire de l'orgue de Juvigny, ancien instrument du couvent des Cordeliers de Châlons-sur-Marne, a déjà été bien étudiée par l'un de ceux qui eurent le mérite de "redécouvrir" ce précieux témoin de la facture champenoise, Alain Saint-Denis, auteur d'une notice publiée en 1977¹. La mise au jour de nouveaux documents d'archives, tels le devis du buffet et, surtout, l'important dossier du procès ayant opposé Jacques Carouge et Cécile Laguille aux religieux de l'abbaye Saint-Remi de Reims, viennent appuyer certaines hypothèses et éclairer d'un jour nouveau ce qui avait été évoqué dans cette première étude.

Cécile Laguille

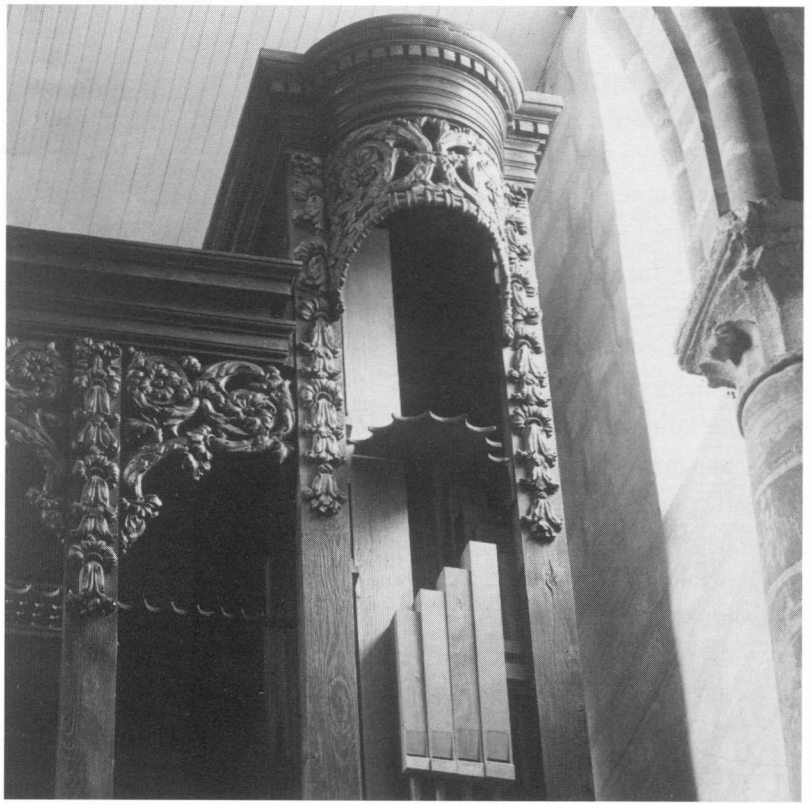
Le buffet

Le marché pour la construction du buffet a été passé, en présence de Jean de Villers, entre le maître menuisier-sculpteur châlonnais Martin Prestat et les pères Cordeliers, le 15 octobre 1662, trois mois avant celui pour la construction de la partie instrumentale, dans l'étude du même notaire de Châlons, maître Félix².

Ce document nous apprend que le meuble avait à l'origine un aspect différent de celui auquel nous sommes habitués : les trois tourelles du grand corps étaient surmontées de statues (au centre, une Résurrection, sur les côtés, au choix des religieux), ainsi que la tourelle du Positif, couronnée d'une Vierge. Il y avait également des volets entoilés de chaque côté des Montres des deux meubles ; il était précisé en outre que la tourelle centrale du Grand-Orgue porterait les armes du roi, et les deux autres celles que désigneraient les Cordeliers (ce dernier point ne semble pas avoir été exécuté car ces deux tourelles ne portent aucune trace de blason). Par contre, le devis ne donne pas les dimensions du buffet, dont nous savons que le soubassement a été scié d'environ 1,50 m lors du transfert à Juvigny (trous des tirants supérieurs de l'ancienne console situés juste au-dessus du plancher de la tribune).

Martin Prestat s'engageait également à fabriquer les dessus et les dessous de trois soufflets, le total du marché se montant à la somme de 1.200 livres tournois, auxquelles s'ajoutaient la reprise des bois de menuiserie de l'ancien orgue du couvent.

J. Villers



*Jean de Villers,
maître organiste
demeurant à Chaalons*

Si la carrière châlonnaise de Jean de Villers commence à être bien connue, il subsiste encore de nombreuses incertitudes sur la première partie de la vie de cet organier venu se fixer à Châlons dans les années 1630. Les connaissances actuelles sur la famille De Villers nous permettent de dénombrer six facteurs d'orgues de ce nom ayant œuvré au cours du 17^e siècle en Champagne et en Normandie.

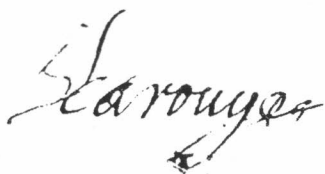
Les plus connus s'étaient installés à Rouen : il s'agit des deux frères, Thomas (mort après 1696) et Claude 1^{er} (mort en 1665), ainsi que Claude II (1635-1689), fils du précédent. Cependant, ces organiers avaient été

précédés à Reims par Raulin, actif de 1613 à 1636, qui sera associé en 1627 à un Jehan, dont la signature diffère fortement de celle de l'auteur de l'orgue de Juvigny, pour l'expertise de l'instrument réalisé par Jehan Lescloppe à Saint-Pierre-le-Vieil de Reims³.

Le constructeur de l'orgue des Cordeliers de Châlons semble donc être le deuxième à avoir porté ce prénom ; il se situe à la jonction des branches normande et champenoise de la famille, puisqu'il est tout d'abord associé à Louis et Jean de Héman, neveux du Rouennais Valéran de Héman, pour la reconstruction de l'orgue de Saint-Germain de Châlons en 1630⁴ ; pour réaliser ce travail, tous trois collaborent avec un quatrième homme qui n'est autre que Raulin de Villers.

L'année suivante, Jean de Villers, toujours en compagnie des De Héman, est chargé de la réalisation de l'instrument du couvent des Cordeliers de Vire ; tous trois déclarent habiter à Caen. En 1634, lors de la conclusion du marché pour l'orgue de Notre-Dame-en-Vaux de Châlons, il demeure toujours à Caen, puis s'installe définitivement à Châlons où il loue une maison à partir du 14 avril 1636⁵. Il épouse Cécile Laguille, probable parente de Claude Laguille, organiste de Notre-Dame-en-Vaux depuis 1607, toujours présent en 1636. Jusqu'à sa mort, survenue le 23 juillet 1663, il travaillera à Châlons (1641 : réparation à Saint-Jean) et dans les environs (1646-48 : construction à Sainte-Ménéhould et importants travaux à L'Epine), puis sera également organiste à Notre-Dame-en-Vaux à partir du 15 janvier 1659.

A la fin de sa vie, il bénéficie probablement d'une solide réputation, puisqu'il signe à un mois d'intervalle les deux importants marchés pour l'établissement des orgues de l'abbaye de Saint-Remi de Reims⁶ (15 décembre 1662) et du couvent des Cordeliers de Châlons⁷ (16 janvier 1663), actuel instrument de Juvigny.



Les orgues jumeaux de Reims et de Châlons

Les projets établis par Jean de Villers pour Saint-Remi de Reims et les Cordeliers de Châlons sont quasi identiques (voir tableaux en annexe) : il s'agissait de deux instruments de huit pieds avec Bourdon 16, comportant huit jeux au Positif, quinze ou seize au Grand-Orgue, un Cornet d'Echo, et une Pédale en tirasse à Saint-Remi, avec deux emprunts (premier cas connu en France) aux Cordeliers. Les deux compositions sont archaïsantes (absence de Tierce au Positif, étendue des Cornets...), ce qui n'est pas étonnant de la part d'un organier provincial en fin de carrière.

Jean de Villers ne put mener ces deux projets à terme ; après la mort de son époux, Cécile Laguille passa une transaction avec le Parisien Jacques Carouge, le 19 septembre 1663, afin que ce dernier terminât les travaux. Ce compromis fut accepté par les différentes parties, mais les moines de Saint-Remi, prudents, précisèrent que leur instrument ne serait entrepris qu'après réception de celui de Châlons, ce qui occasionna par la suite un procès, vu les difficultés rencontrées lors de l'achèvement de l'orgue des Cordeliers⁸. Parmi les nombreuses pièces versées au dossier, une lettre du 16 mars 1664, adressée à C. Laguille par son frère, nous apprend que l'orgue des Cordeliers était bien plus avancé que celui de Saint-Remi, et que "beaucoup de choses étoient faites pour celles là, qui ne sont que taillées pour celles cy". Doit-on en conclure que l'orgue de Juvigny contient plus d'éléments imputables à Jean de Villers qu'il ne l'a parfois été dit ?

