



HAL
open science

Orgues, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth

Christophe d'Alessandro

► **To cite this version:**

Christophe d'Alessandro. Orgues, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth. La flûte harmonique (91), 224 p., 2010, ISSN 0398 9038. hal-02360434

HAL Id: hal-02360434

<https://hal.science/hal-02360434>

Submitted on 12 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Association Aristide Cavallé-Coll

Christophe d'Alessandro



**Orgues, Musiques et Musiciens
à Sainte-Élisabeth**

La Flûte Harmonique

Publication de l'Association Aristide Cavallé-Coll

Numéro 91

Année 2010

Association Aristide Cavallé-Coll

Christophe d'Alessandro

Orgues, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth

La Flûte Harmonique
Publication de l'Association Aristide Cavallé-Coll

Numéro 91
Année 2010



Figure 1: remontage de l'orgue restauré par Michel Giroud.

Année 2010
LA FLÛTE HARMONIQUE
(ISSN 0398 9038)

Publication de l'Association Aristide Cavallé-Coll

Siège social :

5 rue Roquépine, 75008 Paris (France)

www.cavaille-coll.com

cavaillecoll.assoc@free.fr

BUTS :

Obtenir le respect et une meilleure connaissance des orgues d'Aristide Cavallé-Coll, de ses contemporains et successeurs.

COMITÉ DE RÉDACTION :

Les membres du Bureau de l'Association :

Président	Georges Lartigau
Vice-président et rédacteur de la revue	Kurt Lueders
Secrétaire	Julien Girard
Trésorier	Pierre Vincent

Les modalités d'adhésion ainsi que la liste des publications avec les tarifs de vente sont disponibles sur demande.

Tous les chèques et mandats internationaux doivent être libellés à l'ordre de :

Association Aristide Cavallé-Coll.

Les chèques tirés sur des banques étrangères à la France doivent être majorés de 4 €

Relevé d'identité bancaire de l'association

CCP 35-160-16 X [centre : La Source]

IBAN :

FR19 2004 1010 1235 1601 6X03 396

BIC : PSSTFRPPSCE

216 *La Flûte Harmonique*, n° 91, 2010

Association Aristide Cavallé-Coll
5 rue Roquépine • 75008 Paris
La Flûte Harmonique
ISSN 0398 9038

Dépôt légal avril 2011

Illustrations de couverture :

I : Grand-Orgue de Sainte-Élisabeth
Etat actuel

IV : Concert « Orgue et Réalité Augmentée » (2008).
Photo : © Perrine Monjaux

Orgues, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth
Toutes les illustrations sont de l'auteur, sauf mention contraire
© Christophe d'Alessandro – 2011

Introduction

L'instrument de Sainte-Élisabeth

Dans le paysage organistique parisien, le grand-orgue Suret de Sainte-Élisabeth joue un rôle remarquable. Cet instrument est un rare (unique ?) exemple, authentique et en excellent état de jeu, d'orgue de la première moitié du 19^{ème} siècle à Paris, établi sur de grandes proportions, en dehors bien entendu de l'œuvre magistrale d'Aristide Cavallé-Coll.

Entre 1830 et 1850, une période qui a vu à Paris une extension et un renouvellement exceptionnel de la facture d'orgue, deux figures dominent. D'un côté Daublaine et Cie, et ses avatars¹, représentent encore la plus importante manufacture d'orgue à cette époque, bientôt reprise par Merklin. D'un autre côté Aristide Cavallé-Coll, qui a déjà réalisé plusieurs chefs-d'œuvre, surplombe tout le 19^{ème} siècle par la quantité (près de 700 instruments !), la qualité, l'inventivité, et les dimensions de ses travaux. Jusqu'en 1850 environ, Daublaine et Cie peut compter à son actif de très nombreux instruments, souvent de grande taille et de grande qualité. Dans la même veine que Daublaine, on rencontre Louis Callinet à Paris, en province Moitessier ou Lété. John Abbey, Charles Barker, les derniers Dallery ou Somer² participent également à cette évolution de l'orgue parisien.

Mais André Marie Daublaine n'est pas un facteur d'orgues : c'est un ingénieur du cadastre, entrepreneur, qui aperçoit dans la facture d'orgues la perspective d'affaires fructueuses. Pour conduire ces affaires, Daublaine fait appel à plusieurs facteurs d'orgues, dont le tout premier, Louis Suret³, reste au service de Daublaine et Cie en tant que contremaître à peu près jusqu'à l'arrivée de Louis Callinet, en 1838. Louis Suret fonde alors sa propre entreprise, et construit d'assez nombreux instruments, dont son chef-d'œuvre à Sainte-Élisabeth.

L'orgue de Sainte-Élisabeth, établi sans doute grâce à la générosité du curé de l'époque, Éloi Jousset, est inauguré le 28 avril 1853, avec le concours pour l'orgue d'Alfred Lefébure-Wély, Charles Fessy et Auguste Bazille (organiste titulaire), pour le chant d'Alexis Dupont, M. Noir, Mme Lefébure et les chœurs de Sainte-Élisabeth. L'instrument, un grand 16 pieds,

¹ L'histoire de Daublaine et Cie est retracée dans l'ouvrage monumental de Michel Jurine, *Joseph Merklin facteur d'orgues européen*, Paris, Association Cavallé-Coll et Aux Amateurs de Livres, Klincksieck, 1991.

² Lété a travaillé chez Abbey, Moitessier aussi, Louis Callinet a travaillé chez Dallery puis avec Somer. Abbey a fortement influencé tous ces facteurs, Suret compris. Barker travaille pour Cavallé-Coll, puis pour Daublaine.

³ Christophe d'Alessandro, « SURET, facteur de grandes orgues d'église, et d'orgues d'accompagnement pour les chœurs », *L'Orgue Francophone* [revue de la FFAO], n° 16 (1999), p. 38-63. Une étude plus complète est en préparation, avec la complicité de Jean-Marc Baffert, et nous nous promettons de la publier prochainement.

comprend vraisemblablement à l'époque 36 jeux, sur trois claviers et pédalier. Après avoir obtenu les médailles de bronze (1844) et d'argent (1849) aux Expositions des Produits de l'Industrie, c'est une médaille de première classe qui échoit à Suret pour l'instrument de Sainte-Élisabeth à l'Exposition Universelle de 1855. Le 19^{ème} siècle passe sans trouble ni grand changement pour l'orgue Suret. Le remarquable buffet est classé Monument Historique 52 ans après sa construction, le 20 février 1905. Dans les années 1930 et 1940, plusieurs devis de restauration apparaissent, vantant la qualité de l'instrument, mais regrettant son esthétique surannée et mentionnant la dureté d'une mécanique presque centenaire. Le projet de Gaston Gutschenritter de 1938-1941, ajourné en raison de la Seconde Guerre Mondiale, est finalement mis en œuvre au sortir du conflit entre 1955 et 1959 par ses successeurs. L'instrument Suret-Gutchenritter est reçu le 22 janvier 1959 par la Ville de Paris. L'instrument reconstruit se détériore rapidement. Les restes de la partie instrumentale Suret éveillent de l'intérêt, et l'instrument est classé en totalité le 18 janvier 1980. Une seconde restauration complète (tribune, buffet, instrument) est décidée par les Monuments Historiques, et arrêtée en 1991. Les travaux, financés à parité par la Ville de Paris et l'Etat sont confiés à la manufacture Giroud puis réalisés entre 1994 et 1998. L'instrument Suret-Giroud est reçu par le maître d'ouvrage le 21 janvier 1999, rendu au culte et béni par l'évêque le 3 mai 1999, puis inauguré le 20 octobre 1999.

Cet instrument de 42 registres, pour 39 jeux et 51 rangs de tuyaux, contient toutes les innovations de la facture parisienne de la première moitié du 19^{ème} siècle, à l'exception notable de la machine Barker. Les trois claviers manuels ont 54 notes, et la pédale 30 (24 à l'origine). La palette sonore est très riche et colorée, avec toutes les familles de fonds (montres de 16', 8' et 4', gambes de 8' et 4', kéraulophone, bourdons, flûte de 16', 8', 4' et 2'), deux cornets (de 5 rangs chaque, en 16' et en 8'), un nasard et une grosse proportion d'anches (16 sur 39, soit 2 bombardes, 5 trompettes, 3 clairons, 2 hautbois, clarinette, voix humaine, cor anglais, basson). Les différences entre l'orgue Suret-Giroud et l'orgue Suret initial sont mineures : un plein jeu de 5 rangs est mis en place de l'Euphone, fondu en 1955 ; les jeux à anches libres disparus ont été reconstitués à anches battantes ; la console, la charpente et la mécanique disparues ou altérées en 1955 ont été reconstituées. Le buffet monumental à triple étage comprend 12 tourelles. Mélange de styles qui conduit tout de même à une très belle unité, il est réalisé en sapin, mais une peinture faux bois imite le chêne. Les boiseries et sculptures imitent aussi le bois mais sont en fait en carton-pierre.

Au 19^{ème} siècle, la musique que l'on jouait à Sainte-Élisabeth devait s'inspirer de l'opéra, si l'on en juge d'après les compositions du premier organiste de Sainte-Élisabeth, Nicolò Lorenzo, puis de celles d'Auguste Bazille. Le premier titulaire de l'instrument Suret mène en même temps une carrière de chef de chant à l'Opéra-comique, puis de professeur d'accompagnement au Conservatoire. Un de ses successeurs du début du

20^{ème} siècle, Félix Fourdrain (1880-1923) a également composé une trentaine d'opéras ou d'opéras comiques.

Contenu de cette étude

L'essentiel des archives sur la paroisse et *a fortiori* sur l'orgue de Sainte-Élisabeth est aujourd'hui manquant, et fort probablement perdu. Pour le 19^{ème}, il ne reste rien si ce n'est le premier registre du conseil de fabrique (1807-1819), et une partie des archives ecclésiastiques, restreintes aux nominations des curés et à quelques lettres diverses, mais aucun compte.

En l'absence de sources primaires, le travail historique a donc emprunté ici les chemins de l'enquête, avec recherche d'indices indirects et de sources secondaires.

Une partie significative de ces sources secondaires est fondée sur les journaux de l'époque, que l'on commence à pouvoir consulter plus facilement grâce en particulier aux campagnes de numérisation de la Bibliothèque Nationale. Les autres sources secondaires sont constituées par : 1° le corpus, relativement modeste, de devis et réceptions d'instruments de Suret qui ont été conservés (et que nous nous proposons de publier intégralement bientôt) ; 2° les ouvrages publiés mentionnant l'instrument ou la paroisse, les études récentes sur l'orgue français du 19^{ème} siècle, qui sont citées au fur et à mesure de leur utilisation dans les pages qui suivent ; 3° les rares photographies anciennes de l'instrument.

Mis à part les archives, les imprimés et photographies, la première source d'information reste l'examen de l'instrument lui-même, examen complété par les analyses des facteurs d'orgues.

Le lecteur trouvera dans cet ouvrage trois parties principales et relativement indépendantes. La première partie est organologique, sous forme de la présentation assez détaillée de l'instrument actuel, fruit de la construction de Suret en 1853, puis de la restauration de Gutschenritter en 1959, et de la restauration de Giroud en 1999. Ce n'est cependant pas un relevé technique complet. Un tel relevé aurait dû comprendre aussi les mesures de tous les tuyaux et autres éléments, et il n'a guère de sens pour un instrument fraîchement restauré. Les personnes intéressées peuvent consulter directement le facteur d'orgues. Lors de la première restauration l'instrument original a été profondément altéré afin d'en faire un *autre* instrument, au service d'une autre esthétique. La seconde restauration (par la manufacture Giroud, dirigée par Michel Giroud, maintenant Giroud Successeurs, dirigée par Jacques Nonnet), pensée comme un retour à l'instrument ancien, a reconstruit les parties détruites dans l'esprit, sinon la lettre à jamais perdue, de Suret.

La seconde partie est historique. Toutes les sources connues sur l'instrument de Sainte-Élisabeth sont citées et commentées. Des sources perdues sont reconstituées, comme un devis supposé, et une tentative de prix. Exercice instructif et intéressant à faire. Ce devis supposé n'a aucune valeur

historique, et nous espérons que le lecteur nous le pardonnera. A partir du 20^{ème} siècle, des devis de restauration se succèdent. Nous les avons également cités *in extenso* afin de contribuer aussi à l'histoire de l'esthétique néo-classique, dont on trouve ici des devis de la plupart des maisons importantes, en premier lieu Gonzalez, mais aussi Gloton, Haerpfher, et Gutschenritter. Ensuite les deux restaurations du 20^{ème} siècle sont exposées en détail, avec l'appui de documents photographiques.

La troisième partie est musicologique. Les relations entre orgue et art lyrique étant particulièrement étroites à Sainte-Élisabeth, cet aspect important de la musique d'orgue du 19^{ème} siècle est tout d'abord discuté. Les musiciens et événements musicaux principaux à Sainte-Élisabeth pendant les deux derniers siècles, en insistant sur le 19^{ème}, sont évoqués. Le premier titulaire de l'orgue, Auguste Bazille, fait l'objet d'un plus grand développement. Tous les titulaires du grand-orgue sont mentionnés, ainsi que quelques éléments de leur musique, lorsqu'elle a été conservée. Ce chapitre s'achève en ouverture, en formulant le vœu que les musiques anciennes et les musiques nouvelles continuent longtemps de résonner aux grandes orgues, sous les voûtes de Sainte-Élisabeth.

Remerciements

J'ai l'agréable devoir de remercier ceux qui m'ont aidé par des documents, photographies, renseignements, ou discussions : Jacques Loubot, Denis Havard de la Montagne, Pierre Dumoulin, Jean-Marc Baffert, Loïc Métrope, Christian Lesaulnier, Jean-Marc Leblanc, Michel Jurine, Roland Galtier, Christian Lutz, Kurt Lueders et Georges Lartigau.

Cet ouvrage doit beaucoup au travail attentif des archivistes et bibliothécaires (Archives Nationales, Bibliothèque Nationale, Bibliothèque des Arts et Métiers, Archives Historiques de la Ville de Paris, Archives de la Conservation des Œuvres d'Art Religieuses et Civiles de la Ville de Paris, Archives Historiques de l'Archevêché de Paris), merci en particulier à Georges Brunel, l'abbé Philippe Ploix et Vincent Thauziès.

Merci à l'association « Les Amis de Sainte-Élisabeth » et aux paroissiens de Sainte-Élisabeth, qui aiment cette église et ses orgues, pour leur soutien et leur aide dans ces recherches : Ginette Vaillant, Martine et Philippe Duris, Frédérique Ring, Sylvie Marangone, Françoise Salatin, Pascal Arthaud, Benoît Aubigny, Laurence Monaque, Denise et Gildas de Maurin, Dominique Sabourdin-Perrin, et les nombreux paroissiens et paroissiennes qui ont participé généreusement au parrainage des tuyaux, apportant leur contribution à la restauration de 1994-1999.

Les curés de Sainte-Élisabeth, ont toujours apprécié et encouragé l'orgue et sa musique, je remercie les abbés Alain Dieulafé, Antoine Baron, Philippe Simon-Barboux, Christian de Longeaux et Xavier Snoëk.

La restauration et l'entretien de l'instrument ont été possibles grâce à l'action conjointe du Ministère de la Culture et de la Ville de Paris : merci à Loïc Métrope, Michel Chapuis, Jean-Pierre Decavèle, Jean-Louis Coignet, Catherine Guastavino, Eric Brottier.

C'est à la Manufacture Giroud, Michel Giroud, Jacques Nonnet, Vincent Micoud, Bruno Sabathé, Yvan Michel, Vincent André, et Frédéric Reille, que l'on doit la seconde vie de l'orgue de Sainte-Élisabeth : merci pour cette remarquable restauration.

J'aimerais également évoquer avec reconnaissance la mémoire de Pierre Hardouin, Pierre Guérin, Jean-Albert Villard, Paulette Cailleau, César Payet, Jean Boyer, des abbés Hubert Vallet et Marc Barral : cet ouvrage paraît trop tard pour qu'ils puissent lire les remerciements que je leur dois.

Un grand merci enfin à Denys Mathieu-Chiquet, qui m'a accueilli à la tribune de Sainte-Élisabeth, pour son enseignement et son exemple.

I. Le grand-orgue de Sainte-Élisabeth aujourd'hui

L'église Sainte-Élisabeth

Dimensions de l'église

Les dimensions de l'église sont moyennes. La voûte de la nef culmine à 17m de hauteur, et les bas côtés sont hauts de 5m50. L'église est longue d'environ 45m pour une largeur de 26m (nef et bas-côtés, sans compter la chapelle de Sainte-Élisabeth). La surface totale au sol de la nef est d'environ 1200 m², dont plus du tiers (450 m²) situé sous la voûte haute de la nef. L'instrument lui-même occupe le centre de la nef, sur une largeur de 9m39 et une hauteur d'environ de 9m50 au centre du buffet.

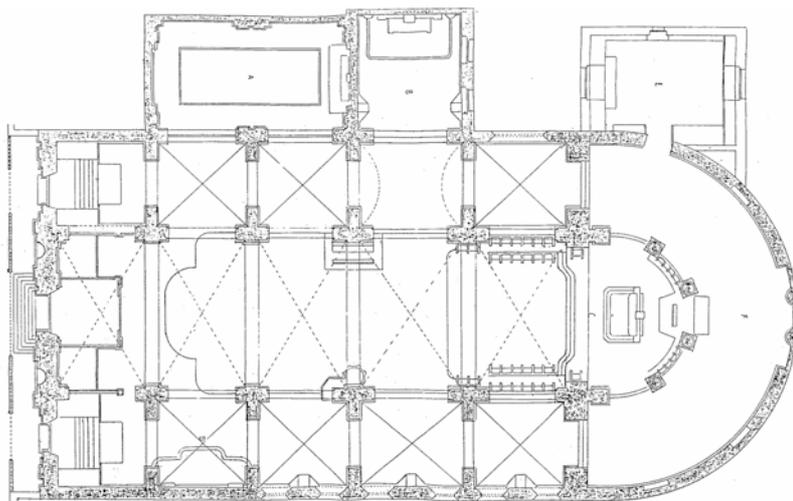


Figure 2: plan de l'église Sainte-Élisabeth aujourd'hui.

Acoustique de l'église

Les mesures de temps de réverbération ont été effectuées dans l'église vide⁴, en plaçant les micros de long de l'axe central de l'église. Les

⁴ Brian F. G. Katz et Christophe d'Alessandro, « Apparent source width and the church organ », *Actes du 7^{ème} congrès de la Société Française d'Acoustique et 30ème congrès de la Société Allemande d'Acoustique*, Strasbourg, 2004.

mesures ont été faites en utilisant trois sources sonores : des explosions de ballons, un haut parleur diffusant un son glissant à la hauteur du Positif de l'orgue et enfin l'orgue lui-même, en cluster sur tout le clavier de Grand Orgue et le pédalier, avec tous les registres ouverts, tous les accouplements et toutes les tirasses. Aucune variation significative de temps de réverbération n'a été relevée entre les mesures. Les temps de réverbération⁵ par bandes d'octave sont donnés dans le tableau suivant (en secondes).

Tableau 1: temps de réverbération par bandes d'octaves (en secondes)

125	250	500	1000	2000	4000
2.70	3.10	3.68	3.68	3.03	2.14

Il s'agit donc d'une réverbération présente mais modérée, qui donne d'excellentes conditions d'écoute de l'instrument. L'acoustique est précise sans être sèche. L'ambiance acoustique est très favorable (si ce n'est le bruit de circulation extérieure, qui est assez présent dans l'église), ce qui participe aussi certainement à la qualité sonore et musicale de l'instrument.

Composition de l'instrument

L'instrument actuel comporte trois claviers manuels de 54 notes (ut1-fa5) et un pédalier de 30 notes (ut1-fa3). Sa composition, telle qu'on la lit à la console, est la suivante:

Tableau 2: composition actuelle de l'orgue de Sainte-Élisabeth (depuis 1999)

Positif	Grand Orgue	Récit	Pédale
Basse de flûte 8'	Flûte 16'	Flûte allemande 8'	Bombarde 16'
Dessus de flûte 8'	Montre 8'	Bourdon 8'	Trompette 8'
Bourdon 8'	Bourdon 8''	Gambe 8'	Clairon 4'
Prestant 4'	Flûte 8'	Voix céleste	Soubasse 16'
Kéraulophone 8'	Prestant 4'	Flûte octavante 4'	Flûte 8'
Nasard 2 ² /3	Gambe 8' '	Cornet V	Flûte 4'
Basson 8'	Octavin 2'	Gambe 4'	
Hautbois 8'	Plein jeu V	Cor anglais 16'	
Trompette 8'	Grand cornet V	Trompette 8'	
Basse clairon 4'	Bombarde 16'	Hautbois 8'	
Dessus clairon 4'	1° Trompette 8'	Clarinette 8'	
	2° Trompette 8'	Voix humaine 8'	
	Clairon 4'		

⁵ ISO 3382 :1997 Acoustics – Measurement of the reverberation time of rooms with reference to other acoustical parameters.

Avec 12 pédales d'accessoires:

1. Appel/retrait flûte 16' G.O.
2. Appel/retrait bombarde G.O.
3. Tirasse III
4. Tirasse II
5. Tirasse I
6. III/II
7. I/II
8. Expression Récit
9. Anches G.O.
10. Anches Récit
11. Anches Pédale
12. Trémolo Récit

Plusieurs jeux sont coupés en Basses et Dessus. Il y a donc 42 tirants de jeux à la console, pour 39 chapes aux sommiers, et 51 rangs de tuyaux (en comptant les deux cornets de 5 rangs et le plein jeu de 5 rangs également).

Comme on le verra dans les parties suivantes, l'instrument de Sainte-Élisabeth, bien que construit à neuf par Suret, a réintégré certains éléments d'un instrument plus ancien des frères Claude, et connu plusieurs étapes de construction et de transformation.

Le buffet

Le buffet de Sainte-Élisabeth est particulièrement majestueux. Certainement un des plus remarquables de la capitale pour le 19^{ème} siècle, ce buffet montre une composition unique mêlant plusieurs styles.

Cette partie visible de l'instrument est la seule qui ait échappé aux modifications depuis sans doute l'instrument Suret de 1853. Des nuances seront apportées lors de la partie historique de cette étude, car l'histoire du buffet se révèle un peu moins simple qu'il n'y paraît, et des étapes intermédiaires ont peut-être existé.

Le décor

Le remarquable buffet de Sainte-Élisabeth est à la fois d'une conception très homogène et d'un style éclectique. Sa beauté réside dans l'équilibre des proportions, dans la lisibilité du plan et dans la richesse du décor. Il est réalisé pour sa plus grande part en bois résineux (pin ou sapin), peint en faux chêne. Les éléments ornementaux, couronnements, frises, pendentifs, pots à feu, bouquets, dômes à écailles et même les statues sont en carton-pierre. Le carton pierre⁶ est un mélange de colle animale, de craie,

⁶ Lebrun, M., *Nouveau manuel complet du mouleur, ou l'art de mouler en plâtre, carton, carton-pierre, carton-cuir, cire, plomb, argile, bois, écaille, corne, etc., etc.*, Manuels-Roret, Paris, librairie encyclopédique Roret, 1850.

d'argile, de pâte de papier mâché et d'huile de lin. C'est un matériau plastique, qui se moule facilement, à la fois léger et très solide, résistant au feu et à l'humidité, qui se pose facilement et se marie bien avec des décors de bois.

Le produit obtenu est d'une couleur blanc grisâtre. Pour lui donner l'aspect du bois, il est peint dans des teintes qui imitent l'essence simulée (ici surtout le chêne, et peut être le noyer pour les statues). La décoration du buffet s'apparente donc à de la décoration par des ornements de série, telle qu'on la pratique à l'époque par exemple dans les théâtres, gares, commerces. Plusieurs buffets d'orgue du 19^{ème} siècle ont un décor constitué d'ornement en série⁷, généralement en terre cuite dans le Midi, et en carton-pierre dans le nord de la France.



Figure 3: sculptures moulées en carton-pierre : roi David, angelot, ange trompettiste (photo Jacques Loubot)

Le carton-pierre remplace la sculpture en bois. Les procédés industriels cherchent à imiter les décorations coûteuses à l'aide de techniques plus économiques et plus rapides à mettre en œuvre. Moulage plutôt que

⁷ Valérie Nègre, *L'ornement en série : Architecture, terre cuite et carton-pierre*, Mardaga, 2006.

sculpture, peinture faux bois de chêne plutôt que chêne. Léonce de Lavergne, en 1838 s'enthousiasme pour la facilité de reproduction de décors célèbres offerte par ces procédés⁸ :

Tout ceci n'est pas un rêve, les colonnades, les bas-relief, les frises ornées, les chapiteaux historiés, les corniches monumentales, sont désormais dans le domaine public : il est permis au premier venu de se loger à peu de frais dans un palais du Primatice, dans une maison de Palladio ou dans un cloître gothique.

Il est également permis à une paroisse de moyenne importance dans un quartier populaire de la Capitale d'orner son grand buffet d'orgue d'anges trompettistes et d'un roi David monumentaux, dont la sculpture en bois aurait sans doute été trop onéreuse. De la même façon, deux superbes statues polychromes, de Sainte-Élisabeth et de Saint-François d'Assise, également des moulages datant de 1845, sont disposées dans la chapelle Sainte-Élisabeth, à l'endroit de l'ancien chœur des religieuses.



Figure 4: détail du décor: dôme et guirlande de fleurs en carton-pierre.

Les buffets ayant conservé un décor de ce type sont de nos jours rares. Dans les instruments de Suret, le chêne massif est le plus souvent employé, au moins pour la façade du buffet. La période d'emploi du carton-

⁸ Cité par Valérie Nègre, *op. cit.*

Pierre comme procédé décoratif paraît courte pour les buffets d'orgues, autour des années 1840-1850. Je ne connais pas chez Suret d'autre grand buffet avec ce type de décor. L'ancien petit orgue de Saint-Merry⁹, aujourd'hui démonté et entreposé par la Ville de Paris, utilise des ornements de carton-pierre semblables à ceux de Sainte-Élisabeth (cet instrument non signé est peut être l'œuvre de Suret¹⁰).



Figure 5: détail du décor : ange trompette en carton-pierre.

En raison sans doute de la technique de décoration, la grammaire stylistique est particulièrement éclectique, employant des éléments de décor variés, évoquant des périodes différentes. En effet les ornements qui entrent dans la composition sont présentés sur catalogue : plusieurs centaines de figures sont offertes, avec des formes, des dimensions, des styles différents. La composition et la conception d'un décor empruntent donc des chemins nouveaux, différents de ceux de la décoration traditionnelle. Au lieu d'un plan imaginé de façon homogène, puis mis en œuvre, la composition consiste à assembler des ornements standardisés. L'utilisation du catalogue adapte le projet aux ornements offerts, sous forme de *ready-made*. Le procédé invite au mélange et à l'assemblage de styles différents : l'unité du projet est liée au contenu du catalogue, à la proximité des volumes et des dimensions, voire des pages, et pas nécessairement à des considérations stylistiques abstraites.

Le grand corps du buffet occupe toute la largeur de la nef. Le petit corps du buffet, le Positif de dos, est centré sur le grand corps. Au centre, en haut du grand corps, se trouve le Récit. Les dimensions des buffets sont portées dans le tableau suivant :

⁹ Norbert Dufourcq, *Le Grand Orgue et les organistes de Saint-Merry de Paris pour un tricentenaire, 1647-1947*, Paris, Floury, 1947.

¹⁰ Jean-Marc Leblanc, « Suret et les églises de Paris », *L'Orgue* n° 292, 2011.

Tableau 3: dimensions du buffet

	Grand corps	Positif	Récit
Profondeur près des murs	1m94	-	-
Profondeur au centre	1m61	1m	1m60
Largeur	9m39	2m62	2m95
Hauteur	9m50 (avec le Récit)	2m64	3m

Le buffet est fermé par un toit et par un ensemble de panneaux de bois mobiles à l'arrière de l'instrument. C'est donc un buffet clos, dont la seule ouverture acoustique est à travers la façade de l'instrument. Des passerelles et des échelles derrière le buffet permettent un accès facile aux panneaux arrières et donc un entretien aisé de l'instrument, malgré l'espace restreint dans lequel il a été construit.

Grand corps : Grand Orgue et Pédale

Au centre de l'instrument se trouve le Grand Orgue. Ce plan sonore de 13 jeux, correspondant au second clavier de l'instrument, est contenu derrière un buffet de 5 tourelles, dont la plus grande au centre est haute de 8 pieds. Les deux tourelles latérales et la tourelle centrale possèdent 5 tuyaux. Les deux petites tourelles, 3 tuyaux. Les 4 plates faces délimitées par ces 5 tourelles possèdent chacune 6 tuyaux (soit 45 tuyaux en façade en tout). Cette partie de l'instrument est dans le style de l'orgue classique français de l'époque de Louis XV. Avec son plan de huit pieds en montre à cinq tourelles, la plus grande au centre, il ressemble par exemple de près au dessin de l'orgue disparu de Lescop à Saint-Louis-en-l'Île à Paris (1745). La proportion est proche aussi de l'instrument de Notre-Dame-des-Victoires à Paris (1739), mais dans ce dernier instrument, la tourelle centrale est moins élevée que les tourelles latérales. Chacune des cinq tourelles porte une statue, moulage en carton pierre : la tourelle centrale un roi David avec couronne et harpe, les deux petites tourelles de petits angelots ou chérubins portant une lyre à droite et un ruban à gauche, les deux tourelles de côté portent de grands anges embouchant de longues trompettes. Les statues adoptent un style sulpicien, inspiré du néo-gothique, avec des anges vêtus de robes. Les deux petits anges ont des poses maniérées, avec leurs jambes croisées, et évoquent plutôt un style rocaille. Le regard du spectateur est orienté par les anges musiciens et les chérubins vers la figure centrale de David, le roi musicien, allégorie de la musique sacrée, qui semble méditer en jouant de sa harpe.

Des frises de roses, qui évoquent le style Louis XVI, ornent le haut des tourelles. Les tourelles portent à la base des pendentifs appliqués avec des feuilles d'acanthé ou de vigne et des grappes de raisin.

De chaque côté du Grand Orgue, les deux volumes restants sont symétriques et portent les deux sommiers diatoniques du plan de Pédale. Reliées à la partie centrale par une plate face de 5 tuyaux, les grandes

tourelles portent aussi 5 tuyaux, de 12 pieds pour le plus haut tuyau. Le buffet s'amortit de chaque côté par des ailes de 5 tuyaux. Le modèle pour ces ailes pourrait être le buffet agrandi par Clicquot à Saint-Leu-Saint-Gilles, ou encore celui de Notre-Dame-des-Victoires, à Paris, donc les deux derniers tiers du 18^{ème} siècle. Ce plan sonore porte 30 tuyaux de façade. Avec ses grandes tourelles et ses ailes, le grand corps du buffet possède donc 7 tourelles, les plus grandes sur les côtés, dans un ensemble monumental de 16 pieds qui pourrait être du 18^{ème} siècle.

Petit corps : Positif de dos

Sous le Grand Orgue se trouve le buffet du Positif de dos, correspondant au premier clavier de l'instrument. Ce buffet s'inscrit dans un carré, et reprend lui aussi le vocabulaire stylistique de l'Ancien Régime. Il pourrait appartenir à un orgue classique français. Il ressemble par exemple beaucoup à celui de la cathédrale de Bourges, que Suret a bien connu et qui pourrait l'avoir inspiré. Outre les pendentifs sous les tourelles à motif de feuilles de vigne ou d'acanthé, et de grappes de raisin, comme à Bourges, le meuble possède des volutes dans le couronnement des plates faces. Les dômes à écailles au dessus des tourelles sont surmontés de toupies (on trouve d'ailleurs les même toupies au sommet du banc d'œuvre). Le meuble possède trois tourelles de 5 tuyaux, la plus petite au centre, et deux plates faces de 9 tuyaux, soit 33 tuyaux en façade. Le plus grand tuyau sonne le fa du 8 pieds, donc un tuyau de 6 pieds.

Couronnement : Récit

En couronnement du Grand Orgue se trouve le plan sonore de Récit, tel un *Oberwerk* allemand, correspondant au troisième clavier de l'instrument. Il est entièrement enfermé dans la boîte expressive, et possède 12 jeux. La façade muette est purement décorative. Ici le vocabulaire stylistique est tout différent. Une large plate face centrale de 17 tuyaux est couronnée par un arc de cercle, et entourée de deux petites tourelles de 3 tuyaux. Le buffet s'amortit sur les côtés par des plates faces en quart de rond de 6 tuyaux chacune. Le buffet est couronné d'un dôme, les tourelles portant des pots à feu. Ce buffet pourrait constituer un petit buffet d'orgue indépendant posé au sommet du grand corps de l'orgue.

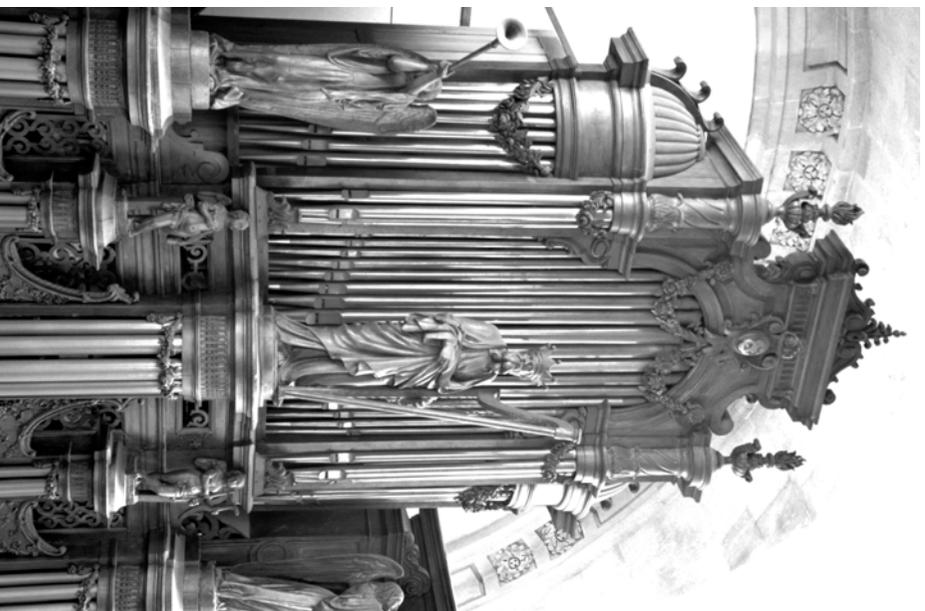


Figure 6: le buffet « Louis-Philippe » du Récit.

Séparé du reste de l'instrument et considéré comme un instrument autonome, ce buffet évoque d'autres instruments de Suret, comme celui de la chapelle de Lariboisière (1855). En 3 fois plus petit, son allure et ses proportions se rapprochent de celles de l'orgue monumental de la Cathédrale de Saint-Claude (Daublaine et Callinet, 1844), ou de Saint-Étienne de Lille (Daublaine et Callinet, 1840) donc un style Louis-Philippe qui se démarque nettement du style classique du reste du buffet. Ce buffet répond dans l'espace presque exactement à celui du Positif, il est haut d'environ 8 pieds, et porte 35 tuyaux, tous muets. La partie centrale du buffet donne une impression de perspective, par l'étagement du Positif, du Grand Orgue et du Récit dans des volumes qui s'équilibrent et se répondent.