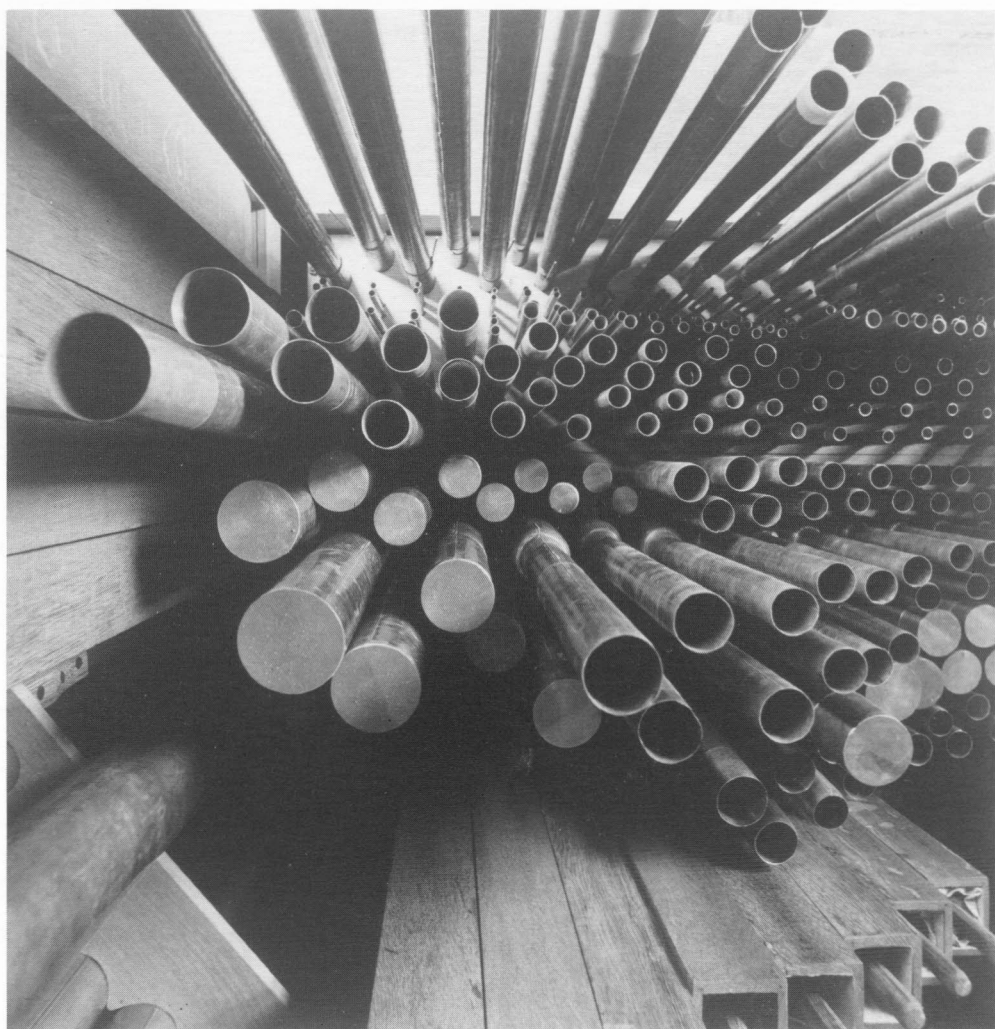
L'achèvement de l'orgue des Cordeliers

Après une première tentative de réception, sans résultat, par Le Douceur, organiste de la cathédrale de Soissons, l'orgue des Cordeliers est visité par Robert Cambert, organiste de Saint-Honoré à Paris et musicien de la Reine-mère, et Pierre Desenclos, facteur parisien, les 28 et 29 mars 1665. Leur compte-rendu met l'accent sur les défauts de l'instrument, dont beaucoup étaient dus aux conceptions vieillissantes de Jean de Villers, malgré la modernisation de la

composition du Positif effectuée par Carouge (Tierce à la place de la Flûte d'Allemand) :

le Bourdon de 16 ne descend qu'au Fa1, la Fourniture du Grand-Orgue est mal composée (1, 2/3, 1/2, 1/3) et devrait commencer une quarte plus bas (1 1/3, 1, 2/3, 1/2) pour convenir à un plan sonore comportant un Bourdon de 16 ; la Cymbale est également à recomposer vers le grave (1/2, 1/3, 1/4). L'étendue des Cornets est également critiquée par les experts qui demandent qu'elle débute sur le troisième Ut, et qui trouvent le Cornet du Grand-Orgue trop menu (à décaler

Vue aérienne
de la
tuyauterie du
Positif. On
remarquera la
Flûte
d'Allemand à
larges
cheminées.



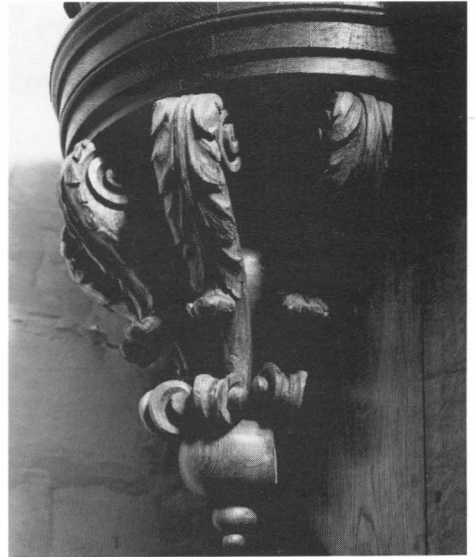
de trois notes). Au Positif, la Fourniture doit aussi être rectifiée (1, 2/3, 1/2, au lieu de 2/3, 1/2, 1/3). Les autres défauts, nombreux, semblent surtout dus à la médiocrité des talents de Carouge, qualifié de “soy-disant facteur d’orgue” par les religieux de Saint-Remi⁹ (mauvaise harmonie des anches, accord défectueux, claviers inégaux...).

Pierre Desenclos revient le 14 novembre 1665, accompagné de Louis Siret, organiste de la cathédrale de Troyes, pour constater que les corrections demandées sont réalisées, et déclare l’orgue recevable, à condition que quelques notes soient réaccordées. A cette occasion, il critique la solution des jeux de pédale empruntés, en soulignant que la Trompette est trop forte pour le manuel et trop faible pour jouer le plain chant en taille.

L’orgue des Cordeliers à Juvigny

Si l’orgue de Saint-Remi fut détruit en 1796, celui des Cordeliers fut sauvé, grâce à son achat par les habitants de Juvigny, le 28 mars 1791, et à son installation dans l’église faite par René Cochu, qui dut malheureusement scier le soubassement du Grand-Orgue et supprimer les statues qui ornaient le buffet. A cette époque, la composition était encore, à peu de choses près celle de 1665 (voir tableau en annexe).

La seconde moitié du 19^e siècle fut beaucoup plus préjudiciable à l’intégrité de l’instrument, avec les restaurations mutilantes d’Alfred



Abbey (1850), Jean Blési (1889), et Charles Didier (1893). Après un relevage effectué par Henri Firmin en 1927, l’orgue, muet depuis 1940, sera visité en 1966 par Alain Saint-Denis et Jean Gonnet, partiellement restauré par Philippe Hartmann et Jean Deloye en 1968, permettant ainsi, sous l’impulsion de son titulaire, de susciter un mouvement d’intérêt pour l’instrument de De villers et Carouge, qui aboutit aujourd’hui à la restauration tant attendue de Pascal Quoirin.

Jean-François Baudon.

1- *Mémoires de la Société d’Agriculture, Commerce, Sciences et Arts de la Marne*, 1977, pp. 193-204 ; voir également N. Dufourq, *Le livre de l’orgue français*, Picard, 1969-1982.

2- Archives de la Marne, 4E 6472.

3- Archives Municipales de Reims, F.A. 805.

4- Louis Grignon, *Vieilles orgues, vieux organistes*, Châlons, s.d.

5 -Archives de la Marne, 4 E 8183*.

6- Archives de la Marne, 56 H 906, publié par N. Dufourcq in op. cité.

7- Archives de la Marne, 4 E 6473, cité apr A. Saint-Denis in op. cité.

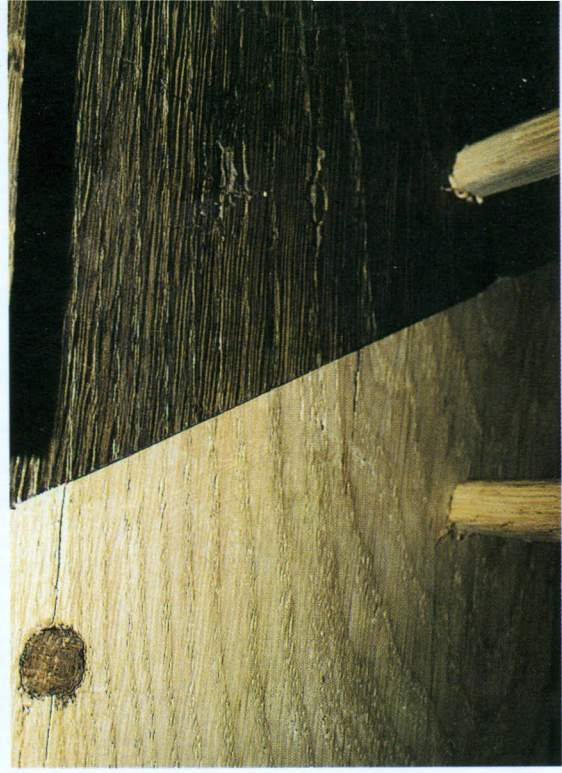
8- Archives de la Marne, 56 H 29.

9- Archives de la Marne, 56 H 29.

















C *ompositions de l'orgue de Saint-Remi de Reims*

DEVIS CONSTRUCTION

J. DE VILLERS

15.12.1662

POS 47 n. CDE1-C5

Montre	4
Bourdon	8
Doublette	2
Fourniture	III
Cymbale	II
Flûte d'Allemand	4
Flageolet	
Cromorne	8

G.O. 47 n. CDE1-C5

Bourdon	16
Montre	8
Bourdon	8
Prestant	4
Doublette	2
Fourniture	IV
Cymbale	III
Flûte	4
Nasard	2 2/3
Grosse Tierce	1 3/5
Larigot	2
Petite Tierce	1 3/5
Cornet (F3)	V
Trompette	8
Clairon	4
Voix Humaine	8

ECHO (III) 20 n. F3-C5

Cornet	V
--------	---

PED. 17 (?) n.

Tirasse II.

(Accouplement).

Tremblant.

3 soufflets.

(5' x 2' 1/2)

DEVIS ACHEVEMENT

J. CAROUGE

22.12.1664

POS 48 n. CD1-C5

Montre	4
Bourdon	8
Doublette	2
Fourniture	III
Cymbale	II
Flûte d'Allemand	4
Flageolet	
Cromorne	8

G.O. 48 n. CD1-C5

Bourdon	16
Montre	8
Bourdon	8
Prestant	4
Doublette	2
Fourniture	IV
Cymbale	III
Flûte	4
Nasard	2 2/3
Grosse Tierce	1 3/5
Larigot	2
Petite Tierce	1 3/5
Cornet (C3)	V
Trompette	8
Clairon	4
Voix Humaine	8

ECHO (III) 25 n. F3-C5

Cornet	V
--------	---

PED. 17 (?) n.

Tirasse II.

(Accouplement).

Tremblant.

4 soufflets.

(5' x 2' 1/2)

C

ompositions successives de l'orgue de Juvigny

DEVIS CONSTRUCTION J. DE VILLERS 1663

POS (I) 47 n. CDE1-C5

Montre	4
Bourdon	8
Doublette	2
Fourniture	III
Cymbale	II
Flûte d'allemand	4
Flageolet (1?)	
Cromorne	8

G.O (II) 47 n. CDE1-C5

Montre	8
Bourdon (F1)	16
Bourdon	8
Prestant	4
Doublette	2
Fourniture	IV
Cymbale	III
Flûte	4
Nazard	2 2/3
Grosse Tierce	1 3/5
Larigot	1 1/3
Cornet (F3)	V
Trompette	8
Clairon	4
Voix humaine	8

ECHO (III) 20n. F3-C5

Cornet	V
--------	---

PED 16n. CDE1-F2

(Montre [emprunt]8)
(Trompette [emprunt]8)

(Acc. I/II à tiroir).
Tremblant.

3 soufflets.
(5'8" x 2'4").

ACHEVEMENT J. CARROUGE 1663-1666

POS (I) 47 n. CDE1-C5

Montre	4
Bourdon	8
Nazard	2 2/3
Doublette	2
Tierce	1 3/5
Flageolet (1?)	
Fourniture (1')	III
Cymbale	II
Cromorne	8

G.O (II) 47 n. CDE1-C5

Cornet (C3)	V
Montre	8
Prestant	4
Bourdon (C1)	16
Bourdon	8
Flûte	4
Nazard	2 2/3
Doublette	2
Grosse Tierce	1 3/5
Larigot	1 1/3
Fourniture (1 1/3)	IV
Cymbale (1/2)	III
Trompette	8
Clairon	4
Voix humaine	8

ECHO (III) 20n. F3-C5

Bourdon 8 + Flûte	4
Cornet	III

PED 16n. CDE1-F2

(Montre [emprunt]8)
(Trompette [emprunt]8)

(Acc. I/II à tiroir).
Tremblant.

TRANSFERT R. COCHU 1791

POS (I) 47 n. CDE1-C5

Montre	4
Bourdon	8
Nazard	2 2/3
Flûte (4?)	
Tierce	1 3/5
Doublette	2
Plein-jeu	IV
Cromorne	8

G.O (II) 47 n. CDE1-C5

Grand Cornet (C3)	V
Montre	8
Prestant	4
Bourdon	16
Bourdon	8
Grosse Tierce	3 1/5
Nazard	2 2/3
Doublette	2
Tierce	1 3/5
Larigot	1 1/3
Fourniture	IV
Cymbale	III
Trompette	8
Clairon	4
Vide	

ECHO (III) 20n. F3-C5

Cornet	V
Trompette	8

PED 16n. CDE1-F2

Tir. II.

Acc. I/II à tiroir.
Tremblants fort
et lent.

TRANSFORMATIONS ABBEY, BLESII, DIDIER 1850, 1889-1893

POS (I) 47 n. CDE1-C5

Prestant	4
Bourdon	8
Nazard	2 2/3
Vide	
Vide	
Doublette	2
Basson-Hautbois	8
Cromorne	8

G.O (II) 54 n. C1-F5

Montre	8
Prestant	4
Cornet (C3)	III
Nazard	2 2/3
Bourdon	8
Bourdon	16
Vide	
Flûte	4
Doublette	2
Trompette	8
Clairon	4

PED 18n. C1-F2

Tir. II.

Acc. I/II.
Tremblant lent.

Appel anches II.
Soufflerie tables
parallèles.

RESTAURATION Ph. HARTMANN 1969-1976

POS (I) 47 n. CDE1-C5

Prestant	4
Bourdon	8
Nazard	2 2/3
Doublette	2
Tierce	1 3/5
Larigot	1 1/3
Cymbale	IV
Cromorne	8

G.O (II) 54 n. C1-F5

Montre	8
Prestant	4
Vide	
Nazard	2 2/3
Bourdon	8
Bourdon	16
Vide	
Grosse Tierce	3 1/5
Doublette	2
Trompette	8
Clairon	4

PED 24n. CD1-C3

Tir. II.

Acc. I/II à tiroir.
Tremblant lent I.

RESTAURATION P. QUOIRIN 1990-1993

POS (I) 47 n. CDE1-C5

Montre	4
Bourdon	8
Nazard	2 2/3
Flûte d'allemand	4
Doublette	2
Tierce	1 3/5
Fourniture (2/3)	III
Cymbale (1/3)	II
Cromorne	8

G.O (II) 47 n. CDE1-C5

Grand Cornet (C3)	V
Montre	8
Prestant	4
Flûte	4
Bourdon (F1)	16
Flageolet	1
Bourdon	8
Nazard	2 2/3
Doublette	2
Tierce	1 3/5
Larigot	1 1/3
Fourniture (1 1/3)	IV
Cymbale (1/2)	III
Trompette	8
Clairon	4
Voix Humaine	8

REC. (III) 25 n. C3-C5

Cornet	V
Trompette	8

PED 26n. CD1-D3

Flûte	8
Trompette	8

Acc. I/II à tiroir.
Tremblant lent I.
Tremblant lent II.
Tremblant fort.

3 soufflets.

Ci-contre :
avant et après...



P

rogramme des travaux de facture d'orgue

1. Etat de l'orgue à restaurer

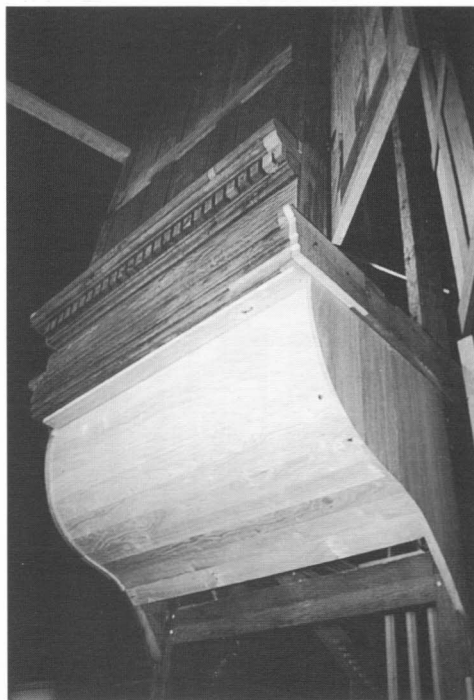
Longtemps avant l'ouverture du chantier de restauration, les visites d'inspecteur et de technicien-conseil, les échanges avec les utilisateurs et les rapports administratifs aboutirent au classement au titre des monuments historiques du mobilier (17.02.1975) puis de l'instrument (11.09.1978). Vinrent ensuite des études (Alain Saint-Denis, 1977), des reportages photographiques (François Berdoll, 1977) et un copieux inventaire (Eric Brottier, 1985). Ensemble, ils apportèrent leur contribution à une meilleure connaissance de cet orgue vénérable certes, mais très transformé. Dès lors, tout observateur curieux pouvait être mieux renseigné sur les origines des éléments en place.