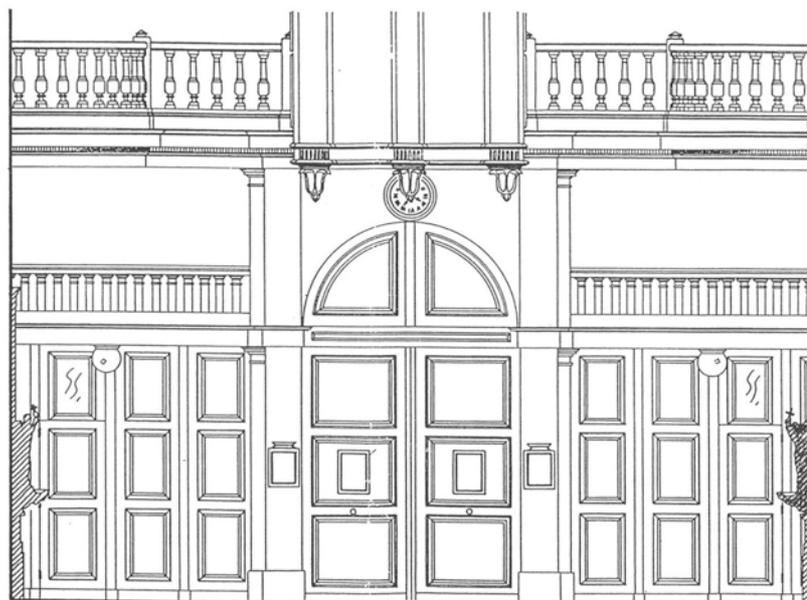


Figure 7: élévation du tambour d'entrée, tribune de l'orgue, vu de l'église (plan B. Fonquernie).

Les 143 tuyaux de façade se répartissent de la façon suivante :

Tableau 4: répartition des tuyaux de montre, les tourelles sont indiquées avec des parenthèses.

Positif : petit corps inférieur	Grand Orgue et Pédale : grand corps central	Récit : petit corps supérieur
(5)+9+(5)+9+(5)	5+(5)+5 (5)+6+(3)+6+(5)+6+(3)+6+(5) 5+(5)+5	6 + (3) + 17+(3)+ 6
33 (24 parlants, 9 muets)	75 (48 parlants, 27 muets)	35 (tous muets)

Comme dans la plupart des instruments parisiens, un cadran d'horloge complète le décor du buffet. Il est ici posé au centre sous le Positif de dos.

Tribune et structure porteuse



Figure 8: buffet lors du démontage, vu depuis le niveau du Récit. La photo montre la charpente ajoutée par Gutschenritter, en bois plus clair (photo Jacques Nonnet).

L'instrument est posé à environ 6 m du sol sur une tribune à deux étages et à encorbellement. Le Positif de dos au centre de la tribune est pris dans la massive balustrade de chêne. Le style Louis XIV des balustres se rencontre fréquemment pour les tribunes d'orgues, en particulier chez Suret. Au premier étage de la tribune, sous l'orgue, une balustrade droite est posée de chaque côté du tambour d'entrée.

En 1985, des poutres métalliques de renfort ont été posées par la manufacture Haerpfer sous le Positif, qui penchait dangereusement vers le sol de la nef, la solidité de la tribune étant toute relative avant la restauration récente. Le démontage de l'instrument a montré des attaques d'insectes xylophages. Avant la repose de l'instrument, la charpente de la tribune (en poutres de chêne) a été renforcée de poutres de fer, afin d'en garantir la solidité. A cet effet, le poids de l'instrument a été estimé, de façon large, à environ 20 tonnes.

Le sol de la tribune a reçu un parquet de chêne neuf. L'ancien parquet était en chêne, avec des tomettes octogonales de terre cuite rouge (un dallage commun dans les immeubles parisiens de cette époque) pour l'arrière de l'instrument.

La structure porteuse de l'instrument, la charpente, ayant été très endommagée lors de la restauration des années 1950, elle a été reprise entièrement pour supporter l'instrument restauré. Cette structure de chêne massif porte les mécanismes, soutient les sommiers et la tuyauterie et intègre les parties solides de l'ancienne charpente. Comme dans beaucoup d'autres

instruments de Suret, le buffet n'est pas autoporteur, il joue un rôle d'enveloppe et de décor de l'instrument.



Figure 9: vue de l'intérieur de l'orgue, partie instrumentale démontée. Un premier buffet, (celui des frères Claude ?) a été rehaussé d'environ 40 cm (photo Jacques Nonnet).

L'examen de l'intérieur du buffet révèle que les parties anciennes sont composites. La partie centrale du Grand Orgue a sans doute appartenu à un instrument antérieur, les côtés ayant été rajoutés ultérieurement, et le soubassement ayant été rehaussé d'une cinquantaine de centimètres.

Inscription monumentale

En 1852, lors de l'achèvement du buffet, l'inscription en lettres dorées que l'on peut lire actuellement n'existait pas encore:

SURET	EXPOSITION	MEDAILLE	FAIT
DE			EN
PARIS	UNIVERSELLE	DE 1 ^{RE} CLASSE	1853

En effet, l'exposition universelle date de 1855, et donc en 1852 la médaille n'était pas encore obtenue. Cette inscription date donc de la fin de l'exposition de 1855, probablement de 1856. Elle est constituée de lettres en bois doré collées sur le bandeau sous la montre de l'instrument, de part et d'autre du Positif, sur le grand buffet.

Un examen de la peinture faux bois du buffet révèle la trace d'une inscription également avec des lettres de bois collées sur le bandeau sous la montre, mais dans la partie centrale du buffet, entre les trois tourelles

centrales. L'inscription, que l'on peut deviner aux bavures de vernis autour des lettres se déchiffre de la façon suivante:

EXPOSITION	○	○	SURET
DE			DE
1849			PARIS

Les deux ronds étaient probablement des médailles, d'un diamètre de 18 cm. En partant du centre, du côté ut, entre les tourelles 1 et 2 se trouve la trace d'une médaille, et entre les tourelles 2 et 3 se trouve la trace de l'inscription. Côté ut# la disposition est symétrique.

Notons que le verni a adhéré aux lettres, ce qui en dessine le contour, mais que la peinture faux bois existe sous les lettres. Ainsi l'inscription a été posée sur un buffet déjà décoré.



Figure 10: inscriptions monumentales sur le buffet (photos Jacques Loubot).

Cette partie centrale du buffet porte aussi la trace, au milieu des panneaux sous les tourelles à droite et à gauche de la tourelle centrale, de deux disques d'environ 30 cm de diamètre, très probablement la copie des médailles de l'exposition nationale de 1849 (peut être aussi 1844), telles qu'on les trouve par exemple sur les papiers à entête. Ces inscriptions ne pouvaient pas être visibles de la nef, à cause du Positif de dos. Une fois la médaille obtenue, en 1855, l'inscription monumentale sur le buffet a été rendue visible depuis la nef, en remplaçant médailles et inscriptions anciennes.

L'inscription monumentale sur le buffet n'est pas inconnue sous l'Ancien Régime, mais en général pour exposer des devises ou des exergues à caractère religieux. Elle semble inconnue en tant que signature commerciale. Ces inscriptions transforment le buffet de l'orgue en outil de réclame, de promotion commerciale, car la proportion des lettres est telle que le texte soit visible depuis la nef de l'église. Contrairement à la signature secrète, dans la laye ou « secret », qui s'adresse uniquement au facteur, la signature monumentale s'adresse aux visiteurs de l'église, qui ne peuvent manquer de la voir en sortant face au buffet d'orgue. On rencontre cette forme de signature dans au moins trois autres instruments de Suret:

- Sainte Jean Baptiste de Grenelle, Paris, 1846, sous la montre « Exposition - de 1844 - Suret - médaillé ».
- Chapelle de l'hôpital Lariboisière, Paris, 1855, trace de deux petites médailles sous la montre.
- Sainte Denys, Argenteuil, 1867, dans le haut du Positif: « Suret Paris ».

La signature monumentale, fréquente par exemple sur les pendules, n'est pas d'un effet très heureux sur un buffet d'orgue, et elle reste très rare, circonscrite au 19^{ème} siècle.

Les jeux

Positif

Les jeux du Positif sont posés au niveau du sol de la tribune, sur un sommier chromatique, avec ravalement diatonique de 9 notes de chaque côté, soit 18 notes en tout. Côté ut on rencontre : ut1 ré1 mi1 fa#1 sol#1 la #1 do2 ré2 mi2 à gauche face à l'orgue, et côté ut# : ut#1 ré#2 fa2 sol2 la2 si2 ut#2 ré#2 fa2 à droite.

L'ordre des chapes depuis la façade est :

1. Kéraulophone 8'
2. Flûte 8'
3. Prestant 4'
4. Bourdon 8'
5. Nasard 2'2/3
6. Trompette 8'
7. Basson-hautbois 8'
8. Clairon 4'



Figure 11: le Positif et ses 8 chapes (kéraulophone, flûte, prestant, bourdon, nasard, trompette, basson-hautbois, clairon).

Kéraulophone 8'

Le kéraulophone occupe la première chape. C'est un jeu ouvert de 8' en métal, de menue taille. Ce jeu, inventé par Gray et Davison en Angleterre, a sans doute été ramené par Ducrocquet de retour de l'exposition universelle de Londres en 1851. Celui de Sainte-Élisabeth est donc un des premiers exemplaires en France. Les tuyaux possèdent une bague mobile en haut, qui est percée d'un gros trou rond orienté ici du même côté que la bouche, vers l'avant. C'est un procédé d'harmonisation qui se rapproche du pavillonnage. Il donne au tuyau, un timbre assez mordant, riche et puissant. L'étymologie provient du mot grec pour le « cor ». L'effet recherché est donc un son cuivré mais plus doux que celui d'un jeu à anches battantes, et moins nasal que celui d'un jeu à anches libres. Ce jeu commence à l'ut 2, sans première octave, c'est un jeu de Suret parfaitement conservé, avec 42 tuyaux, et 3 notes de ravalement de chaque côté (ut2 ré2 mi2 et ut#2 ré#2 fa2).

Flûte 8'

La flûte 8', principal du Positif, occupe la seconde chape. C'est un jeu ouvert en métal et en bois, en partie en montre au Positif. Les basses de la première octave, ut1-si1, sont en bois, bouchée par des tampons mobiles, répartie de chaque côté sur les flancs du sommier sur deux pièces gravées de 3 tuyaux. Le reste du jeu est ouvert en métal, avec un changement de timbre assez net au passage bois/métal. Une octave du jeu, ut2-si2 est posté en montre. Le reste des tuyaux est sur le sommier, d'ut3 à fa5. L'harmonie est

plus tranchante et plus douce que celle du Grand Orgue. Ce jeu ressemble beaucoup à la flûte 8' du Grand Orgue. La flûte de 8' est coupée en Basses et Dessus au 3ème ut, et possède donc deux registres à la console. Les tuyaux sont coupés sur le ton, sauf les basses bouchées, en demi longueur, et à tampon mobile. C'est un jeu de Suret, 54 tuyaux, avec beaucoup de hauts de tuyaux restaurés par du métal neuf, car les tuyaux avaient été pavillonnés et déplacés.



Figure 12: tuyau de keraulophone (photo Jacques Loubot).

Prestant 4'

Le prestant de 4' est un jeu de principal ouvert en métal, de taille moyenne, comparable à celle de la flûte 8'. La première octave ut1-si1 est en montre. A partir d'ut 2 les tuyaux sont au sommier, avec ravalemment diatonique de 3 notes de chaque côté. Les tuyaux sont coupés sur le ton. Son timbre mordant ajoute un effet important au fond d'orgue du Positif. C'est un jeu de Suret, de 54 tuyaux, avec beaucoup de hauts de tuyaux restaurés, comme pour la flûte de 8'. Quelques tuyaux sont neufs.

Bourdon 8'

Le bourdon de 8' est un jeu bouché en bois et métal. Les 18 premiers tuyaux, ut1-fa2 sont en bois bouchés, sur les flancs, de même facture que la basse de flûte, mais de plus grosse taille, bouchés avec des tampons mobiles. Les autres tuyaux sont en métal à calottes mobiles et sur sommier. De fa#2 à ré3, 9 tuyaux sont bouchés, la suite à cheminée, de mi3 jusqu'à fa5. Le timbre de ce bourdon est doux, plus que celui du Grand Orgue. C'est un jeu de Suret, parfaitement conservé, de 54 tuyaux.

Nasard 2' 2/3

Le nasard est un jeu ouvert en métal, de grosse taille, qui sonne à la quinte au dessus de l'octave du 8 pieds. C'est le seul jeu de mutation du Positif. Les tuyaux sont coupés sur le ton. Les deux premières notes, ut1 et ut#1 sont sur une pièce gravée, près de la basse de keraulophone, le reste des tuyaux est au sommier. C'est un jeu de Suret, de 54 tuyaux, avec quelques tuyaux neufs, beaucoup de tuyaux restaurés.



Figure 13: bourdon du Positif, tuyaux à cheminée.

Trompette 8'

La trompette de 8' de Positif est un jeu d'anche conique en métal. De plus menue taille que la trompette de Grand Orgue, c'est un jeu assez fort. Les noyaux sont carrés, à épaulement (noyaux « anglais »). Les canaux en laiton blanc sont fermés au $\frac{3}{4}$. Tous les tuyaux sont au sommier, avec le ravalemment de diatonique de 9 notes de chaque côté. Les 54 tuyaux sont coupés sur le ton, c'est un jeu de Suret. Les anches en laiton blanc et les languettes ont sans doute été changées par Gutschenritter.



Figure 14: anches du basson (à larmes) et du hautbois.

Basson-hautbois 8'

Le basson-hautbois correspond au même rang de tuyau sur une même chape, avec le basson de l'ut1 au si2, et le hautbois de l'ut3 au fa5. Basson et hautbois sont des jeux à anches, ouverts en métal. Le basson est un jeu conique de taille assez étroite. Il est muni d'anches à bec soudé, et à larme. L'anche à larme est une importation, qui était récente à l'époque, de la facture anglaise. C'est un des jeux d'anches qui a gardé avec certitude ses anches et ses languettes de Suret. Le hautbois est un jeu conique, à double cône, un premier cône étroit, puis un pavillon plus court et plus large. Les anches et les languettes du hautbois ne sont peut-être pas d'origine. Les canaux sont en laiton blanc embouti. Les canaux sont fermés au $\frac{3}{4}$. Basson et hautbois ont chacun un registre à la console. Les noyaux sont carrés, à épaulement. Tous les tuyaux sont au sommier, avec le ravalement de diatonique de 9 notes de chaque côté. Le basson est un jeu de 24 tuyaux, et le hautbois de 30 tuyaux, donc 54 tuyaux en tout, pour ce jeu de Suret.

Clairon 4'

Le clairon de Positif est un jeu d'anche conique en métal. Les pointes des pavillons de ce jeu sont fines, et la taille assez large. Les canaux sont fermés au $\frac{2}{3}$ ce qui donne une sonorité éclatante et aigüe. Les noyaux sont carrés à épaulement. Les six dernières notes de l'aigu, do5-fa5 sont en reprise de 8 pieds. Le clairon de 4' est coupé en Basses et Dessus au 3ème Ut, et possède deux registres à la console. Tous les tuyaux sont au sommier, avec le ravalement de diatonique de 9 notes de chaque côté. Les 54 tuyaux sont coupés sur le ton, c'est un jeu de Giroud en remplacement du clairon disparu de Suret.



Figure 15: dessus des anches du Positif: trompette, hautbois et clairon, avec sa reprise en 8'. On aperçoit à gauche le ravalement.

Pédale

Les jeux de pédale sont posés sur deux sommiers diatoniques de 15 notes, situés sur les côtés de l'orgue, près des murs. Les deux sommiers, posés dans le soubassement de l'orgue, sont complétés par des pièces gravées postées plus haut, quatre pièces de chaque côté. L'ordre de ces pièces gravées et les tuyaux qu'elles portent sont, depuis les murs:

1. Pièce gravée 1 : 3 tuyaux de flûte 8', 2 flûtes 4', 3 flûtes 8', 6 soubasses 16' de l'arrière à l'avant.
2. Pièce gravée 2 : 9 flûtes 8', grave à l'arrière.
3. Pièce gravée 3 : 6 soubasses 16' basses, grave à l'avant, pour éviter l'entraînement avec le flûte 8'.
4. Petite pièce gravée 4 : complément de 3 soubasses 16' aigus, derrière les ailes de façade.

Au sommier, du centre vers l'extérieur de l'instrument, on rencontre :

1. Clairon 4'
2. Trompette 8'
3. Bombarde 16'
4. Soubasse 16'
5. Flûte 8'
6. Flûte 4'

Soubasse 16'

La soubasse de 16' est un jeu en bois, bouché avec des tampons mobiles, d'une hauteur réelle de 8 pieds et sonnante le 16 pieds. Les tuyaux sont coupés sur le ton et de très grosse taille. Le jeu est la flûte 16' ouverte de Suret recoupée par Gutschenritter, complété par Giroud de 6 tuyaux dans l'aigu. La soubasse est intégralement postée sur les pièces gravées. Initialement de 24 tuyaux, ut1-si2, le jeu en possède maintenant 30, ut1-fa3.