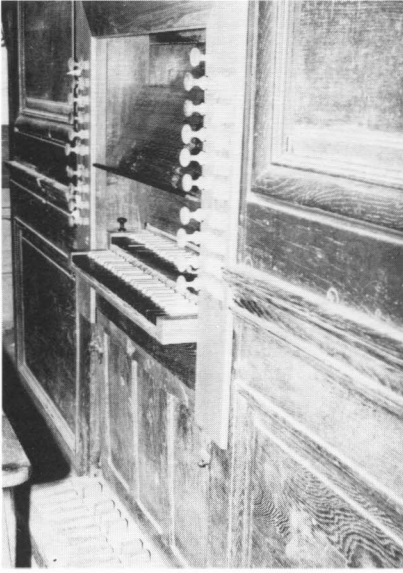
L'unanimité ne s'est pas faite sur la datation de la tribune. Quoi qu'il en soit, le réemploi des panneaux exclus du soubassement de Grand-Orgue, appliqués en sous-face et utilisés en garde-corps de l'escalier, ne témoignait pas d'un art consommé.

Le buffet de Positif fut réutilisé tel qu'il fut construit par Martin Prestat (devis du 15.10.1662) ; seuls le fond et la tourelle centrale subirent quelques remaniements. Plus grave fut le sort du grand corps dont la hauteur fut réduite de 150 cm pour s'accomoder à son nouvel espace, sans statues de couronnement. Il fut à nouveau démonté et remonté en 1889.

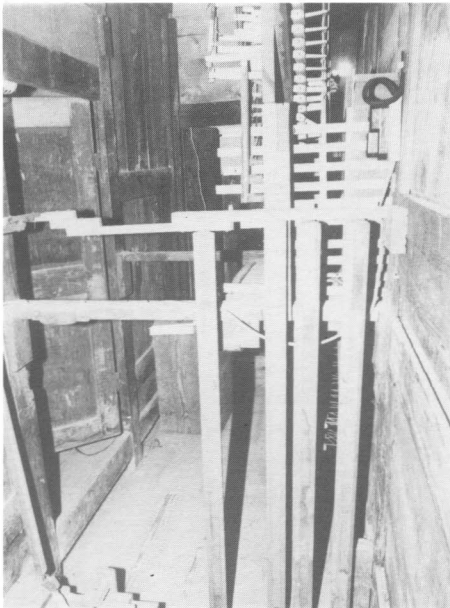
Les assemblages souffrirent de ces interventions, ainsi que les écoinçons, les côtés et le fond. Tout le mobilier fut peint en brun clair dès 1824.

Deux réservoirs à plis compensés furent posés par Abbey derrière le grand buffet ; un ventilateur électrique fut livré en 1968. Dans cette soufflerie du 19e siècle, un Tremblant lent subsistait, constituant l'unique vestige d'origine. La pression fut ramenée de 85 à 70 mm C.E. en 1968.

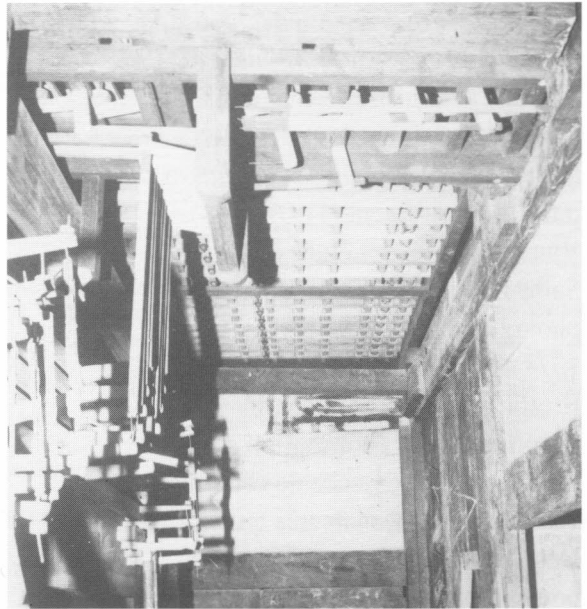




La console en fenêtre fut remaniée au 19e siècle. Elle comportait deux claviers manuels de 54 notes (1850) replaqués en ébène avec dièses en buis (1976) ; l'ancienne division à l'octave subsistait (157,5 mm). L'antique pédalier à la française, de 16 notes (CDE1-F2), remanié au 19e siècle, puis déposé en 1976, fut remplacé par un autre de même modèle, mais de 24 notes (CD1-C3). L'accouplement à tiroir (1850) et la tirasse permanente au Grand-Orgue complétaient l'ensemble avec un banc de sapin contemporain.



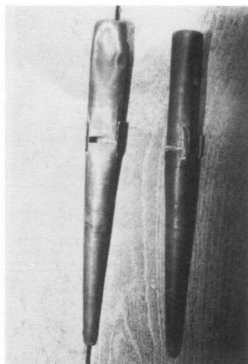
Le sommier à registres du Positif était d'origine. Construit en 1663, pour un clavier de 47 notes (CDE1-C5) de 9 jeux, il avait gardé son ravèlement grave. Mais l'enchapage fut modifié au 18e siècle et la laye transformée en 1850. Posé à 20 cm de la façade, il constituait l'ensemble le plus complet de la partie instrumentale, avec ses registres, faux-registres, chapes et faux-sommiers anciens. Au Grand-Orgue, le sommier fut remplacé en 1889 par un sommier à pistons en sapin, de cinquante quatre notes pour onze jeux.



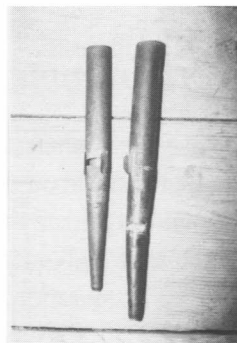
La mécanique de traction remontait à 1889 pour le Grand-Orgue. Le Positif avait conservé sa mécanique à balanciers et son abrégé de ravèlement dont trois rouleaux étaient anciens. Le tirage mécanique des jeux était entièrement moderne, avec des tirants ronds (1889) et carrés (1976), des tournants en chêne avec bras en fer forgé dont certains remontaient au 17e siècle quoique raccourcis au 19e siècle. Enfin, deux traverses anciennes, pour recevoir ces tournants octogonaux, subsistaient dans une nouvelle affectation.

La tuyauterie

appartenait à sept fonds différents, antérieurs à 1800. La façade du Grand-Orgue (17^e siècle), de fabrication très supérieure à celle de la tuyauterie intérieure, possédait cinquante trois tuyaux dont dix muets, tandis que celle du positif (1850) en alignait trente et un dont seize chanoines. Tous les jeux étaient hétérogènes, sauf un. Les tuyaux de bois étaient en chêne (17^e siècle) ou en sapin (19^e siècle). Ceux de métal étaient coupés au ton, parfois munis d'encoches ou déchirés.



Les principaux anciens, en étain martelé sur pieds d'étoffe, furent souvent raccourcis, ainsi d'ailleurs que les tuyaux de bois. Les calottes des Bourdons en plomb étaient restées soudées. Les pieds, de hauteurs variables selon les constructeurs, avaient été recoupés au fur-et-à-mesure des réparations (oxydation). Le reliquat du matériel sonore antérieur à 1800 était ainsi réparti, voire dispersé, dans la plupart des dix sept jeux de l'orgue avant le démontage pour restauration :



Les effets de l'oxydation sur un tuyau de Doublette du Positif, suite à une réparation sommaire à la colle de poisson effectuée au 19^{ème} siècle.

POSITIF (I) 47 notes (CDE1-C5)

1.	Montre	4	Terme employé dans le devis de J. de Villers. 32 tuyaux anciens dont quelques tuyaux de superbe facture datant plutôt du 18 ^e siècle, et 15 tuyaux en façade (1850).
2.	Bourdon	8	18 basses en chêne et 29 dessus en plomb.
3.	Nazard	2 2/3	5 basses bouchées en plomb ; 3 basses à biberon ; et 39 dessus ouverts.
4.	Doublette	2	47 tuyaux ; jeu assez homogène.
5.	Tierce	1 3/5	Tuyaux du 19 ^e siècle remaniés.
6.	Larigot	1 1/3	25 tuyaux en plomb.
7.	Cymbale IV	2/3	Jeu en étain martelé (1976) en succession d'un basson-hautbois (1893) déposé.
8.	Cromorne	8	47 tuyaux en étain : seul jeu homogène.

GRAND ORGUE (II) 54 notes (C1-F5) pour 3 jeux et 47 notes pour les autres

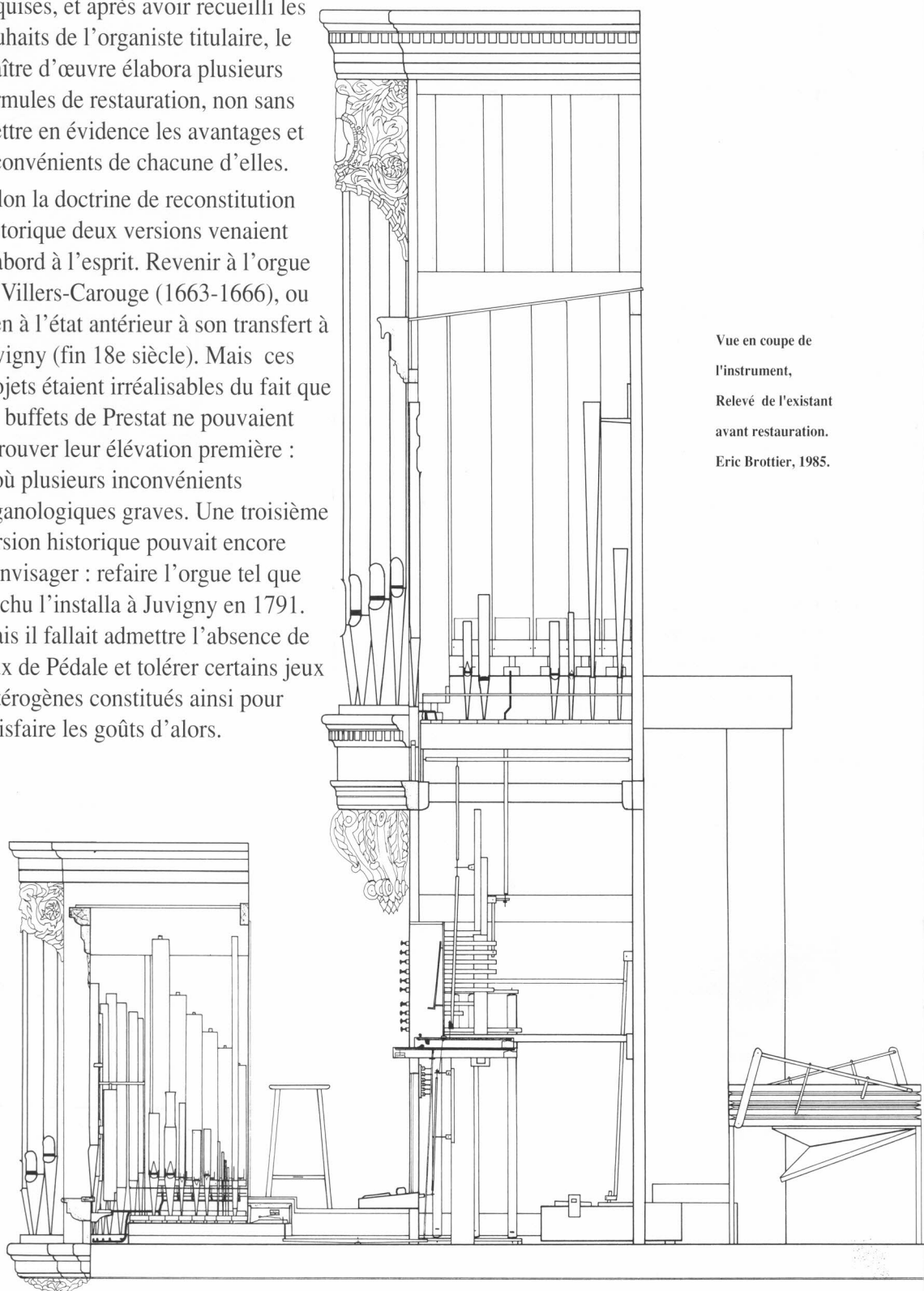
1.	Montre	8	32 tuyaux en façade (C1 raccourci à 251 cm) et 19 tuyaux sur le sommier.
2.	Prestant	4	11 tuyaux en façade et 41 sur le sommier.
3.			Emplacement du Cornet III posé en 1889 et supprimé en 1976.
4.	Nazard	2 2/3	Jeu de grosse taille, en plomb, très composite ; 15 basses bouchées et 32 dessus ouverts.
5.	Bourdon	8	Mélange des anciens Bourdons 16 et 8 ; 16 basses en chêne et 31 dessus en plomb sans cheminées.
6.	Bourdon	16	Jeu de 1893 en sapin et spotted : 54 tuyaux.
7.			Emplacement d'une Gambe 8 jamais posée.
8.	Grosse Tierce	3 1/5	Jeu très hétérogène ; 5 basses en chêne ; 11 basses bouchées, en plomb et 31 dessus ouverts.
9.	Doublette	2	47 tuyaux.
10.	Trompette	8	39 tuyaux pour 54 notes.
11.	Clairon	4	6 tuyaux pour 54 notes.

Le décompte des seuls tuyaux se solde par un total de 580 environ, soit le tiers des effectifs des 17^e et 18^e siècles. La dernière harmonisation date de la période 1969-1976 : accord à 440 Hz pour A3, au tempérament mésotonique.

2. Etudes et programmes

Sur la base des connaissances acquises, et après avoir recueilli les souhaits de l'organiste titulaire, le maître d'œuvre élaborera plusieurs formules de restauration, non sans mettre en évidence les avantages et inconvénients de chacune d'elles.

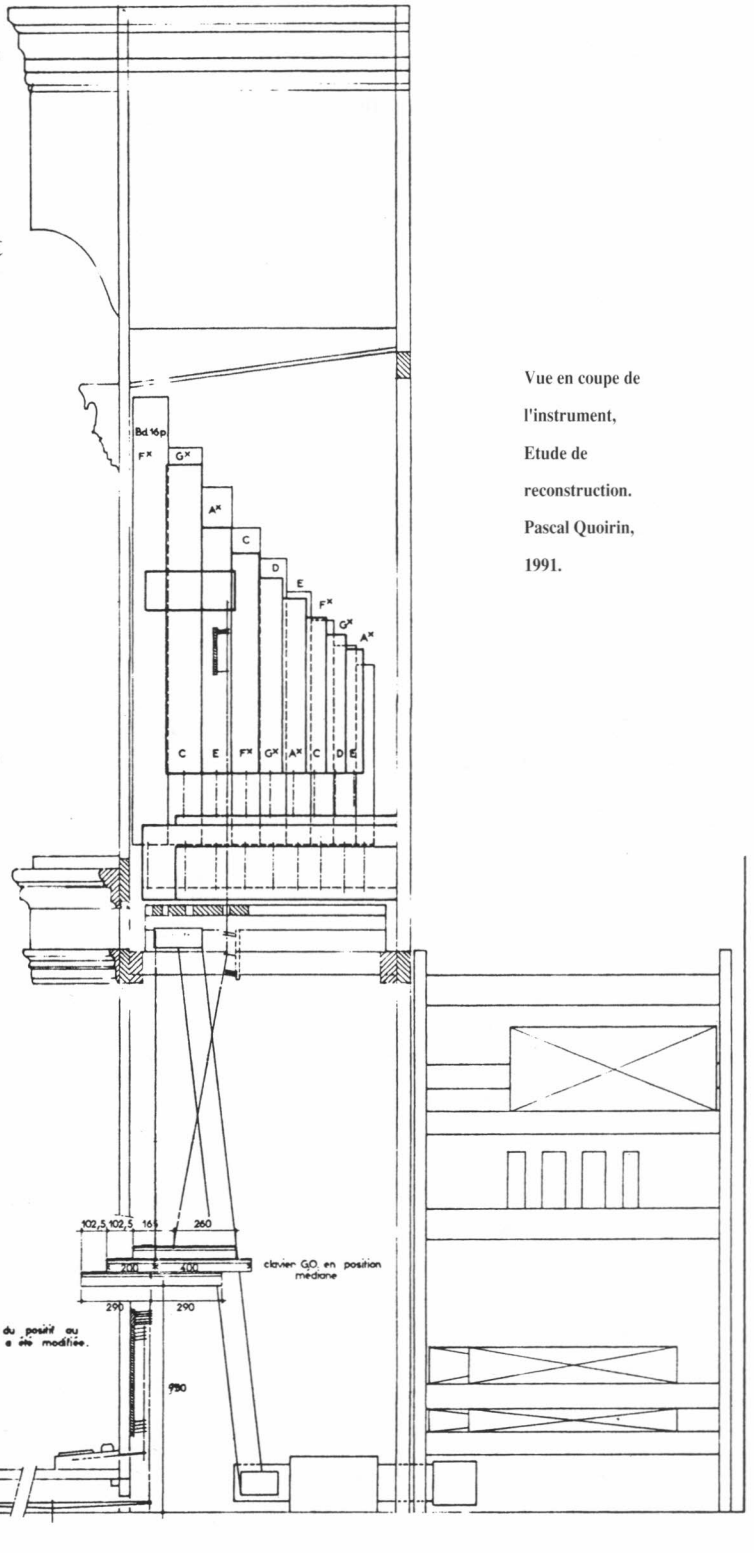
Selon la doctrine de reconstitution historique deux versions venaient d'abord à l'esprit. Revenir à l'orgue De Villers-Carouge (1663-1666), ou bien à l'état antérieur à son transfert à Juvigny (fin 18e siècle). Mais ces projets étaient irréalisables du fait que les buffets de Prestat ne pouvaient retrouver leur élévation première : d'où plusieurs inconvénients organologiques graves. Une troisième version historique pouvait encore s'envisager : refaire l'orgue tel que Cochu l'installa à Juvigny en 1791. Mais il fallait admettre l'absence de jeux de Pédale et tolérer certains jeux hétérogènes constitués ainsi pour satisfaire les goûts d'alors.



Vue en coupe de
l'instrument,
Relevé de l'existant
avant restauration.
Eric Brottier, 1985.

En s'orientant vers un type de reconstitution libre, d'esprit classique, les solutions parurent plus satisfaisantes. Le nouvel orgue de Juvigny aurait vingt-sept jeux, dont deux pour la Pédale selon l'usage. Le rapporteur Michel Chapuis admit cette version en y apportant quelques correctifs : passage du Positif au Grand-Orgue du Larigot et adjonction d'un Flageolet 1 au Positif, d'une tirasse Grand-Orgue et d'un Tremblant fort. Le 19 juin 1987 la commission supérieure des monuments historiques adopta cette cinquième formule qui prévoyait vingt-huit jeux sur Positif (8), Grand-Orgue (16), Echo (2) et Pédale (2).