Flûte 8'

La flûte 8' de pédale est une flûte ouverte en bois. Elle donne une bonne assise au fond d'orgue de l'instrument. C'est la flûte de Suret, coupée sur le ton avec des abattants carrés en haut pour l'accord, avec un complément par Giroud de six tuyaux dans l'aigu. La flûte est intégralement postée sur les pièces gravées, initialement de 24 tuyaux, elle en possède maintenant 30.

Flûte 4'

La flûte 4' de pédale est une flûte ouverte en bois. Elle renforce les fonds de pédale, et peut également sonner seule, au ténor ou même en dessus. C'est la flûte de Suret, avec un complément par Giroud de 6 tuyaux dans l'aigu. Les tuyaux sont coupés sur le ton. Au sommier, sauf les 2 tuyaux graves de chaque côté. Initialement de 24 tuyaux, ce jeu en possède maintenant 30.



Figure 16: flûte de pédale postée. Au fond le complément de trois notes.

Bombarde 16'

La bombarde de 16' de pédale est un jeu d'anche conique en métal. C'est la bombarde de pédale de Suret, un jeu de forte taille, avec un complément par Giroud de 6 tuyaux dans l'aigu. Les anches et les languettes ont probablement été changées par Gutschenritter. Les noyaux sont carrés à épaulement. Les tuyaux sont coupés sur le ton, et les canaux en laiton blanc fermés au $\frac{3}{4}$. Initialement de 24 tuyaux, le jeu en possède maintenant 30.

Trompette 8'

La trompette de 8' de pédale est un jeu d'anche conique en métal. C'est la « trompette de bombarde » de pédale de Suret, un jeu de forte taille, avec un complément par Giroud de 6 tuyaux dans l'aigu. Les anches et les languettes ont été changées probablement par Gutschenritter. Les noyaux sont carrés à épaulement. Les tuyaux sont coupés sur le ton, et les canaux en laiton blanc fermés au $\frac{3}{4}$. Initialement de 24 tuyaux, le jeu en possède maintenant 30.

Clairon 4'

Le clairon de 4' de pédale est un jeu d'anche conique en métal. C'est le « clairon de bombarde » de pédale de Suret, un jeu de forte taille, avec un complément par Giroud de 6 tuyaux dans l'aigu. Les anches et les languettes ont été changées par Gutschenritter. Les noyaux sont carrés à épaulement. Les tuyaux sont coupés sur le ton, et les canaux en laiton blanc fermés au $\frac{3}{4}$. Initialement de 24 tuyaux, le jeu en possède maintenant 30.

Grand Orgue

Les sommiers du Grand Orgue sont placés au premier étage de l'instrument. Le sommier est en deux parties diatoniques de 27 notes. Il est complété par deux pièces gravées postées de chaque côté sur chaque flanc, pour les basses, avec des moteurs pneumatiques. Deux autres pièces gravées au centre supportent le grand cornet 16'.

1. Pièce gravée 1, depuis l'arrière : 3 bourdons 8', 7 flûtes 8'
2. Pièce gravée 2 : 4 bourdons 8', 3 flûtes 16'

L'ordre des chapes depuis la façade est:

1. Grand cornet 16'
2. Gambe 8'
3. Montre 8'
4. Flûte 8'
5. Flûte 16'
6. Prestant 4'
7. Bourdon 8'
8. Octavin 2'
9. Plein jeu V
10. Bombarde 16'
11. 1^{ère} Trompette 8'
12. 2^{ème} Trompette 8'
13. Clairon 4'

Grand cornet 16'

Ce cornet est en 16 pieds, de cinq tuyaux par note. Le jeu commence au troisième ut, il a donc 30 notes, soit 150 tuyaux, en métal et coupés sur le ton. Le cornet est posté sur deux pièces gravées diatoniques, derrière la façade du Grand Orgue. C'est un cornet de bombarde, qui renforce l'aigu de la bombarde de 16' dans le grand jeu.

La composition de ses 5 rangs est, bourdon 16', flûte 8', gros nasard 5'1/3, flûte 4', grosse tierce, 3'1/5. Le bourdon de 16' est bouché, à cheminée pour les 9 notes aigües de chaque côté (soit 18 notes). Les autres rangs sont ouverts. Ce jeu est de Suret avec des compléments de Giroud.

Gambe 8'

La gambe 8' est un jeu ouvert en métal, de menue taille. Son timbre est riche et clair, avec un faible transitoire audible à l'attaque du son. Les tuyaux sont coupés sur le ton, entièrement au sommier. C'est un jeu de Giroud, avec 54 tuyaux.

Montre 8'

La montre de 8', en partie en façade est un jeu ouvert en métal. D'assez grosse taille, la montre est bien présente du point de vue sonore. Les tuyaux sont coupés sur le ton. 30 notes aigües sont au sommier et les 2 octaves graves postées en façade. C'est un jeu de Suret, de 54 tuyaux.



Figure 17: grand cornet du Grand Orgue, côté ut.

Flûte 8'

La flûte 8' est un jeu ouvert en métal, et bois assez proche de la montre. Les tailles de la flûte 8' et de la montre 8' se croisent. Montre et flûte fonctionnent d'ailleurs assez mal ensemble, elles s'entraînent mutuellement et battent. Ce jeu correspond d'avantage au second huit pied de l'orgue classique qu'à la flûte de l'orgue romantique. Les basses sont en bois, bouchées, de 7 notes de chaque côté (14 en tout), sur pièces gravées, puis au sommier pour les 40 notes suivantes, avec un changement de timbre assez net au passage bois/métal. La flûte 8' du Grand Orgue ressemble beaucoup à celle du Positif. Les tuyaux sont coupés sur le ton. C'est un jeu de Suret, avec 54 tuyaux.

Flûte 16'

La montre 16' est un jeu en métal et en bois, en partie en façade à partir du fa#1. La taille est large. Ce jeu est la base du fond d'orgue. Les 6 basses sont bouchées en bois sur pièces gravées jusqu'à fa1, le reste du jeu est ouvert en métal. Les 2 octaves à partir du 12', de fa#1 à fa3 sont postées en façade, le reste du jeu est au sommier. C'est un jeu de Suret, de 54 tuyaux.

Prestant 4'

Le prestant de 4' est tout au sommier, c'est un jeu ouvert en métal, de taille comparable à celle de la montre. Il est assez fort et d'une harmonie ascendante. Les tuyaux sont coupés sur le ton. Son timbre mordant ajoute un effet important au fond d'orgue. C'est un jeu de Suret, de 54 tuyaux.



Figure 18: vue d'ensemble de la tuyauterie du Grand Orgue côté ut#.

Bourdon 8'

Le bourdon de 8' est un jeu bouché en bois et métal, de même facture que le bourdon 8' du Positif. Les 14 premières notes sont en bois, bouchées, sur pièces gravées, le reste est en métal au sommier, les 10 notes suivantes sont à calottes mobiles. Les 30 notes aigües sont à cheminée. Le timbre de ce bourdon est doux mais présent. C'est un jeu de Suret, de 54 tuyaux.

Octavin 2'

L'octavin de 2' est un jeu ouvert en métal, de grosse taille. C'est le seul 2' de l'orgue, flûté. Les tuyaux sont coupés sur le ton. Le jeu est harmonique, de longueur double et percé de deux petits trous au milieu du corps, pour les 36 notes aigües, puis à la longueur normale pour le 18 notes graves. Tout le jeu est au sommier. C'est un jeu de 54 tuyaux, essentiellement de Giroud avec quelques tuyaux Suret, qui ressemble à la flûte octaviante du Récit.

Plein jeu V

Le plein jeu comprend 5 rangs. Les reprises sont sur les fa. C'est le seul plein jeu de l'instrument, qui a pris la place d'un euphone de 8' à anches libres. Le plein jeu est ouvert en métal. Les tuyaux sont coupés sur le ton. Voici la composition de ses 5 rangs, avec résultante de 16' pour la dernière octave :

Tableau 5: composition du plein jeu

C1-mi2	1	2/3	1/2	1/3	1/4
fa2-mi3	2	1'1/3	1	2/3	1/2
fa3-mi4	4	2'2/3	2	1'1/3	1
fa4-fa5	8	5'1/3	4	2'2/3	2

C'est un jeu de Giroud, avec 54 notes, soit 270 tuyaux avec les 5 rangs.

Bombarde 16'

La bombarde de 16' de pédale est un jeu d'anche conique en métal. C'est la bombarde de Suret de forte taille mais plus menue que la bombarde de pédale. Elle est toute au sommier. Des tuyaux graves sont neufs. Les anches et les languettes sont probablement de Suret. Les canaux sont fermés aux 3/4' en laiton assez sombre. Les noyaux sont carrés à épaulement. Les 54 tuyaux sont coupés sur le ton.

1ère Trompette 8'

La trompette de 8' de pédale est un jeu d'anche conique en métal. C'est une trompette de Suret (avec un complément par Giroud de 6 tuyaux dans l'aigu) toutes au sommier. Les anches et les languettes sont probablement de Suret. Les canaux sont fermés aux 3/4' en laiton assez sombre. Les noyaux sont carrés à épaulement. Les 54 tuyaux sont coupés sur le ton.

2ème Trompette 8'

La deuxième trompette de 8' est un jeu d'anche conique en métal. Cette trompette est de taille plus menue que la première trompette, toute au sommier. Elle sonne moins fort, avec moins de fondamental que la première trompette. Les tuyaux sont coupés sur le ton. Les noyaux sont carrés, à épaulement, les anches fermées au 2/3. C'est un jeu de Giroud de 54 tuyaux.

Clairon 4'

Le clairon de 4' est un jeu d'anche conique en métal. C'est le clairon de Suret, tout au sommier. La dernière octave est en reprise de 8'. Les anches, fermées aux 3/4 et les languettes sont probablement d'origine. Les noyaux sont carrés à épaulement. Les tuyaux 54 sont coupés sur le ton.



Figure 19: vue d'ensemble de la tuyauterie du Récit.

Récit

Les jeux de Récit sont au deuxième étage de l'instrument, posés sur un sommier chromatique, semblable au sommier du Positif, avec un ravalemment diatonique de 18 notes (9 de chaque côté) et 2 pièces gravées pour les basses de chaque côté.

L'ordre des chapes est, depuis la façade:

1. Cornet 8'
2. Gambe 8'
3. Voix céleste 8'
4. Flûte allemande 8'
5. Bourdon 8'
6. Flûte octaviante 4'
7. Gambe 4'
8. Cor anglais 16'
9. Trompette 8'
10. Clarinette 8'
11. Hautbois 8'
12. Voix humaine 8'

Cornet 8'

Ce cornet est en 8' pieds, de cinq tuyaux par note. Le jeu commence au troisième ut, il a donc 30 notes, soit 150 tuyaux, en métal et coupés sur le ton. Composé d'un bourdon 8', flûte 4', nasard 2²/₃, doublette 2', tierce 1³/₅. Le cornet est posté sur une unique pièce gravée derrière les volets de la boîte expressive du Récit. C'est un cornet soliste, qui peut aussi renforcer les anches dans l'aigu. Jeu de Suret avec des compléments de Giroud.



Figure 20: cornet du Récit. A l'arrière, on aperçoit les jalousies verticales de la boîte expressive.

Gambe 8'

La gambe 8' est un jeu ouvert en métal et en bois, de menue taille. Son timbre est riche et clair. Les tuyaux sont coupés sur le ton. Le haut des tuyaux est restauré. La première octave est en bois, ouverte, et posée sur deux pièces gravées. Les autres tuyaux sont au sommier. C'est un jeu de Suret, de 54 tuyaux.

Voix céleste 8'

La voix céleste de 8' est un jeu ouvert en métal, de menue taille, semblable à la gambe 8'. Légèrement désaccordée, elle ne se joue qu'associée à la gambe pour obtenir un effet de vibrato, d'ondulation par battement des deux sons. Son timbre est riche et clair. Les tuyaux sont coupés sur le ton, le haut des tuyaux restauré. Tous les tuyaux sont au sommier. C'est un jeu de Suret, avec des compléments de Giroud, de 42 tuyaux.

Flûte allemande 8'

La flûte allemande 8' est un jeu ouvert en métal et en bois. C'est le « principal » du Récit. Les basses sont en bois pour la première octave, postées sur deux pièces gravées, puis le reste du jeu est en métal au sommier. L'harmonie est douce mais présente, comme la flûte traversière. Les tuyaux sont coupés sur le ton. C'est un jeu de Suret, avec 54 tuyaux.

Bourdon 8'

Le bourdon de 8' du Récit est un jeu bouché en métal et en bois. Les basses sont en bois pour la première octave, postées sur deux pièces gravées, puis le reste du jeu est en métal au sommier. La seconde octave est à calottes mobiles, les 30 notes aigües sont à cheminée. Le timbre de ce bourdon est doux, c'est le jeu de 8 pieds le plus doux de l'instrument. C'est un jeu de Suret, de 54 tuyaux.

Flûte octaviante 4'

La flûte octaviante de 4' est un jeu ouvert en métal, de grosse taille. La flûte octaviante est de longueur double à partir de l'ut₃, avec deux petits trous à mi longueur pour l'octavation. Les tuyaux sont coupés sur le ton. C'est un jeu de Suret, avec 54 tuyaux.

Gambe 4'

La gambe 4' est un jeu ouvert en métal, de très menue taille. Son timbre est très riche et clair, presque comme un jeu d'anches. Le jeu est le seul jeu pavillonné de l'instrument. C'est un jeu ancien, peut-être d'une époque plus récente que 1853, mais sans doute de Suret, avec 54 tuyaux.

Cor anglais 16'

Le cor anglais est un jeu à anches de 16 pieds. Ce jeu est construit avec un premier cône assez étroit, puis un double cône inversé. Son harmonie est douce. Le jeu commence à l'ut₂. Les noyaux sont carrés à épaulement. C'est un jeu de Giroud, de 42 tuyaux.

Trompette 8'

La trompette de 8' de Récit est un jeu d'anche conique en métal. De plus menue taille que les trompettes de Grand Orgue, c'est plutôt un jeu soliste. Les noyaux sont carrés à épaulement. Le jeu est muni d'anches à pan coupé (anches à bec) d'origine, fermées au $\frac{3}{4}$. Les anches à bec soudé semblent avoir été introduites par Cavallé-Coll, héritage de la facture espagnole. Les 54 tuyaux sont coupés sur le ton, c'est un jeu de Suret.

Clarinette 8'

La clarinette de 8' de Récit est un jeu d'anche cylindrique en métal. Le jeu sonne en 8', mais les tuyaux sont d'une longueur correspondant au 4'. Les deux premières octaves sont cylindriques, puis les 30 derniers tuyaux

sont cylindriques avec un petit pavillon. Les noyaux sont carrés à épaulement. Les anches sont en laiton sombre, fermées au 3/4. Les 54 tuyaux sont coupés sur le ton, c'est un jeu de Suret.

Hautbois 8'

Le Hautbois est un jeu à anches, ouvert en métal de 8 pieds. Ce hautbois est conique, avec un seul cône pour les deux premières octaves, puis un double cône (cône et pavillon). Il est de taille étroite. Le jeu commence à l'ut². Les noyaux sont carrés à épaulement. Les anches sont fermées au 2/3. C'est un jeu de Giroud, de 42 tuyaux.

Voix humaine 8'

La voix humaine de 8 pieds est un jeu à anches, cylindrique. Le jeu sonne en 8 pieds, mais les corps des tuyaux sont très courts, avec un couvercle plus ou moins ouvert, ce qui donne un son nasal, avec des formants spectraux bien audibles, comme dans la voix. Les noyaux sont carrés à épaulement. Les anches fermées au 3/4. C'est un jeu de Giroud, de 54 tuyaux.



Figure 21: anches récit. Trompette, clarinette, hautbois.

L'orgue renferme donc actuellement 2322 tuyaux parlants et 2393 tuyaux en tout. Environ les trois quarts de la tuyauterie proviennent de Suret, avec une importante restauration, le reste des tuyaux est de Giroud.

Tableau 6: nombre et origine des tuyaux

Positif	Grand Orgue	Récit	Pédale
Basse de flûte 8' 24	Flûte 16' 54	Fl. allemande 8' 54	Bombarde 16' 30
Des. de flûte 8' 30	Montre 8' 54	Bourdon 8' 54	Trompette 8' 30
Bourdon 8' 54	Bourdon 8' 54	Gambe 8' 54	Clairon 4' 30
Prestant 4' 54	Flûte 8' 54	Voix céleste 42	Soubasse 16' 30
Kéraulophone 8' 42	Prestant 4' 54	Flûte oct. 4' 54	Flûte 8' 30
Nasard 2 2/3 54	Gambe 8' 54	Cornet V 150	Flûte 4' 30
Basson 8' 24)	Octavin 2' 54	Gambe 4' 54	
Hautbois 8' 30	Plein jeu V 270	Cor anglais 16' 42	
Trompette 8' 54	Gr. cornet V 150	Trompette 8' 54	
Basse clairon 4' 24	Bombarde 16' 54	Hautbois 8' 42	
Des. clairon 4' 30	1 ^{ère} Trompette 8' 54	Clarinette 8' 54	
	2 ^{ème} Trompette 8' 54	Voix humaine 8' 54	
	Clairon 4' 54		
420 tuyaux	1014 tuyaux	708 tuyaux	180 tuyaux
>54 tuyaux Giroud	>378 tuyaux Giroud	>96 tuyaux Giroud	>36 tuyaux Giroud
2322 tuyaux parlants (>606 tuyaux Giroud) + 71 muets = 2393 tuyaux			

Aspects mécaniques

Les sommiers

L'instrument possède 6 sommiers pour les claviers manuels, et deux sommiers pour la Pédale. Le sommier de Grand Orgue est en deux parties diatoniques, ainsi que celui de pédale. Les sommiers de Récit et de Positif sont en une seule partie chromatique, avec ravalement.