Les travaux commencèrent en janvier 1990. Dès le nettoyage achevé, le facteur d'orgues Pascal Quoirin et ses collaborateurs se livrèrent à un tri rigoureux de la tuyauterie, ainsi qu'à des études approfondies de la future mécanique. D'examens en études (189 pages de rapports avec photographies, treize reconstitutions de diapasons en dix-neuf plans), la nécessité de retoucher le programme de 1987 s'imposa, tant au restaurateur qu'au technicien-conseil.

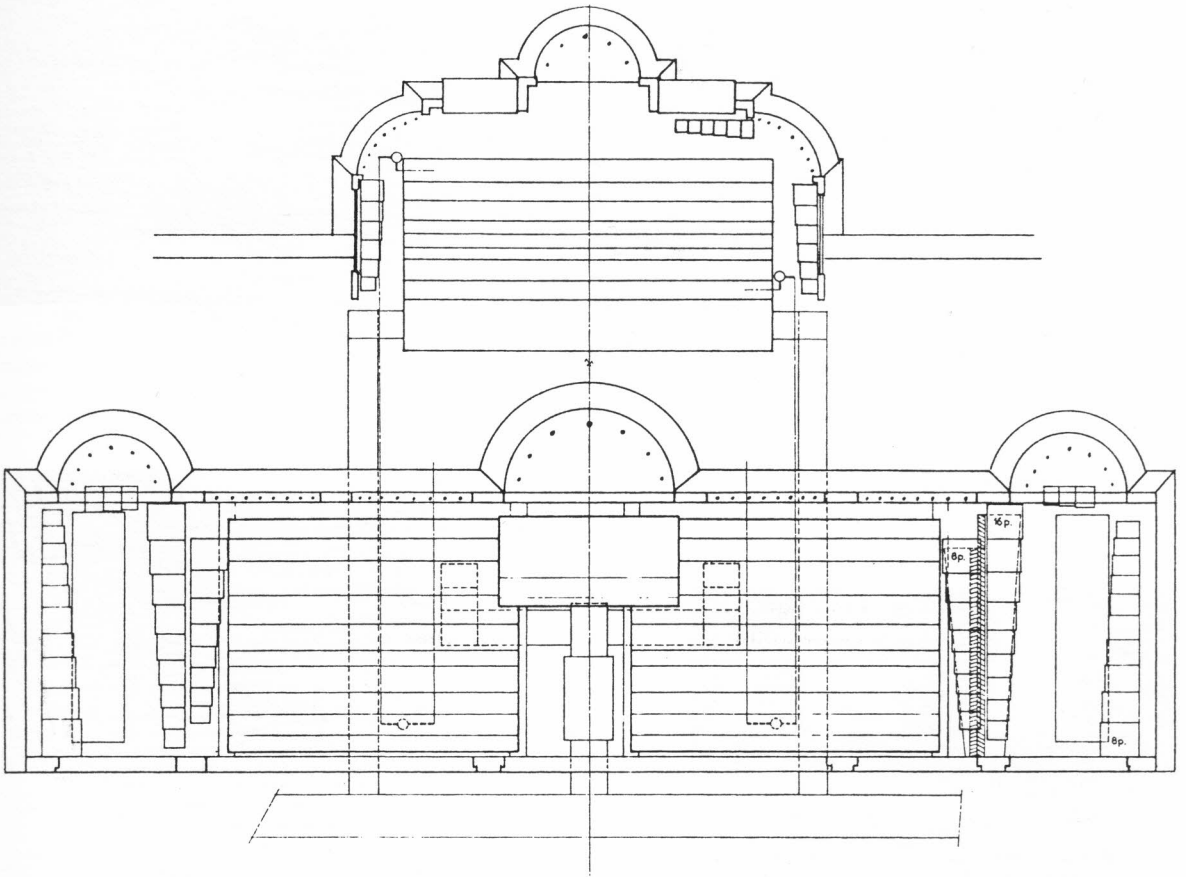


Vue en coupe de l'instrument, Etude de reconstruction. Pascal Quoirin, 1991.

D'autres modifications — sans lien avec le buffet— furent apportées au programme de 1987 :

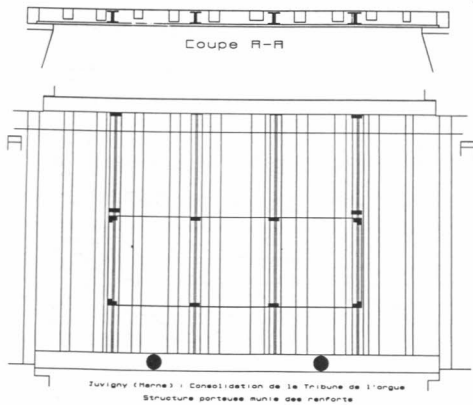
- l'abandon de la Grosse Tierce 3 1/5 composée de tuyaux appartenant à six jeux anciens à reconstituer ;
- le remplacement du placage des claviers en ivoire par de l'os épais ainsi que le voulait une pratique du 18e siècle ;
- l'abandon du réservoir du 19e siècle pour recevoir le vent de la turbine à côté de la soufflerie cunéiforme à bras, faute de place.

Ainsi fut modifié le programme des travaux de 1987 lors de la séance de la commission supérieure des monuments historiques du 26 octobre 1990.



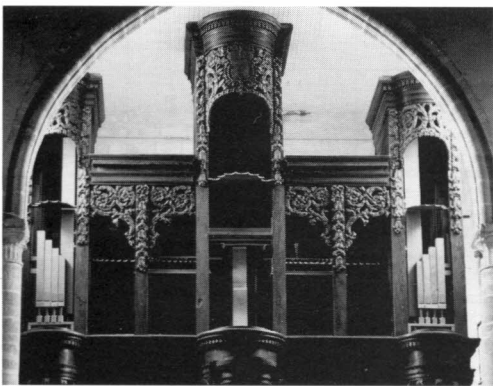
3. Etat de l'orgue restauré

Notre propos ne consiste pas à décrire en détail la partie instrumentale dont la restauration fut achevée le 23 octobre 1993. Il s'agit seulement de confirmer la suite donnée au programme définitif des travaux. En écho au premier paragraphe de cet article, il est utile de préciser le réemploi du matériel ancien regroupé selon ses marques et origines. Enfin, il est intéressant de rappeler, çà et là, certaines différences avec l'un des états antérieurs.



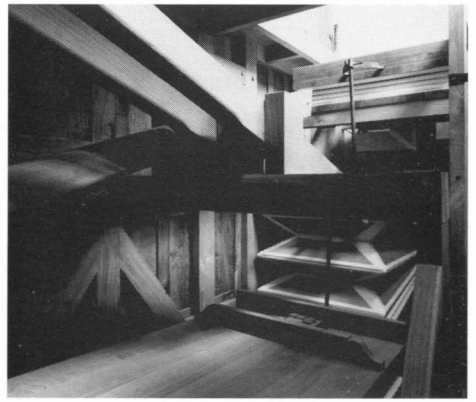
Tribune (17e siècle ou 18e siècle) :

Sa consolidation fut dirigée par Eric Brottier, ingénieur-conseil, les panneaux en sous-face, ceux du garde-corps et de la descente d'escalier furent réorganisés.



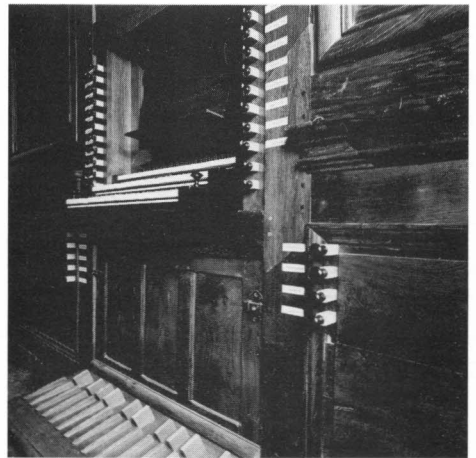
Buffets (17e siècle) :

Le grand corps fut avancé de 4 cm pour des raisons de mécanique instrumentale. Un plancher d'accord en chêne fut construit au-dessus de la soufflerie cunéiforme.



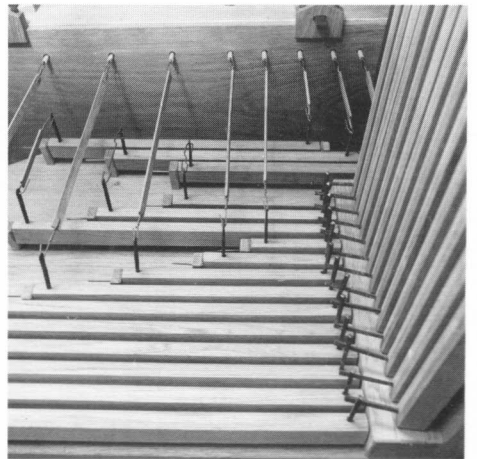
Soufflerie :

Neuve faite de 3 soufflets cunéiformes (dont 2 superposés), derrière le grand corps, sans système de levage automatique ; assistance d'une turbine électrique ; Tremblants lents pour Grand-Orgue et Positif ; Tremblant fort pour Grand-Orgue ; pression : 85 mm C.E.