La dimension des sommiers est la suivante (pour le Grand Orgue et la Pédale il s'agit d'une des deux moitiés du sommier) :

Tableau 7: dimension des sommiers

	Positif	Grand Orgue	Récit	Pédale
Largeur	1m74	1m84	1m96	1m25
profondeur	0m72	1m05	1m06	0m55

Grand Orgue

Le sommier du Grand Orgue, en chêne, est formé de deux parties diatoniques. Le côté ut# se trouve à droite de l'instrument vu depuis la nef. Ces sommiers comportent 13 chapes. Le grand cornet est posté sur deux pièces gravées diatoniques. Deux octaves de la flûte 16', et deux octaves de la montre 8' sont postées en façade. Les basses de flûte 16', flûte 8' et bourdon 8' sont postées sur des pièces gravées sur les flancs des sommiers, pièces gravées munies de moteurs pneumatiques.



Figure 22: postage des pièces gravées de Grand Orgue.

Les sommiers du Grand Orgue sont de Suret. Les tables, trop abimées, ont été renouvelées. Les sommiers à double laye contiennent 27 gravures, avec la laye des fonds à l'avant (vers le chœur) et la laye des anches à l'arrière. Les deux layes sont commandées par le clavier de Grand Orgue. Des prisonniers dans les gravures séparent les vents des deux layes. Les tampons de laye, en chêne, se ferment par des pitons tournant dans des encoches.

Des indications dans les devis anciens, complétées par une étude sur le poids des notes menée avant la restauration, indiquaient une traction des notes assez lourde à cause des doubles layes, en particulier en cas d'accouplement des claviers. Pour garantir suffisamment de légèreté au toucher, Giroud a conçu et installé un système dérivé de la soupape isopneume de Lété¹¹. Une contre laye est posée sous la laye. Elle contient sous chaque soupape un petit soufflet dont la pression interne est celle de la gravure, afin de compenser la force de pression du vent sur la soupape. Lorsque la soupape est fermée, le soufflet est déprimé, et par une fourche tire sur un fil métallique accroché à la soupape. Lorsque la soupape s'ouvre, l'air à la pression de la gravure gonfle instantanément le soufflet, qui relâche alors la soupape. Lorsque la touche remonte, la soupape remonte sous l'action du ressort de soupape. Les soupapes sont axées en queue, avec des pointes guides sur les côtés.

Les facteurs d'orgues du second tiers du 19^{ème} siècles, Lété avec la soupape isopneume, Moitessier avec la soupape fendue, Barker avec la machine pneumatique, les frères Claude, Cavaillé-Coll, Walcker et Merklin

¹¹ Jacques Nonnet, « Aspects techniques de la facture Suret », *La Flûte Harmonique*, n°87 (2004), p. 50-87.

avec le sommier à piston ou à cônes, d'autres encore, ont tous recherché un allègement du toucher pour les instruments importants. En effet, ces instruments utilisaient des mécaniques de note à balancier, plus lourdes, des souffleries plus puissantes, avec des pressions plus élevées, des jeux plus graves et plus nombreux, consommateurs de vent. D'où des forces plus importantes sur les soupapes et les touches des claviers manuels. Dans cet esprit, le système Giroud utilisé à Sainte-Élisabeth (que l'on trouve sous des formes voisines chez d'autres facteurs), permet de préserver intégralement les soupapes, et tout le mécanisme dans la laye de Suret. On peut facilement débrayer les soufflets d'assistance, en remontant les écrous de cuir qui tiennent les fourches des soufflets compensateurs. La machine Barker a été exclue du projet de restauration, car d'une part Suret n'en a jamais construit, et d'autre part son encombrement aurait été trop important pour l'installer dans le peu d'espace de la tribune.



Figure 23: soufflets de compensation, dans la contre laye du Grand Orgue (photo Jacques Nonnet).

La mécanique ainsi reconstituée fonctionne parfaitement depuis maintenant plus de 12 ans, donnant un toucher léger, précis et sensible.

Récit

Le sommier de Récit est de Suret, en chêne, construit comme un sommier de Positif chromatique, avec un ravalement diatonique de 18 notes (9 de chaque côté) dans les basses. Le sommier possède deux flancs avec deux pièces gravées de chaque côté, qui portent les basses en bois de la flûte 8' et du bourdon 8'. Une pièce gravée centrale porte le cornet.

Il possède 12 chapes, et deux layes, une à l'avant pour les jeux de fonds et une à l'arrière pour les jeux d'anches, avec 54 soupapes à l'avant et autant à l'arrière.

Des prisonniers séparent le vent des deux layes. Des deux côtés, les tampons de laye en chêne sont fermés par des pitons tournant dans des encoches (les tampons étaient fermés par des crochets plats, comme au Positif, avant restauration). Les soupapes sont axées en queue.

Une contre-laye, sur un principe identique à celui employé au Grand Orgue, est placée sous chaque laye. Le même principe d'allègement par un soufflet de compensation de la pression sur la soupape est donc mis en œuvre.



Figure 24: laye du Positif, avec les soupapes inversées (photo Jacques Nonnet).



Figure 25: signature de Suret dans le « secret » de l'instrument (photo Jacques Nonnet).

Positif

Le sommier de Suret, en chêne, est chromatique avec 18 notes de ravalement diatonique dans le grave, 9 de chaque côté. Il porte 8 chapes. Le sommier possède deux flancs qui portent les basses en bois de la flûte 8' et du bourdon 8'. Une octave de la flûte de 8' et une du prestant sont postées en façade. La laye est inversée, avec les soupapes par dessus. Le tampon de laye de chêne est fermé par des coins sous des fers plats. Les soupapes sont axées en queue, montées sur des pointes guides.

Une signature de Suret, sous forme d'étiquette découpée dans du papier à en-tête est conservée dans la laye du Positif, au centre sur la planche verticale. C'est la même étiquette que dans la laye de pédale.

Cette signature porte la médaille de 1844 seulement, et pas celle de 1849. La médaille ayant été décernée à la fin de l'exposition, et émise officiellement en 1850, il est possible que Suret qui a commencé la construction de l'orgue dès 1850, n'ait pas eu encore le papier à en-tête avec la médaille de 1849 lors de la construction du sommier de Positif.



Figure 26: papier à en-tête dans la laye des anches de pédale, côté ut.

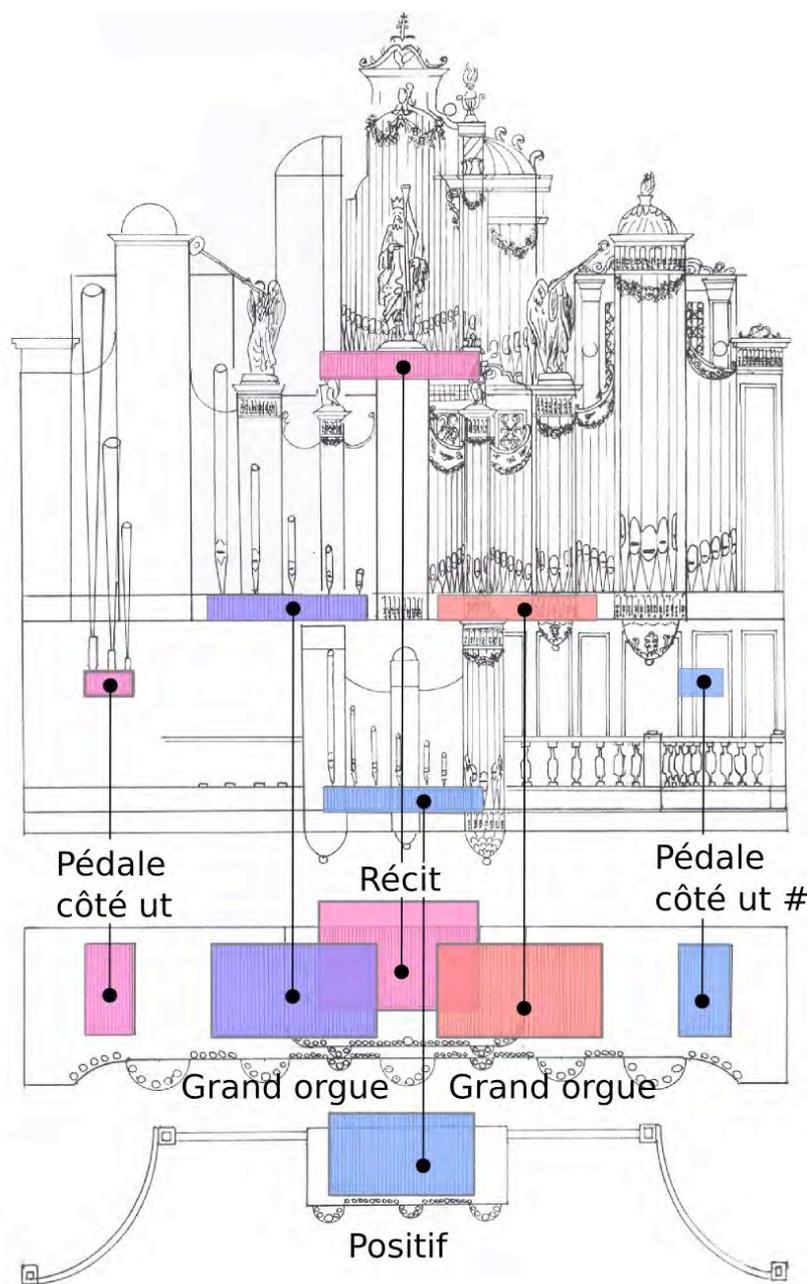


Figure 27: plan d'implantation des sommiers. (dessin N. d'Alessandro)

Pédale

Le sommier de pédale est en deux parties diatoniques, sur les côtés de l'instrument. Les sommiers sont dans le soubassement, à hauteur d'homme. Le côté ut se trouve, à gauche de l'instrument vu depuis la nef. Trois pièces gravées parallèles aux sommiers sont posées sur les côtés, pour supporter les jeux de fond.

Les sommiers sont à double laye. Les sommiers de Suret avaient 24 notes, d'ut1 à si2. Ils ont été complétés, par un prolongement en bout de sommier, de six notes, trois notes de chaque côté, pour donner une pédale de 30 notes, d'ut1 à fa3. Ils possèdent donc 2x15 soupapes de chaque côté.

Une signature de Suret, sous forme d'étiquette découpée dans du papier à en-tête est conservée dans le « secret » de l'instrument, la laye des anches côté ut. Cette étiquette est identique à celle conservée dans le Positif.

La mécanique des jeux

La mécanique de tirage des registres est de Giroud, avec des parties de Suret. C'est un tirage de registre mécanique sur un principe classique, avec à la console des tirants de jeu par bâtons carrés de chêne. Ces tirants transmettent le mouvement aux registres par des pilotes tournants ronds en fer, des sabres de fer, des axes et des liens.

Le tirage est au centre des deux parties du sommier pour le Grand Orgue, avec des liens. Il est disposé des deux côtés de la console pour le Positif. Pour la pédale, le tirage des jeux est double, à cause des sommiers diatoniques, et passe sous les réservoirs de vent, au dessus du sol.

Pour le Récit, le tirage monte au centre de l'instrument, devant le plan des vergettes du Récit, puis il se distribue des deux côtés du sommier, comme au Positif.



Figure 28: le grand abrégé de Grand Orgue et les bascules.

La mécanique des notes

Mécanique de pédale.

La mécanique de pédale est à abrégé, vergettes et équerres. Les touches du pédalier abaissent des contre touches. Les contre touches tirent un abrégé en bas du soubassement, cet abrégé est lié à des équerres par des fils de laiton, qui tirent un abrégé couché, envoyant de longues vergettes horizontales en sapin de chaque côté, sous les réservoirs. Un jeu d'équerres redresse le mouvement à l'aplomb des sommiers de pédale, avec des vergettes verticales, qui tirent un abrégé sous la laye des anches. Le mouvement est transmis de la laye des anches à la laye des fonds par une équerre, qui tire une vergette sous le sommier, aboutissant à une autre équerre sous la laye des fonds.



Figure 29: sommier de pédale côté ut, avec sa mécanique (photo Jacques Loubot)

Mécanique de Grand Orgue

Le clavier est à balancier. Il pousse des pilotes verticaux en carbone. Ces pilotes poussent des balanciers horizontaux, qui tirent par des vergettes en sapin le grand abrégé du Grand Orgue, côté laye des fonds. La laye des anches est liée à celle des fonds par deux bascules articulées.

Le grand abrégé, posé contre la face arrière du buffet, transmet le mouvement sur la largeur du sommier, soit près de 5m en comptant l'espace entre les deux parties du sommier.



Figure 30 : la mécanique du Récit à hauteur du Grand Orgue. Sur les côtés, le cornet 16' du Grand Orgue (photo Jacques Nonnet).

Mécanique de Récit

Comme au Grand Orgue, le clavier à balancier du Récit pousse des pilotes verticaux en carbone. Ces pilotes poussent des balanciers horizontaux, qui tirent de longues vergettes en sapin, montant au Récit. Les vergettes arrivent à des équerres, sous un plancher intermédiaire, qui tirent des vergettes horizontales en éventail sous le plancher, passant le tirage du côté de la laye des anches, à l'arrière. Sous la laye des anches, des équerres tirent les soupapes, et renvoient le mouvement par des bascules articulées, à la laye des fonds à l'avant.



Figure 31: la mécanique de Positif: vergettes en éventail sous le pédalier (photo Jacques Nonnet).

Mécanique de Positif

Le clavier à balancier du Positif tire des vergettes verticales, qui tirent des équerres. Ces équerres tirent des vergettes horizontales, en éventail, qui passent sous le pédalier. Au bout de ces vergettes, des équerres poussent des pilotins, qui lèvent les soupapes inversées dans la laye du Positif.

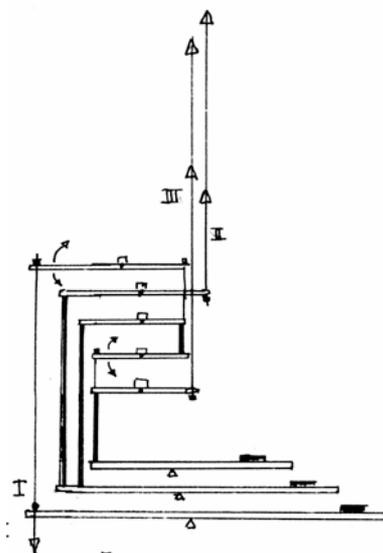


Figure 32: schéma de la mécanique de tirage des notes. Balanciers d'inversion pour le Récit (III) et le Grand Orgue (II). Balanciers d'accouplement pour le Grand Orgue, avec deux balanciers mobiles. Tirage des vergettes du positif (I).



Figure 33: mécanique des notes vue de l'arrière: les trois claviers et cinq trains de bascules (photo Jacques Loubot)

La console

La console est un meuble de chêne qui comprend trois claviers manuels et un pédalier. Les claviers manuels sont plaqués en os pour les naturelles et en ébène pour les feintes.

Les trois claviers manuels ont des dimensions identiques. La division de l'octave est de 16,5 cm. Les naturelles ont des palettes de 4,5 cm, pour une longueur totale de 11,5 cm. Les feintes sont chanfreinées, et longues de 6,5 cm. Les claviers sont bordés par des blocs en palissandre. Des frontons de palissandre recouvrent la base des touches. Le pupitre de chêne est intégré au panneau de la console.

La longueur du clavier supérieur, le Récit, est de 42,5 cm, avec les pivots à 26 cm du fronton des touches (soit un rapport de démultiplication de 1,58, les autres claviers ont des rapports semblables).

La division de l'octave du pédalier est 45,5 cm. Le pédalier est plat, en chêne, les feintes plaquées de palissandre. La longueur des marches est 62 cm. La longueur des feintes est de 15 cm aux extrémités (do1, ré#3), et de 10 cm au centre (do#2, ré#2). Le panneau de chêne au dessus du pédalier est sur un plan incliné.



Figure 34: l'auteur à la console de Giroud, à comparer avec la console Gutchenritter, et la console Suret.

De chaque côté du clavier, les tirants de jeux sont disposés verticalement, sur deux colonnes. Les 42 tirants de jeux sont donc disposés 21 à droite et 21 à gauche.

Les tirants sont des bâtons carrés munis de boutons tournés en bois noir, avec des pastilles de porcelaine portant le nom du jeu. Des étiquettes de papier indiquent les plans sonores sur le côté des tirants de jeu. La course des tirants est environ de 10 cm, ils dépassent d'environ 6,5-7 cm repoussés, et environ 16,5-17 cm tirés. Des volets de chêne permettent de fermer la fenêtre des claviers. Un solide banc de chêne complète la console.



Figure 35: console des claviers et balanciers d'inversion.



Figure 36: console des claviers (photo Jacques Loubot).

Les pédales d'accessoires

Appel-renvoi Flûte 16'

Une machine pneumatique de Giroud côté ut, permet d'appeler et de repousser la flûte 16' du Grand Orgue. Cette machine agit sur le tirant de registre. Un appui ouvre le registre, un autre appui le referme.

Appel-renvoi Bombarde 16'

Une machine pneumatique de Giroud côté ut#, permet d'appeler et de repousser la bombarde 16' du Grand Orgue. Cette machine agit sur le tirant de registre. Un appui ouvre le registre, un autre appui le referme.

Tirasse III

La tirasse du Récit est mise en œuvre par une rangée de pilotes, provenant de balanciers, poussés par un abrégé qui ramène la division du pédalier à celle du clavier. Ces pilotes poussent la mécanique du Récit, lorsque la pédale est enclenchée.

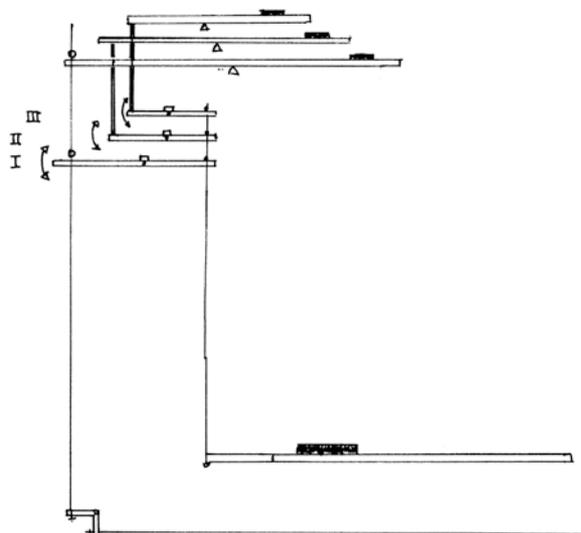


Figure 37: schéma des tirasses des trois claviers utilisant des balanciers d'inversion mobiles.

Tirasse II

La tirasse du Grand Orgue est sur le même principe que celle du Récit. Après un abrégé et des balanciers, des pilotes poussent la mécanique de Grand Orgue, lorsque la pédale est enclenchée.

Tirasse I

La tirasse du Positif agit directement sur les vergettes qui tirent le mécanisme, après abrégé et balanciers. Lorsque la pédale est enclenchée, des

fourches mobiles sont mises en relation avec des noix de cuir sur les vergettes de la mécanique du Positif.

Accouplement III/II

L'accouplement du Récit sur le Grand Orgue est effectué grâce à deux balanciers intermédiaires, entre les balanciers de Récit et de Grand Orgue. Le clavier de Grand Orgue pousse, à l'aide de pilotes deux rangées de balanciers. La rangée du haut tire le mécanisme du Grand Orgue. La rangée du bas peut s'accoupler sur une rangée intermédiaire mobile. Lorsque l'on enclenche la pédale d'accouplement III/II, cette rangée intermédiaire est mise en contact avec des tiges de laiton qui tirent les balanciers de Récit, et entraînent ainsi la mécanique de Récit.

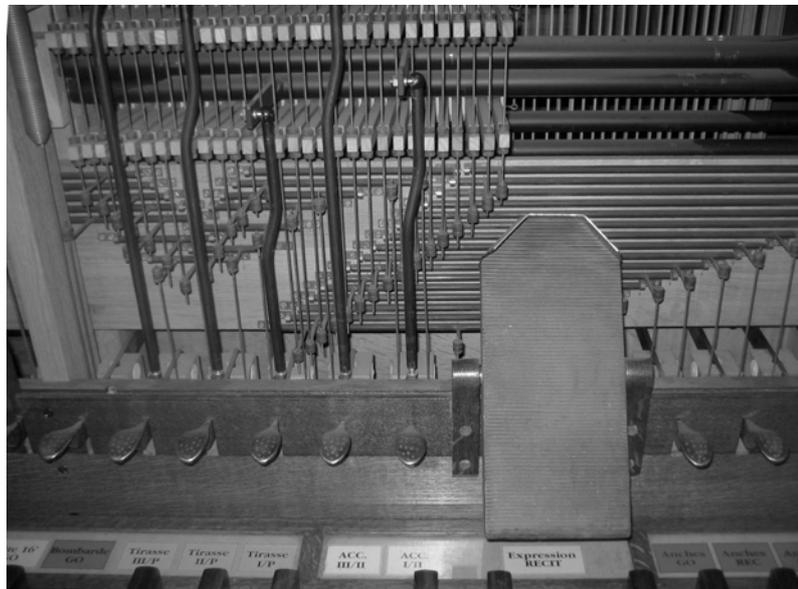


Figure 38: abrégés des tirasses.

Accouplement I/II

L'accouplement du Positif sur le Grand Orgue utilise une rangée de balanciers mobiles. Cette rangée, la plus haute des rangées de balanciers, est tirée en permanence par les balanciers d'accouplement du Grand Orgue. Lorsque l'on enclenche la pédale d'accouplement I/II, la rangée mobile entre en contact avec des noix en cuir dans la partie supérieure de la rangée de vergettes qui tire la mécanique de Positif.



Figure 39: pédales d'accessoires (photo Jacques Nonnet).

Expression Récit

Le Récit est entièrement enfermé dans une boîte expressive de Giroud en sapin. L'avant de la boîte comprend des jalousies verticales mobiles, que l'on ouvre et ferme par une pédale à bascule située au dessus du pédalier, au centre de la console. Cette pédale est équilibrée par un contrepoids, ce qui permet de régler l'ouverture de la boîte à volonté.

Appel d'anches Grand Orgue

Appel d'anches Récit

Appel d'anches pédale

Chaque appels d'anche est réalisés par un clapet qui ouvre ou ferme l'arrivée du vent dans la laye des anches correspondante.

Trémolo Récit

Le trémolo du Récit est un mécanisme placé sur le porte-vent du Récit, avant la division des vents pour les anches et les fonds, qui fait osciller le débit d'air par un système masse-ressort.

La soufflerie

Réservoirs et pompes

La soufflerie est constituée de 4 grands réservoirs à tables parallèles et à plis compensés, avec un pli rentrant en bas et un pli sortant au dessus. Les deux réservoirs du côté ut# sont alimentés par deux pompes chacun, pompes à un pli rentrant.

Les pompes sont alternatives, celles de gauches s'abaissent quand celles de droite se lèvent. Elles sont mues par un unique levier, long de 3,60 m, dont l'axe est à 1,06 m.

Un ventilateur électrique, placé dans le soubassement côté ut, est muni d'une boîte à rideau. Il fournit le vent dans le réservoir côté ut bas.



Figure 40: un des quatre réservoirs en cours de restauration (photo Jacques Nonnet).

Les dimensions des réservoirs sont portées dans le tableau suivant:

Tableau 8: dimensions des réservoirs

	Ut bas	Ut haut	Ut# bas	Ut# haut
Profondeur	1m29	1m29	1m29	1m29
Largeur	1m60	1m60	1m89	1m60
Hauteur	0m43	0m43	0m43	0m43
contenance	~887 litres	~887 litres	~1048 litres	887 litres
	~3709 litres (~3,709 m ³)			

Le vent des 4 réservoirs est mis en commun par un porte-vent central de section 29 x 15 cm, qui collecte le vent à la sortie des 4 réservoirs. La pression de tous les réservoirs est ainsi identique, et la pression d'alimentation de l'instrument est unique, avec une charge de 85 mm d'eau (soit 8,5 cmH₂O ou 833,7 Pa).

Ainsi, bien que la soufflerie soit répartie en 4 réservoirs, elle fonctionne comme un unique organe. Les deux réservoirs du même côté sont équilibrés par un bâton carré vertical, qui relie les deux tables supérieures.

Ainsi les tables montent et descendent ensemble. Les deux ensembles de réservoirs, côtés ut et ut#, s'équilibrent par un compas/balancier. Un bâton carré vertical lié au dessus des tables supérieures est relié à une grande équerre de fer, et à un bâton carré horizontal.

Quatre parallélogrammes de fer maintiennent le parallélisme des tables de chaque réservoir. Les réservoirs sont chargés de lingots de plomb soigneusement repérés par des inscriptions.

Les 4 réservoirs sont donc équilibrés en permanence, et la soufflerie fonctionne comme un réservoir unique, mais avec des prises d'air à divers endroits, au plus près des sommiers à alimenter.

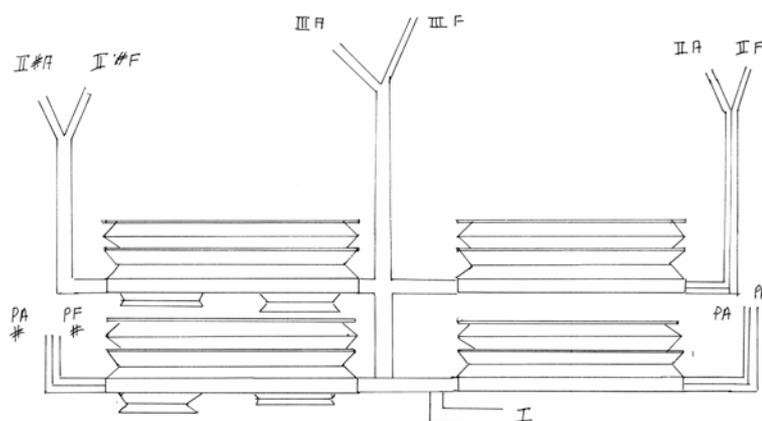


Figure 41: schéma de la soufflerie. Les 4 réservoirs sont mis en commun. Les porte-vent sont indiqués avec les conventions suivantes: I Positif; II Grand Orgue; III Récit; # côté ut #; A lave des anches; F lave des fonds.

Porte-vent

L'alimentation en vent des 11 parties de sommier (2 laves de Récit, une lave de Positif, 2 fois 2 laves de Grand Orgue, 2 fois 2 laves de Pédale) suit un principe de simplicité et de proximité. Les sommiers sont alimentés par le réservoir le plus proche, et par le porte-vent collecteur central pour le Récit.

Les réservoirs du haut alimentent de chaque côté, vers l'extérieur les 2 laves du Grand Orgue, par des porte-vent de 24 x 12 cm

Les réservoirs du bas alimentent de chaque côté, vers l'extérieur les 2 laves de la pédale, par un porte-vent double de 28 x 14 cm.

Le porte-vent du Positif, de 21x12 cm part du réservoir bas, côté ut.

Le porte-vent collecteur central monte au centre de l'instrument vers le sommier de Récit. Sous le sommier du Récit, il se divise en deux branches, une pour la laye des fonds, l'autre pour la laye des anches. Le porte-vent du Récit est muni d'un ressort et d'une plaque mobile anti-secousse.

Deux moteurs pneumatiques prennent leur vent directement près de réservoirs au centre du soubassement, l'un pour l'appel-retrait de flûte 16' Grand Orgue, l'autre pour l'appel-retrait de bombarde 16' Grand Orgue.

Contributions de Suret et Giroud

Dans l'instrument actuel rien ne reste de Gutschenritter, si ce n'est probablement les pédales de fer pour les accessoires, ainsi qu'un certain nombre de canaux et languettes de jeux d'anches. Cependant le rôle joué par Gutschenritter dans l'état actuel de l'instrument est tout sauf négligeable. La transformation des années 1950 a conduit à la perte d'une partie de l'instrument Suret : la console, l'essentiel de la mécanique, plusieurs rangs de tuyaux. Presque tous les tuyaux ont été pavillonnés et décalés. La charpente du buffet a été sciée en plusieurs endroits et affaiblie.

Tout ceci a dû être reconstitué par Giroud. Ainsi, l'instrument actuel est-il d'une double origine, Suret et Giroud, la restauration étant ici plus proche d'une reconstruction partielle que d'un relevage. Comment cette restauration a-t-elle été pensée¹²? En plus du retour à l'orgue Suret, la commodité de jeu a été mise en avant avec une console plus ergonomique (le pédalier de Suret était décalé par rapport aux manuels, avec des touches courtes et bombées), une pédale plus étendue (30 notes au lieu de 24), plus d'accessoires (tirasses I et III, appel d'anches Récit). Les jeux à anches libres perdus n'ont pas été reconstitués, et un plein jeu a été introduit. Les contributions respectives de Suret et de Giroud s'établissent comme suit :

- Tribune : construite pour l'orgue Suret, elle montrait 150 ans de sérieuses faiblesses. Sa structure a été reprise et assainie, avec renfort de poutres métalliques pour consolider l'assise et pose d'un plancher neuf en beau chêne.
- Buffet : le décor du buffet de Suret a été restauré en divers endroits (statues de carton-pierre abîmées). Une charpente intérieure neuve supporte l'instrument. La boîte expressive du Récit est neuve, à lames verticales.
- Mécanique : neuve, sauf au Positif. Traction des notes et traction des jeux ont été reconstruites dans les proportions et le style de Suret.
- Console : neuve, dans les proportions, matériaux et style du 19^{ème}, avec un éclairage intégré des manuels et du pédalier. La console est plus enfoncée dans l'instrument qu'à l'origine. Le pédalier est plus long et plus grand. Le banc est neuf, ainsi que la fenêtre qui ferme les claviers.

¹² Voir à ce propos l'article de Jacques Nonnet, *op. cit.*

- Accessoires : les trois tirasses ont été construites, il n'y en avait qu'une à l'origine. Les accessoires reprennent ceux de Suret, qui d'ailleurs ne concordent vraiment dans aucune description. Le Récit à lames horizontales et pédale à cran à l'origine a été reconstruit avec une pédale à bascule et des lames verticales. Les systèmes pousser-tirer de la flûte 16' et de la bombarde 16' du G.O. sont pneumatiques, ils devaient être mécaniques à l'origine.
- Sommiers : de Suret sérieusement restaurés, avec un complément de 6 notes supplémentaires dans l'aigu en bout des sommiers de Pédale. Un système d'allègement dérivé de la soupape isopneume est placé sous les sommiers de Grand Orgue et de Récit. Ce système est réversible.
- Tuyauterie : la composition de Giroud est celle de Suret à un jeu près : plein jeu au lieu d'euphone au Grand Orgue Plus du 4/5 des jeux sont anciens, les jeux entièrement neufs représentent moins du 1/5 de la composition, soit 7/39 : plein jeu, 2^{ème} trompette et gambe Grand Orgue, clairon Positif, cor anglais (à anches battantes), voix humaine et hautbois (à anches battantes) Récit. Plusieurs jeux d'anches ont conservé leurs anches et languettes d'origine, mais les autres ont reçu anches et languettes neuves de Gutschenritter ou de Giroud.
- Soufflerie : 3 des 4 réservoirs sont anciens, le quatrième est neuf. Les pompes et leurs leviers sont anciens. Les porte-vent, le trémolo et le ventilateur sont neufs.
- Harmonie et accord: le diapason ancien a été recherché. L'accord est au tempérament égal, comme il devait l'être. L'harmonie de l'orgue actuel est très belle. Elle est indiscutablement très proche de l'harmonie des témoins bien conservés de Suret comme les instruments de Saint-Basile d'Étampes, Saint-Jean-Baptiste de Belleville, Saint-Germain de Charonne, Saint-Charles d'Asnières ou Saint-Jean-Baptiste de Pierrelaye.

II. Les orgues de Sainte-Élisabeth dans l'histoire

L'église Sainte-Élisabeth

L'église Notre-Dame-de-Pitié et le monastère de Sainte-Élisabeth

Deux époques ont formé la physionomie de l'actuelle église Sainte-Élisabeth¹³. La fonction du bâtiment, sa fréquentation, son décor, et dans une certaine mesure son architecture ont évolué entre ces deux périodes. L'orgue a été conçu pour le bâtiment tel que nous pouvons encore l'admirer aujourd'hui, et non pour le bâtiment dans ses proportions initiales. Sans entrer dans les détails sur le décor de l'église et son histoire nous ne retiendrons que les grandes lignes de l'évolution des éléments architecturaux.



Figure 42: façade de l'église Sainte-Élisabeth (photo Kurt Lueders).

¹³ Bernard Violle, *Paris, son Eglise et ses églises. Histoire, Art, Foi*, 2 volumes, Paris, Le Cerf, 1982.

Cette église était à l'origine la chapelle d'une communauté de sœurs franciscaines, les « tiercelines » ou religieuses « pénitentes d'exacte observance du Tiers-Ordre régulier de Saint François ». Cet ordre, le troisième ordre de Saint-François, est créé au 13^{ème} siècle, à la suite du premier ordre franciscain, les frères mineurs, puis du second ordre, la branche féminine, religieuses de Sainte-Claire d'Assise ou « clarisses ». Le Tiers-Ordre était destiné dans l'esprit de Saint François à accueillir des séculiers, hommes et femmes vivant dans le monde, éventuellement mariés, sans règle ni vœux religieux, mais désirant vivre au plus près de l'Évangile. Cet ordre a séduit les esprits de l'époque, au plus haut de la hiérarchie sociale, puisque Louis IX (Saint Louis) roi de France et Sainte-Élisabeth de Hongrie en sont les patrons. Ces personnages confèrent un prestige royal en France au Tiers-Ordre, prestige qui n'est peut-être pas étranger à la fondation royale de plusieurs monastères de cette branche, par les descendants de Saint Louis. Un mouvement vers plus rigueur s'est développé au sein du Tiers-Ordre, initialement destiné aux laïcs. Ce mouvement a abouti à la fondation d'un Tiers-Ordre régulier, professant les vœux religieux d'obéissance, pauvreté et chasteté : voici nos tiercelins et tiercelines.