Console :

Neuve en fenêtre, comportant 3 claviers en chêne de 47 notes avec touches naturelles plaquées d'os et dièses en ébène (division à l'octave : 158 mm) ; pédalier à la française en chêne de 26 notes ; tirants carrés.



Mécanique :

Neuve en chêne, aussi bien pour la traction des notes (sauf au Positif) que pour le tirage des jeux. Ici furent réemployés quelques tournants du 17e siècle. Les anciens trous faits dans le soubassement furent utilisés pour le tirage des jeux de Positif.

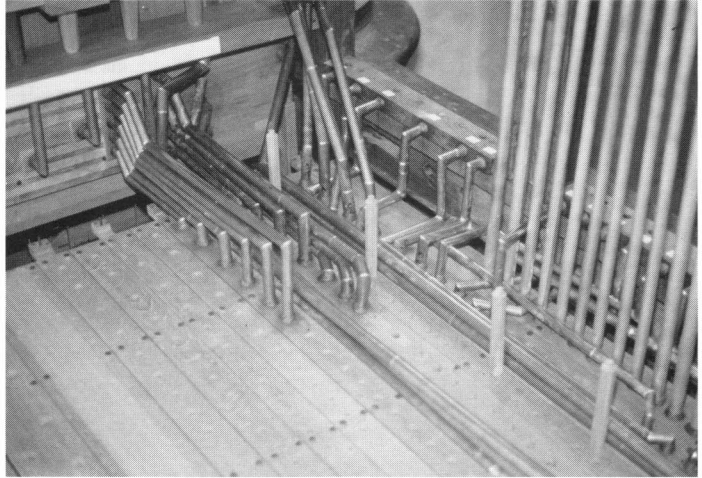
Sommiers :

L'unique sommier de 1663 est au Positif (47 notes : CDE1-C5), remis à neuf jeux, ainsi qu'en 1666.

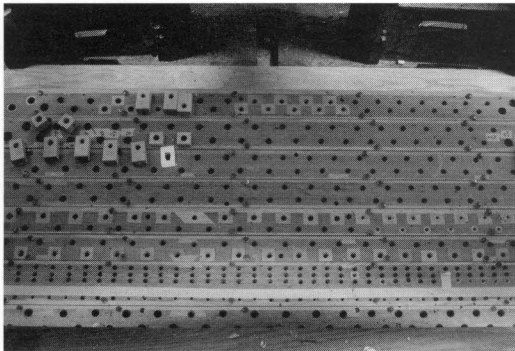
Le sommier de Grand-Orgue est neuf, en deux parties (chêne). la numérotation des jeux anciens a montré que les notes étaient à l'origine disposées en suivant le dessin de la façade. Le sommier neuf a donc été construit sur ce principe avec une mitre centrale et deux mitres extrêmes pour les basses, encadrant les dessus disposés par tierces et en mitres inversées comme les plates-faces.

Le sommier de Récit est neuf, en une partie chromatique de vingt-cinq notes (C3-C5) pour deux jeux.

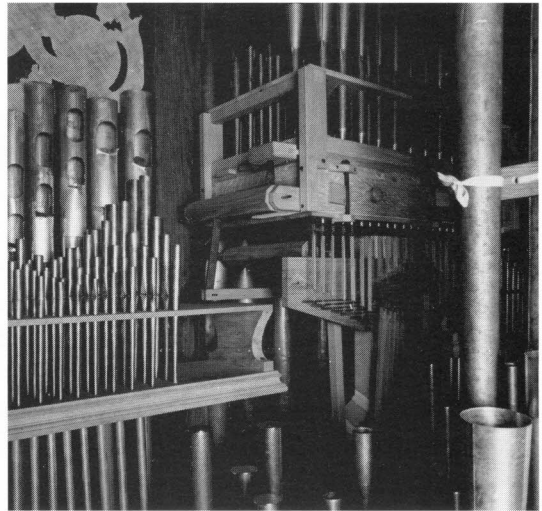
Le sommier de Pédale est neuf lui aussi, en deux parties diatoniques, de vingt-six notes (CD1-D3) pour deux jeux.



Remontage : sommier du Grand-Orgue et ses tubes de postage



Le sommier du Positif restauré.



Le Sommier de Récit et sa mécanique, à gauche le Cornet du Grand-Organ (côté Ré).

Tuyauterie :

Selon Jean-François Baudon dans l'*Inventaire des orgues de la Marne*, pp. 210-215, les variations du nombre de jeux furent les suivantes :

Année	POS.	G.O.	ECHO	PED.	TOTAL
1663	8 j.	15 j.	1 j.		24 j. + 2 emprunts PED-GO
1666	9	15	2		26 j. + 2 emprunts PED-GO
1791	8	14	2	0	24 j. + 1 chape vide
1893	6	10	0	0	16 j. + 1 chape vide
1989	8	9	0	0	17 j. + 2 chapes vides + 1 jeu déposé
			RECIT		
1993	9	16	2	2	29 j.

Les principaux anciens ont été fabriqués avec de l'étain à 55 % pour les corps, sur pieds d'étoffe, et les Flûtes en plomb à 94 et 97 % ; les tuyaux de bois étaient faits en chêne. Les vingt et un jeux anciens ont été restaurés et complétés dans ces alliages et selon les techniques de fabrication originelles : métal martelé, tuyaux ouverts coupés au ton, calottes soudées, etc... Tous les jeux des 19e et 20e siècles ont été écartés, sauf la façade du Positif (1850). Voici quelques renseignements relatifs aux rangs anciens subsistants.

Le Positif retrouve ses neuf jeux de 1666, mais aujourd'hui la Flûte d'allemand 4 remplace le Flageolet d'alors.

Montre	4	15 tuyaux en façade et 30 dessus anciens ; Ø C1 = 88.
Bourdon	8	47 tuyaux anciens dont 18 basses en chêne.
Nazard	2 2/3	12 tuyaux anciens.
Flûte	4	3 tuyaux anciens d'un intérêt exceptionnel. Basse bouchée et Dessus à grosses cheminées conformément au devis de 1663 et aux modèles.
Doublette	2	47 tuyaux anciens ; Ø C1 = 46,7.
Tierce	1 3/5	38 tuyaux anciens : Ø = 50,9.

Le Grand-Orgue est plus fourni que jamais en raison de l'adjonction du Flageolet 1 ayant figuré au Positif en 1666 (aujourd'hui entièrement neuf en étain sur pied d'étoffe). Les quinze autres jeux sont conformes aux compositions du 17e siècle.

Montre	8	32 basses en façade et 14 sur le sommier. Les procès-verbaux du 17e siècle ont fait état d'une inégalité de ce jeu ; il semble qu'elle venait de 3 tuyaux trop minces (D1, G1, et A+1) qui viennent d'être remplacés à neuf pour une complète satisfaction sonore ; Ø C1 = 141,6.
Grand Cornet		38 tuyaux anciens (24 tuyaux de bourdon et 14 tuyaux ouverts).
Prestant	4	11 basses en façade et 36 dessus sur le sommier ; Ø C1 = 98,6.
Flûte	4	18 tuyaux ouverts de grosse taille à bouches étroites.
Bourdon	16	commençant sur F1 ainsi qu'au 17e siècle. 10 tuyaux en chêne précédemment raccourcis et mêlés à ceux du Bourdon 8, 3 tuyaux anciens en plomb.
Bourdon	8	37 tuyaux anciens et 10 basses neuves.
Nazard	2 2/3	25 tuyaux anciens ; Ø C1 = 57,6.
Doublette	2	42 tuyaux anciens ; Ø C1 = 46,1.
Tierce	1 3/5	28 tuyaux anciens précédemment dispersés dans 4 jeux ; Ø C1 = 55,3.
Larigot	1 1/3	21 tuyaux anciens ; Ø C1 = 52,4.
Plein jeu		17 tuyaux retrouvés dans 5 jeux différents ; ils chantent aujourd'hui dans la Fourniture et dans la Cymbale.
Trompette	8	42 tuyaux anciens.
Clairon	4	4 tuyaux anciens.

Quelques précisions doivent être apportées au sujet des jeux neufs :

Récit :

Sa composition est la réplique de celle de Cochu (1791), mais son étendue est passée de 20 à 25 notes.

Pédale:

Aussi bien à Châlons qu'à Juvigny, cet orgue n'a jamais eu de jeu indépendant de Pédale. De 1663 à 1791 la Montre et la Trompette étaient empruntées au Grand-Orgue sans donner entière satisfaction aux équilibres des registrations. Le nouvel orgue possède maintenant 2 jeux de Pédale sur 26 notes.

Plenum :

Le nombre des rangs pour les Fournitures et Cymbales est conforme à celui du 17e siècle. Toutes les reprises se font sur Do et Fa. Les départs sont les suivants :

G.O. :	Fourniture IV	1 1/3	1	2/3	1/2
	Cymbale III	1/2	1/3	1/4	
POS :	Fourniture III	2/3	1/2	1/3	
	Cymbale II	1/3	1/4		

Selon l'usage le plus répandu, nous donnons la composition de l'orgue restauré sur trois colonnes, en indiquant le numéro d'ordre au sommier avant chaque nom de jeu. Nous utilisons les caractères italiques pour les cinq jeux anciens conservant moins d'une octave d'origine et pour les jeux entièrement neufs.

POSITIF (I), 47 notes (CDE1- C5), 9 jeux :

1. Montre	4	2. Bourdon	8	9. Cromorne	8
2. Doublette	2	4. Flute d'Allemand	4		
7. Fourniture	III	3. Nazard	2 2/3		
8. Cymbale	II	6. Tierce	1 3/5		

GRAND ORGUE (II), 47 notes (CDE1-C5), 16 jeux :

2. Montre	8	1. Grand Cornet	V	14. Trompette	8
3. Prestant	4	5. Bourdon F1	16	15. Clairon	4
9. Doublette	2	7. Bourdon	8	16. Voix Humaine	8
12. Fourniture	IV	4. Flûte ouverte	4		
13. Cymbale	III	8. Nazard	2 2/3		
		10. Tierce	1 3/5		
		11. Larigot	1 1/3		
		6. Flageolet	1		

RECIT (III), 25 notes (C3-C5), 2 jeux :

1. Cornet	V	2. Trompette	8
-----------	---	--------------	---

PEDALE, 26 notes (CD1-D3), 2 jeux :

1. Flûte	8	2. Trompette	8
----------	---	--------------	---

Tirasse Grand-Orgue.

Accouplement à tiroir POS/GO.

Tremblant fort pour le Grand-Orgue.

Tremblants lents pour le Positif et pour le Grand-Orgue.



Selon le témoignage de quelques tuyaux bien conservés et de leurs marques contradictoires, il fut établi que le ton primitif se situait à 392 Hz pour le La3. C'est ce ton qui fut retenu pour la restauration. Quant au tempérament inégal, celui de Lambert Chaumont (1695), seconde méthode, fut choisi en raison de sa proximité dans le temps avec la création de l'orgue des Cordeliers par Jean de Villers et Jacques Carouge (1666). En voici les caractéristiques : 7 quintes faibles entre Do et Do dièse, ce qui génère 4 tierces pures sur Do, Sol, Ré, et La, et 5 quintes pures ou élargies.

Ainsi fut établi et réalisé de main de maître le programme des travaux de l'orgue de Juvigny, dans l'esprit, sinon dans la lettre, de ceux qui l'ont conçu. La Champagne s'enrichit d'un orgue de type rare complétant son patrimoine précieux et varié.

Jean-Marie MEIGNIEN
Maître-d'œuvre.

Iconographie :
Jacques Philippot,
Françoise Piat.
Plans :
Pascal Quoirin,
Eric Brottier.

Disposition des
tuyaux de chacun des
jeux dans l'ordre des
chapes sur les
sommiers



Montre 4

Bourdon

Flûte d'Allemand

Nazard

Doublette

Tierce

Fourniture III

Cymbale II

Cromorne

Montre



Prestant



Flûte 4



Bourdon 16



Flageolet



Bourdon



Nazard



Doublette



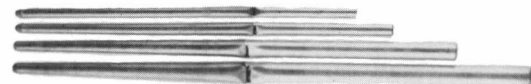
Tierce



Larigot



Fourniture IV



Cymbale III



Trompette



Clairon

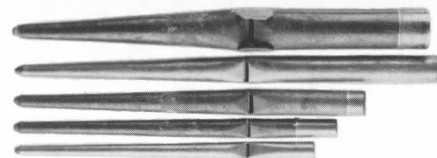


Voie Humaine



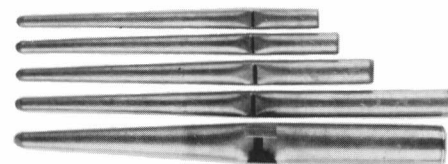
GRAND-ORGUE

Cornet V



RECIT

Cornet V



Trompette



Le Grand Siècle de l'Orgue Français

Vers 1650, après les désastres des guerres de religion, bien des orgues sont en détresse. Le fond traditionnel reste, pour l'instrument, commun avec les Flandres méridionales, mais le langage musical se pénètre des nouveautés italiennes alors que la polyphonie est encore maîtresse à l'Eglise. Or, entre 1610 et 1630, il semble que ce soit des facteurs flamands qui aient réalisé à Paris, à Rouen, à Poitiers une version rénovée qui peut être considérée comme le style classique français, celui que nous appelons "Louis XIII", tant pour le buffet que pour la facture interne. Une "normalisation" fixe dorénavant sur deux plans manuels les synthèses de jeux du Plenum, des Tierces concertantes, du chœur d'anches. Plus de fantaisies du passé dans les jeux imitatifs, plus de plomb coulé brut ou laminé, plus de mécanismes hasardeux d'emprunts, de transferts, plus d'harmonisation brute "à pieds ouverts".

Leurs noms : Carlier, Henocq, Languedhul.

Si, en Champagne, la facture d'orgues partageait déjà la plus grande partie de ses traditions avec les pays du nord - et le buffet des Cordeliers de Châlons-sur-Marne aurait pu se concevoir ainsi dans la Thiérache ou dans le Hainaut - la technique de construction se différencie notamment dans le traitement de l'étain : martelage et retendage, jeux d'anches à corps d'étain nouvellement adoptés dans le royaume, mécanique exclusivement verticale et très précise. Dorénavant, l'école classique française sera considérée comme techniquement la meilleure et restera telle quelle puisqu'un siècle après, Dom Bedos la décrira dans son traité encyclopédique : *L'art du facteur d'orgues*.

Or, en 1660, nous avons à faire à la génération qui suivit ces pionniers flamands : les De Villers, les Carouge. Ils nous offriront l'une

des primeurs de la grande époque, son intérêt pour nous aujourd'hui tenant à la rareté d'un tel témoin, mais aussi à la haute tenue de l'œuvre qui naquit en pleine maîtrise de la nouvelle école. Le hasard des troubles de la Révolution aura mis cet instrument à l'abri de la petite église de Juvigny, du seul fait de ses habitants.

Y aurait-il donc ici tant de particularités originales, là même où s'affirme le style classique, depuis lors et pour longtemps ? Toutefois, comment ne pas être saisi d'une chaleureuse conviction dans la couleur du Plenum, dans l'éloquence des Tierces, la transparence des anches, la souplesse d'émission des Flûtes et des Bourdons ? Doit-on cela à l'effet d'une recherche qui à son époque atteint son paroxysme, où tout moyen était consciemment étudié et appliqué, là où s'installera ensuite un certain conformisme routinier ? Pourtant, un jeu aussi particulier que la Flûte d'Allemand montre que De Villers reste, à la veille de sa mort marqué par une facture ancrée dans le passé.

Ce jeu est une survivance évidente des Bourdons flamands qui se feront encore ainsi trois siècles durant dans le Plat Pays de l'Escaut, ou

aussi en Provence où subsistera l'influence des Le Royer (à la même époque que nos trois flamands évoqués en Ile-de-France, mais là sans évolution notable).

Autre "innovation", l'emprunt du jeu de pédale sur le manuel qui n'a pas été restitué ? En réalité en 1663, ce qui était une banalité au siècle précédent n'avait normalement plus cours alors. Mais quelles aventures ne se permettait-on pas avant 1650, dans cet orgue décrit par Mersenne (qui se complaisait à rêver à d'autres perspectives). Or, les nouvelles aspirations fleuriront en même temps que la polyphonie s'évanouira. Les éclats de l'orgue classique français atteindront l'Allemagne avec Godfried Silbermann que Bach appréciera à Dresde, ou plus au sud, avec Karl Joseph Riepp.

C'est ce style naissant d'Ile-de-France, encore balbutiant avec ses archaïsmes, que nous savourons, trois siècles après, à Juvigny comme à Villers-le-Bel, grâce à la convaincante restitution réalisée par Pascal Quoirin.

Philippe Hartmann
Facteur d'Orgues.

Monument historique classé appartenant à la commune de Juvigny.

Coût total de l'opération : 2 550 000 F financés par :

**Ministère de la Culture et de la Francophonie : 950 000 F,
Région Champagne-Ardenne : 800 000 F,
Département de la Marne : 380 000 F,
Commune : 420 000 F dont mécénat :
Caisse régionale de Crédit Agricole : 150.000 F,
Organa Europæ : 50.000 F.**

Exécution des travaux : 1989 à 1994.

Maîtrise d'ouvrage : DRAC de Champagne-Ardenne.

Maîtrise d'œuvre :

Instrument : Jean-Marie Meignien, technicien-conseil.

Tribune et buffet : Isabelle Pallot-Frossard, inspecteur des monuments historiques.

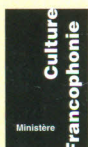
Structures porteuses : Eric Brottier, ingénieur-conseil.

**Rapporteur devant la commission supérieure des monuments historiques : Michel Chapuis.
Entreprises : Ateliers P. Quoirin (instrument), Art et Techniques du bois (tribune), Grenier
(réfection des colonnes de tribune).**



M A R N E
l'orgue
historique
de JUVIGNY

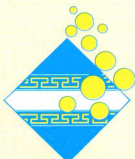
RESTAURATION



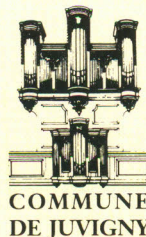
Direction
régionale
des affaires
culturelles
Champagne-
Ardenne



RÉGION
CHAMPAGNE ARDENNE



DEPARTEMENT
DE LA
MARNE



COMMUNE
DE JUVIGNY

PATRIMOINE

Restauré