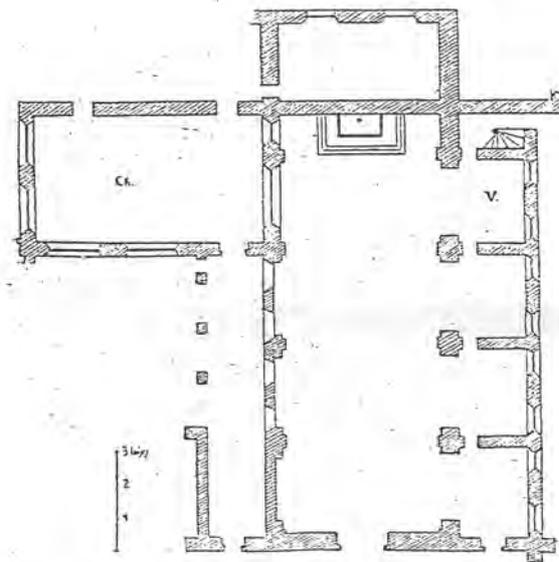
À la fin du 16^{ème} siècle, cet ordre ancien est réformé par un vigoureux personnage, le père Vincent Mussart. Après des épisodes érémitiques dans l'Oise, il fonde plusieurs monastères, dont le premier à Paris est celui de Picpus, dans le Faubourg Saint-Antoine, (actuel 12^{ème} arrondissement). L'établissement est approuvé par l'évêque de Paris, Henri de Gondî, et autorisé par lettres-patentes du roi Henri IV. Ensuite, « dans la première année de son règne, le 13 mars 1611, Louis XIII, armé, suivant l'étiquette royale, d'une truelle et d'un marteau d'argent, se rendit aux Picpus [NDLR : par métonymie, nom du monastère du Tiers-Ordre, situé dans le quartier de Picpus] pour poser la première pierre de leur nouvelle église »¹⁴. Pour la branche féminine, le premier monastère est fondé à Verceil, près de Besançon en 1604, puis transporté à Salins en 1608. Louis XIII se déclare patron et fondateur du monastère des filles de Sainte-Élisabeth, il décide également que l'église sera consacrée sous le titre de Notre-Dame. C'est sa mère, la reine Marie de Médicis qui pose la première pierre de ce qui deviendra l'église Sainte-Élisabeth, le 14 avril 1628. La description et l'image de cette pierre nous sont restées¹⁵.

L'église, achevée par Michel Villedo (sur un projet initial de Louis Noblet) est dédiée le 14 juillet 1646, par Paul de Gondî, neveu et coadjuteur de Jean-François de Gondî archevêque de Paris, sous le titre de Notre-Dame-de-Pitié. Tous les établissements parisiens de cet ordre sont dédiés à Notre-

¹⁴ William Duckett, *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, volume 44, Paris, 1832 -1851.

¹⁵ Une gravure de la pierre de fondation aux armes de Marie de Médicis a récemment été retrouvée par Mme Dominique Sabourdin-Perrin dans les Archives Franciscaines.

Dame. Et Notre-Dame-de-Pitié est un thème particulièrement parlant pour les religieuses pénitentes de stricte observance du Tiers-Ordre de Saint-François.



PLAN PRIMITIF DE L'ÉGLISE SAINTE-ÉLISABETH
 (D'après le plan original du 2 mai 1628. Arch. nat., N 111 399, Seine)
 V. = Chapelle de la Vierge.
 Ch. = Chœur des Religieuses.

Figure 43: plan de l'église Notre-Dame-de-Pitié, du monastère des Filles de Sainte-Élisabeth, en 1628.

Le bâtiment de 1646 était plus court que le bâtiment actuel. En forme de L, la nef principale était fermée par un chevet plat, avec le chœur des religieuses perpendiculaire à la nef au sud ouest¹⁶. Remarquons que l'église est orientée vers l'est/sud-est, perpendiculaire à la rue du Temple, mais que l'autel se trouve à l'ouest et non à l'est : l'axe d'orientation est traditionnel, mais l'autel est vers l'occident, non l'orient.

La nef possédait quatre travées, et un bas côté composé de quatre chapelles au nord. Par contre, il n'y avait pas à cette époque de tribune. Les plus belles parties de la frise, avec de superbes scènes eucharistiques en moyen relief (le pélican mystique, l'agneau mystique, le sacrifice d'Abraham) se trouvent actuellement masquées, derrière l'orgue, mais elles devaient être bien visibles au 17^{ème} siècle.

¹⁶ Claire Boiron, « *l'architecture du Tiers-Ordre franciscain à Paris au 17^{ème} siècle* », mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, université Paris X, 1993.

Ce bâtiment conserva sa vocation originale de chapelle conventuelle jusqu'à la Révolution française. A la suite de sa fondation royale, le couvent garde de nombreux liens avec la haute noblesse parisienne. Au 17^{ème} siècle, le couvent est suffisamment doté, par des personnages de l'aristocratie parmi les plus importants du royaume, pour que les religieuses puissent conserver une clôture stricte, une vie austère et contemplative. Après une cinquantaine d'années, au 18^{ème} siècle, le monastère des filles de Sainte-Élisabeth devient un établissement d'enseignement pour les jeunes filles, et une pension pour les dames. En 1792 il reste 45 moniales, 14 dames pensionnaires et 12 élèves¹⁷. Les religieuses sont chassées de leur couvent, et l'abbé Georges Girault, chapelain de Sainte Élisabeth, est la première victime du massacre des Carmes le 2 septembre 1792. A partir de 1789, les biens d'Eglise deviennent biens nationaux. Le bâtiment est dépouillé de son mobilier et en particulier de ses œuvres d'art. Celles-ci devaient être remarquables, si on en juge par la Piéta de Le Brun, don du chancelier Séguier (dont la fille fut enterrée à Sainte-Élisabeth), actuellement au musée du Louvre en provenance de Sainte-Élisabeth¹⁸.

Entre 1792 et 1809, aucune évolution notable de l'architecture : le bâtiment est entièrement vidé, le dallage défoncé. La chapelle est utilisée comme magasin à fourrage, puis comme grenier à farine. Le couvent est progressivement démoli.

L'église et la paroisse Sainte-Élisabeth

En 1797 l'église Sainte-Marie-du-Temple est démolie. Le quartier du Temple reste donc dépourvu de lieu de culte. A la suite du concordat, en 1802, une paroisse nouvelle est fondée : c'est la paroisse Sainte-Élisabeth. Selon le régime concordataire, un conseil de fabrique est nommé pour l'administrer. La paroisse est confiée le X floréal an X (30 avril 1802)¹⁹ à son premier curé, Marc-Antoine de Plaimpoint († 22 décembre 1812),

Pendant environ 7 ans, la nouvelle paroisse se rassemble provisoirement dans une salle de location vers l'enclos du Temple. L'église est enfin déblayée et partiellement restaurée, puis rendue au culte en 1809. La destination du bâtiment, vide depuis presque vingt ans, change de nouveau. L'ancienne chapelle des Franciscaines, Notre-Dame-de-Pitié, devient l'église paroissiale du quartier du Temple, le 23 avril 1809, sous la dédicace de Sainte-Élisabeth, en souvenir des filles de Sainte-Élisabeth qui avant la Révolution avaient occupé le bâtiment. Cette nouvelle destination de l'édifice entraîne des modifications architecturales, suivant les orientations

¹⁷ Claire Boiron, *op. cit.*

¹⁸ Yannick Nexon, « La collection de tableaux du chancelier Séguier », *Bibliothèque de l'école des chartes*, n°140, t. 2 (1982), p 189-214.

¹⁹ Les dates de nominations des curés proviennent d'une note ronéotypée et manuscrite, avec tampon de l'archevêché de Paris, déposée aux Archives Historiques de l'Archevêché de Paris.

théologiques et catéchétiques du moment. Le couvent et le cloître sont entièrement démolis, une rue est percée et lotie à travers l'ancien terrain du monastère.

Un nouveau curé est nommé le 4 janvier 1813, Michel Charles Malbeste (né en 1754 - †22-février 1841). Ce personnage a traversé la révolution en échappant plusieurs fois à la mort dans des conditions étonnantes. Il n'a de cesse d'agrandir et de transformer le bâtiment. Cependant, il ne semble pas s'occuper d'orgue pendant son gouvernement de la paroisse. Entre 1822 et 1829, l'ancien chevet plat est démoli (il était à la place de l'actuelle grille du chœur), l'église est augmentée d'une travée, le chœur des religieuses est en partie démoli, on élève au sud le second bas-côté et derrière l'autel une longue chapelle, dédiée à la Vierge, dans l'axe du chœur. L'ancien chœur des religieuses est transformé en l'actuelle chapelle de Sainte-Élisabeth. Etienne-Hyppolite Godde, architecte en chef de la Ville de Paris, conduit les travaux. La travée supplémentaire est prolongée par un chœur en hémicycle, dans le style néo-classique, avec des piliers massifs. L'abbé Malbeste, atteint de paralysie, demande à être déchargé de sa cure, et un nouveau curé, François Lacoste (né en 1798, † 29 novembre 1846) est installé le 11 novembre 1835. Il ne reste que peu de temps, appelé à la cure de Saint-Laurent dès 1836 par Mgr de Quélen, archevêque de Paris. Le nouveau curé est François Jardin (né en 1796, † 27 août 1842), installé le 4 août 1836. Sous son gouvernement, un premier orgue est installé en 1837 par John Abbey.

Un personnage important pour notre propos est nommé curé le 31 août 1842, Eloi Jouselin (15 mars 1794- †14 février 1880). Dès son arrivée, il semble que l'abbé Jouselin s'attache à embellir l'église de tableaux, de boiseries, puis de faire édifier une tribune et de grandes orgues, dès 1843-1844. Il obtient de la Ville de Paris en particulier 100 panneaux de bois en haut-relief qui avaient été sculptés pour les stalles de l'abbaye de Saint-Vaast d'Arras. L'église prend sa physionomie actuelle en 1858, lors du percement de la rue de Turbigo dans le cadre des grands travaux de modernisation de Paris conduits par Haussmann. La longue chapelle de la Vierge est démolie, le déambulatoire prend sa forme actuelle derrière le chœur en hémicycle, ainsi que la chapelle des catéchismes. Les statues de la façade sont sculptées entre 1857 et 1863. Un nouvel orgue de chœur est installé par Suret en 1871.

Un nouveau curé, l'abbé Suquet, est installé le 24 février 1880, et il reste jusqu'en 1896. C'est alors l'abbé Franche qui est nommé (1896-1900), et qui supprime l'orgue de chœur Suret. Félix Sédillot lui succède comme curé entre 1900 et 1923. L'apport propre du 20^{ème} siècle est relativement restreint. Un autel votif au Sacré-Cœur est consacré en 1919, à la suite d'un vœu pour la sauvegarde de la paroisse et de ses paroissiens pendant la première guerre mondiale. Il y a également des travaux sur les bâtiments annexes (sacristie, salles paroissiales). Albert Marcadet, installé le 14 décembre 1923 et curé jusqu'en 1947, s'intéresse aux orgues, il fait

installer l'orgue de chœur actuel en 1925, par Merklin et C^{ie} (à l'époque société dirigée par Joseph Gutschenritter) et il fait établir plusieurs devis de restauration des grandes orgues avant la seconde guerre mondiale. C'est Lucien Coquillard, installé le 16 novembre 1947, et curé jusqu'en 1960 qui achève les travaux. Après le concile Vatican II, la question de la construction d'un second autel, pour célébrer la liturgie de l'Eucharistie face au peuple et près de lui, est posée par une instruction liturgique du 26 novembre 1964. On installe donc le maître autel, en bas de la grille du chœur, sur une grande estrade de bois recouverte de moquette. Cet autel reste en place jusqu'en 1997, lorsqu'un autel plus discret est installé derrière la grille du chœur, entraînant aussi la disparition de l'estrade moquetée. A la même époque, les boiseries sous l'orgue sont avancées à fleur de la tribune (1998) pour créer des bureaux d'accueil. On peut donc considérer que l'église telle qu'elle apparaît aujourd'hui et son décor intérieur sont très proches de l'état lors de l'installation du grand-orgue Suret, mis à part un peu de mobilier (autel, portes vitrées, grille de la nef, sonorisation, blasons, statues, tableaux, plaques et affiches divers).

Les orgues de chœur

Absence d'orgue pendant l'Ancien Régime

Rien ne plaide pour le moment en faveur de l'existence d'un orgue dans le couvent des Élisabéthines. Les comptes du couvent pour la fin du 18^{ème} siècle²⁰ ne signalent aucune dépense qui pourrait indiquer un orgue (réparations, entretien, souffleur, organiste).

Dans les deux autres couvents du Tiers-Ordre réformé de Saint-François, des couvents masculins, on rencontre des orgues sous l'Ancien Régime. L'instrument du monastère de Picpus, église royale de Notre-Dame-des-Grâces, était en tribune et possédait Grand Orgue et Positif de dos²¹. Des restes du buffet de celui de Notre-Dame-de-Nazareth sont inclus dans l'instrument actuel de Pons, en Charente-Maritime²². Pour Sainte-Élisabeth au contraire, ni trace d'archive, ni description, ni reste d'instrument. Donc, sous l'Ancien Régime il est raisonnable de conclure provisoirement qu'il n'y avait pas d'orgue.

L'église est rendue effectivement à la paroisse Sainte-Élisabeth en 1809. A cette époque, l'église ayant été complètement vidée sous la Révolution, il n'y avait pas non plus d'orgue. Le seul registre du conseil de fabrique actuellement connu pour Sainte-Élisabeth couvre la période depuis la réouverture jusqu'en 1819²³. On ne trouve dans ce registre aucune mention

²⁰ Ces recherches ont été menées aux Archives Nationales par M. Jean-Marc Baffert.

²¹ Claire Boiron, *op. cit.*, p. 44.

²² *Inventaire des orgues en Poitou-Charentes*, Edisud, 1990.

²³ Archives de l'Archevêché de Paris.

d'orgue. Pour les dépenses de musique apparaissent un serpent, un chantre et des aides chantres. Ainsi le plain chant était-il exécuté au lutrin par des chantres accompagnés par le serpent, au moins jusqu'en 1819, et très probablement jusqu'en 1837, date de l'achat d'un orgue d'accompagnement.

L'orgue Abbey, l'orgue Suret

Le premier instrument installé dans l'église, avant la construction de la tribune, est l'œuvre de John Abbey. Cet instrument resta en place presque une trentaine d'année, jusqu'en 1866. L'histoire des orgues de chœur ne nous est connue, avant l'instrument actuel, que par quelques documents de la fin du 19^{ème} siècle²⁴. La paroisse décide de vendre son orgue de chœur en 1897. Pour cela, il lui faut l'autorisation du préfet. Pour que cette autorisation soit délivrée, il reste à prouver que la Ville de Paris n'a pas participé à l'achat de l'instrument. Le conseil de fabrique sollicite donc l'autorisation du préfet :

Diocèse de Paris
Paroisse Sainte-Élisabeth
193²⁵, Rue du Temple

Paris, le 28 janvier 1897
Monsieur le Préfet,

J'ai l'honneur de vous remettre sous ce pli un extrait du registre des procès-verbaux du conseil de fabrique de Ste-Elisabeth.

On nous offre de notre petit orgue de chœur, pour en faire don à une église de campagne, un prix exceptionnellement avantageux. Mais cette offre nous est faite à la condition expresse d'en prendre livraison dans un très bref délai pour que ce petit orgue puisse être, avant Pâques, installé dans l'église à laquelle on le destine.

Cette clause me fait un devoir de vous demander Monsieur le Préfet, de nous accorder votre autorisation le plus tôt possible, assez à temps, surtout pour que cette affaire, je le répète, exceptionnellement avantageuse, ne nous échappe pas.

Recevez, Monsieur le Préfet, l'assurance de ma considération distinguée.

Le secrétaire du Conseil,
N. Poulet

Cette demande fait suite à une délibération, consignée dans le registre des procès-verbaux du conseil de fabrique de Sainte-Élisabeth :

²⁴ Archives de la Seine, Paris, VM³² 37 supplément 8.

²⁵ Actuellement l'église et la paroisse sont au 195 rue du Temple.

Séance du mercredi 27 janvier 1897

Le mercredi 27 janvier mil huit cent quatre vingt dix sept, le conseil de fabrique de Ste-Elisabeth se réunit à cinq heures chez Monsieur le Curé. Sont présents, Monsieur l'Abbé Franche, Curé de Ste-Elisabeth, Monsieur Le Trésor de la Rocque, Président, Messieurs Facdouel, trésorier, Jourdan, Mathieu, Deyeux, Dreux, Dubois et Poulet, secrétaire. Sont absents, Messieurs Basset et Le Maire. [...]

Monsieur le Curé, pour des raisons qu'il fait valoir au Conseil, demande l'autorisation de vendre le petit orgue du chœur. Ces raisons sont :

1. La suppression que nous avons dû faire d'un organiste et du maître de chapelle, pour raison d'économie, rendant cet instrument absolument inutile, toutes les personnes du chant devant se tenir au Grand Orgue ;
2. La place considérable qu'il occupe dans le pourtour du chœur fait que les fidèles y sont souvent trop pressés, et il prive de lumière des bas-reliefs artistiques qui attirent aux boiseries du pourtour bon nombre de visiteurs ;
3. Monsieur le Curé trouve actuellement une occasion favorable de se défaire à très-bon compte de ce petit orgue ;
4. Monsieur le Curé fait valoir que ce serait un moyen de diminuer les dettes courantes de la fabrique.

Après examen de la question, le Conseil prend la délibération suivante : le Conseil autorise Monsieur le Curé à vendre le petit orgue dans les conditions avantageuses qu'il a dites au conseil ; mais le secrétaire devra auparavant solliciter, en tant que de besoin, l'autorisation de la Préfecture.

Pour copie conforme, Le secrétaire N. Poulet

Pour obtenir l'autorisation du préfet, des recherches sont menées dans les registres du conseil, afin de certifier la provenance de l'orgue de chœur. A cette occasion, l'histoire des orgues de chœur de Sainte-Élisabeth est retracée avec quelques détails. Les registres étant pour l'instant manquants, ces détails sont les seuls que nous possédions sur l'origine et la succession des orgues de chœur.

Diocèse de Paris
Paroisse Sainte-Élisabeth
193, Rue du Temple

Paris, le 12 février 1897

Monsieur l'architecte,

Je suis dès maintenant en mesure de vous donner tous renseignements désirables au sujet du petit orgue dont nous sollicitons l'autorisation de vente.

1. D'après les procès-verbaux du bureau de fabrique de Ste Elisabeth des 11 juin et 12 novembre 1837, un orgue d'accompagnement a été acheté au prix de 5000f, laquelle somme a été payée comme suit :
 - La fabrique 2000
 - Monsieur le Curé Lacost²⁶ 2000
 - Mr l'abbé Blondeau vic. 1000 – total 5000
 - Ce monsieur Blondeau était chargé de la maîtrise
2. En 1866 (procès-verbaux des 20 avril et 22 juin, du conseil) l'orgue datant d'une trentaine d'années fut jugé hors d'usage. Sans aucune autorisation ni observation de la municipalité il fut vendu 800f à une maison de Dominicaines à Sèvres.
3. En 1871, le conseil dans sa séance du 28 janvier autorise Monsieur le Curé à acheter un nouvel orgue de chœur ; C'est alors que le constructeur Suret offre l'instrument actuel qui (d'après un devis existant encore²⁷) avait été repris à l'église St Leu en 1859 et se trouvait à l'église de Belleville. C'est alors qu'il fut acheté et payé par la fabrique au prix de 6000f.

Je crois, monsieur l'architecte, que grâce à ces recherches, vous pouvez affirmer que la ville n'a jamais contribué en aucune mesure à l'acquisition du meuble en question.

En vous remerciant de vos démarches bienveillantes, je vous prie de hâter selon votre pouvoir l'autorisation demandée.

Veuillez agréer l'expression de mes respectueuses civilités,

Franche
Curé de Ste Elisabeth

Le premier orgue de chœur est de John Abbey, acquis par la paroisse en 1837. Cette date est cohérente avec l'apparition de la mention d'un organiste dans l'Agenda Musical de 1837. L'auteur n'est pas mentionné dans les documents précédents. Cependant, d'une part Sainte-Élisabeth figure dans les listes anciennes d'orgues construits par John Abbey²⁸, et d'autre part les frères Claude indiquent aussi en 1845 que l'église possède un orgue d'accompagnement du facteur « Abbé »²⁹.

²⁶ Il s'agit de François Lacoste, nommé en 1836 curé de Saint-Laurent, mais qui aurait ainsi honoré un engagement pris lorsqu'il était curé de Sainte-Élisabeth.

²⁷ Ce devis est actuellement manquant.

²⁸ Jean Vatus, *Une famille de facteurs d'orgues versaillais: les Abbey*, Les Amis de l'orgue de Versailles et de sa région, 1999.

²⁹ Cf. *infra*.

Entre 1866 et 1871, il ne semble pas que l'église ait possédé un orgue d'accompagnement. Par contre, dès 1871, un second orgue est acquis. C'est un instrument de Suret en provenance de l'église Saint-Jean-Baptiste-de-Belleville. Ici encore, cette indication est en bon accord avec ce que l'on sait par ailleurs : en 1871, les Suret installent un orgue de chœur neuf dans cette église et reprennent donc certainement l'ancien orgue de chœur. De même, on sait qu'en 1859, Suret installe un orgue neuf dans le chœur de Saint-Leu-Saint-Gilles, et reprennent l'ancien orgue, qui encombrait le déambulatoire (comme en 1897 à Sainte-Élisabeth !). Ainsi cet orgue, construit sans doute dans les années 1840-1850, passe à Belleville en 1859, puis à Sainte-Élisabeth en 1871. C'est peut être un des petits orgues de Suret conservés en Seine-et-Marne, en Essonne, ou dans l'Oise.

L'orgue Merklin

Le troisième orgue de chœur, qui existe encore l'orgue actuel est un orgue Merklin³⁰ :

« ... il existe cependant derrière l'autel un petit Merklin moderne acquis récemment, dont l'harmonisation est charmante, mais qui sonne lourdement : sur un clavier, Bourdon 16 ; quatre 8 p. ; une trompette. Même pas de prestant ni de flûte 4. »

La date d'installation de cet instrument n'est pas pour l'instant connue, mais le gérant des Anciens Établissements Gutschenritter indique une restauration en 1925. Comme il s'agit d'un Merklin d'occasion, il a probablement été fourni par Joseph Gutschenritter, le successeur de Joseph Merklin et dirigeant de la société Merklin et C^{ie} à cette époque. Cet orgue de chœur est par exemple quasiment identique à l'orgue de tribune du temple de Jarnac, en Charente (1901). Cela expliquerait également la présence de Gaston Gutschenritter, fils et successeur de Joseph, auprès de cette paroisse. Ce petit instrument a également été transformé par la société des anciens établissements Gutschenritter, à la suite du grand-orgue :

Préfecture de la Seine
Direction des beaux arts et de l'architecture
Sous-direction des beaux-arts
Bureau des beaux-arts et des édifices religieux

Paris, le 24 août 1959

Monsieur le Chanoine,
J'ai l'honneur de vous faire connaître que les travaux de restauration à l'identique de l'orgue de votre église seront commandés à la Société des

³⁰ Amédée de Vallombrosa, « Les orgues de chœur à Paris », *L'Orgue*, n°58-59 (1951).

Anciens Etablissements G. GUTSCHENRITTER, au cours des prochaines semaines.

Il conviendrait préalablement de confirmer par lettre l'engagement de la paroisse de prendre en charge les améliorations prévues par le facteur dans son devis du 14 mars 1959, lequel s'élève à la somme de 500.000 francs.

Veillez agréer, Monsieur le Chanoine, l'expression de mes sentiments distingués.

Pour le Directeur-Adjoint des Beaux-Art
L'Administrateur,
Chef du Bureau des Beaux-Arts et des Edifices Religieux
C. Morani

Cette lettre qui prétend commander une « restauration à l'identique » propose en fait une transformation de la composition, de la tuyauterie et de la mécanique. Le facteur mentionne des « améliorations » au chanoine Coquillard, curé de Sainte-Élisabeth à l'époque.

Ce devis³¹ est très long. Il décrit en détail des opérations tout à fait mineures, comme changer une charnière. Son montant semble très élevé pour les travaux réalisés (850.000 francs pour 10 semaines de travaux, à comparer au prix de restauration du Grand Orgue 3.834.000 francs pour 14 mois de travaux). Il a néanmoins été accepté et réalisé.

Tableau 9: composition de l'orgue de chœur, avant et après 1959.

	ANCIENNE	NOUVELLE
1°	Principal 8	Principal 8
2°	Bourdon 16	Prestant 4
3°	Salicional 8	Quinte 2 2/3
4°	Céleste 8	Doublette 2
5°	Bourdon 8	Bourdon 8
6°	Trompette 8 basses et dessus	Trompette 8 basses et dessus
7°		Soubasse réelle 30 notes

L'instrument des frères Claude

Installation d'une tribune et premier grand-orgue

Il n'y a aucune trace de tribune avant les années 1840. Dès son arrivée comme curé de Sainte-Élisabeth l'abbé Eloi Joussetin entreprend une importante campagne de travaux, dont vers 1843-1844 la construction de la tribune et d'un grand-orgue.

Il nous reste deux indications sur cet instrument. D'une part, l'examen du buffet actuel indique que la partie centrale correspond à un

³¹ Devis reproduit page 216.

buffet autonome. D'autre part, les frères Claude ont adapté pour la première fois un type de sommier de leur invention, le sommier à piston, à l'orgue « qu'ils avaient précédemment installé sur la tribune de Sainte-Élisabeth ». A cette occasion l'orgue a été visité, expertisé, critiqué, et au détour d'archives qui parlent d'autre chose, on rencontre de précieuses mentions de l'instrument de Sainte-Élisabeth³². Ces mentions sont certes lacunaires et donnent parfois des détails contradictoires, mais elles nous assurent de l'existence de l'instrument des Claude, et nous donnent une idée sur sa dimension.

L'instrument achevé avant 1845 sur la nouvelle tribune provient donc de l'atelier des frères Claude. Ces facteurs, Amand et Edouard Claude, finalement fort peu connus, sont réputés avoir restauré et ruiné de nombreux instruments, en particulier de cathédrale dans le second quart du 19^{ème} siècle. Ils obtiennent néanmoins les honneurs d'une médaille de 1^{ère} classe à l'exposition universelle de 1855. Ils semblent également avoir bénéficié d'appuis importants auprès de l'Administration des Cultes.

Orgue à piston inventé par MM. Claude frères

Les frères Claude éditent à l'occasion de l'installation de leur invention à Sainte-Élisabeth une brochure qui en vante les mérites³³. Voici la reproduction de quelques pages de ce long document :

Au clergé de France
ORGUE A PISTON,
Inventé par MM. CLAUDE frères.
Paris
104 rue du Faubourg-Saint-Denis
Et chez tous les Marchands de Musique.
1845

(p. 11-13)

Un orgue modèle est enfin sorti de leur atelier.

Cet orgue est aujourd'hui sur la tribune de l'église Sainte-Élisabeth, rue du Temple, et tous les organistes de la capitale sont émerveillés de l'ingénieux mécanisme qui réduit à néant tout l'ancien système.

MM. Claude frères ont supprimé les soupapes, les chapes et les conduits ou gravures. Il n'y a plus de ressorts dans l'intérieur des sommiers. Chaque tuyau reçoit le souffle directement au moyen d'un

³² Roland Galtier m'a aimablement signalé la présence des Claude à Sainte-Élisabeth, et le dossier sur la cathédrale du Mans aux Archives Nationales (F¹⁹ 7735). Ce dossier, ainsi que l'affaire du sommier à piston des frères Claude, est mentionné à plusieurs reprises dans l'ouvrage déjà cité de Michel Jurine. Jean-Marc Baffert a également complété ma documentation.

³³ Archives Nationales, F¹⁹ 7735.

piston qui s'adapte à sa base. On devine dès lors que le son doit s'exhaler dans toute sa plénitude. Il ne reste plus rien à désirer sous le triple rapport de la puissance, de la pureté et de l'harmonie.

Le nouveau système, pour le définir en deux mots, consiste en une pression de vent uniforme. C'est une chambre d'air qui communique à la fois à toutes les parties de l'instrument le souffle générateur.

Les avantages de cette découverte sont immenses. C'est un pas de géant dans la fabrication des Orgues. Les communications, les fuites, les emprunts deviennent impossibles. On ne se verra plus contraint à des réparations continuelles et d'autant plus périlleuses qu'elles ne peuvent s'exécuter sans lumière, et qu'une simple étincelle, tombant au milieu de la complication du mécanisme, occasionne des sinistres, dont on a eu récemment encore un fatal exemple.³⁴

Mais l'avantage le plus inappréciable de l'invention de MM. Claude frères, c'est que l'organiste peut faire entendre tous les jeux à la fois, sans altération ou manque de vent, puisque tous les tuyaux reçoivent l'air d'une façon directe. L'exécutant règne en maître sur l'harmonie et peut exploiter à sa guise toutes les ressources de l'Orgue, ressources qui, dès ce jour, se trouvent centuplées, sans que la puissance énorme qui en résulte ôte rien au velouté, à la rondeur et à la sonorité des sons. Les claviers sont faciles à jouer, le système Barker devient inutile, et les organistes qui ont essayé l'instrument n'ont qu'une voix pour proclamer le mérite de l'invention, son utilité, sa simplicité, sa puissance.

L'Orgue de MM. Claude frères est un huit pieds, trois claviers à la main, et composé de vingt registres. Il n'a pas encore ses pédales, et l'on ne s'en douterait pas, à l'entendre, tant l'effet est prodigieux.

Que l'on se figure ce système appliqué sur une grande échelle. Adaptez ce mécanisme à l'Orgue de Saint-Denis, à celui de Saint-Roch ; imaginez tous les jeux résonnant à la fois sous la main d'un organiste habile, quelle exécution splendide ! Quelle tempête d'harmonie ! Quel sublime accroissement aux pompes et à la majesté du culte chrétien !

Toutes les églises de France, et bientôt toutes celles d'Europe, s'empresseront de modifier leurs Orgues d'après l'invention nouvelle, d'autant plus que le changement pourra s'opérer à très peu de frais, et que le mécanisme nouveau s'adaptera très facilement aux anciennes Orgues.

Les inventeurs n'ont en aucune sorte le projet de monopoliser leur découverte ; ils nous l'ont déclaré positivement, en présence d'une foule d'artistes accourus pour examiner leur chef-d'œuvre.

³⁴ Il s'agit bien sûr d'une allusion peu charitable à l'incendie provoqué par Charles Barker à Saint-Eustache le 16 décembre 1844.

C'est donc une bonne fortune pour les facteurs parisiens, qui ne verront dans tout ceci qu'un progrès immense, utile à tous et profitable pour tous.

La presse doit encourager les hommes de conscience et de talent qui ont consacré leurs veilles à trouver une amélioration et un perfectionnement, que personne avant eux n'avait soupçonné possible.

Cette description grandiloquente exagère largement les avantages supposés du système. Elle nous renseigne néanmoins sur l'instrument de Sainte-Élisabeth : « un huit pieds, trois claviers à la main, et composé de vingt registres. Il n'a pas encore ses pédales, et l'on ne s'en douterait pas, à l'entendre, tant l'effet est prodigieux ».

Début septembre 1845, les frères Claude font paraître dans le quotidien catholique *L'Univers* une demi-colonne sur leur invention, à la suite de la publication de leur brochure. *L'Univers*, dont le comte Charles de Montalembert a confié la direction à Louis Vieuillot, est un journal de 4 grandes pages de 3 colonnes, traitant de l'actualité nationale et internationale, avec un feuilleton et des faits divers. Il n'y a pas de chronique musicale régulière, mais de temps en temps un article sur les arts. Le sommier à piston apparaît comme un sujet très marginal dans le contexte d'un grand quotidien d'information. Cet article a dû coûter aux frères Claude une bonne dose de diplomatie ou d'influence. L'orgue de Sainte-Élisabeth est de nouveau cité comme orgue de démonstration de ce nouveau système, dont la description reprend, parfois mot pour mot, les arguments de la brochure³⁵.

Beaux-Arts.

Découverte de MM. Claude frères. – Orgue à piston

On nous saura gré, nous aimons à le croire, de signaler au monde religieux et à l'attention des artistes un progrès inouï apporté dans le système de construction de l'orgue, ce magnifique instrument, le seul digne du culte chrétien et de nos cérémonies sacrées. C'est une véritable révolution musicale, due aux recherches persévérantes et aux études consciencieuses de MM. Claude frères. L'orgue, depuis sa création n'avait pas encore reçu de perfectionnement essentiel.
[...description du sommier à registres]

³⁵ *L'Univers*, 5 septembre 1845, p. 3.

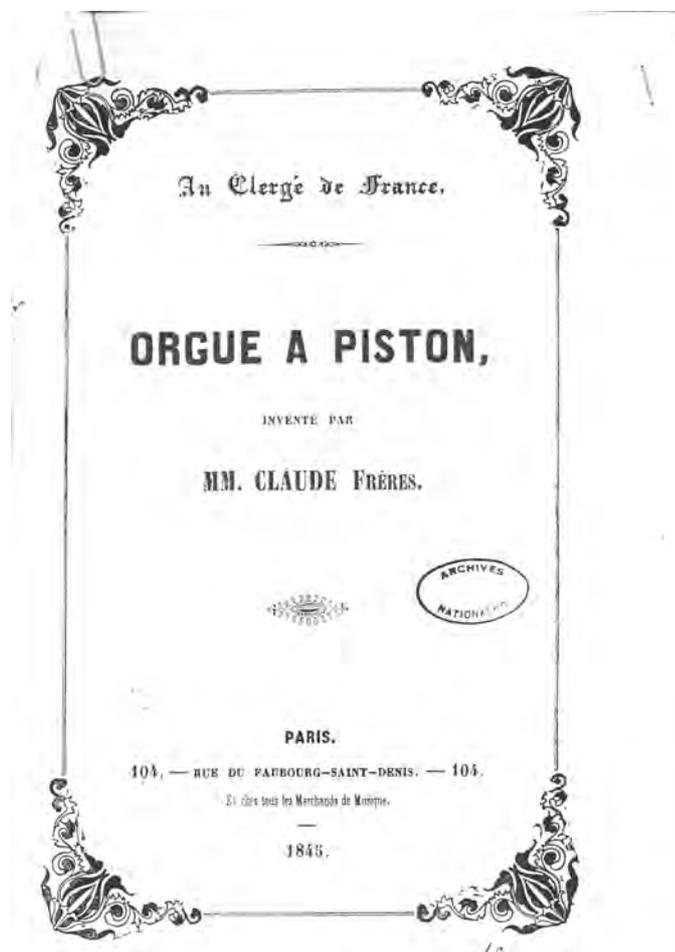


Figure 44: brochure des frères Claude, qui mentionne l'orgue à piston à Sainte-Élisabeth en 1845.

MM. Claude frères avaient donc à lutter contre mille obstacles avant d'atteindre leur but de perfectionnement.

Nommés par le ministre pour visiter et restaurer les orgues des principales cathédrales de France, ils ont, pendant vingt ans visité, médité, comparé. La routine leur imposait ses entraves, ils ont franchement abandonné le sentier de la routine pour se lancer dans une voie d'amélioration progressive. Enfin le succès est venu couronner leurs efforts et tous les organistes de la capitale sont émerveillés de l'ingénieux mécanisme qui succède à l'ancien mode de fabrication.

[... description de l'invention]

Les ressources de l'instrument se trouvent centuplées et le son s'exhale infiniment plus pur et plus harmonieux. [...]

Il serait indigne des facteurs parisiens de voir dans tout ceci autre chose qu'un progrès immense, utile à tous et profitable pour tous. MM. Claude frères, quel que soit le mérite de leur invention, n'ont en aucune sorte le projet d'en faire un monopole. Ils nous l'ont déclaré positivement en présence de plusieurs organistes célèbres, accourus pour examiner leur chef-d'œuvre, monté sur la tribune de l'église Sainte-Élisabeth, rue du Temple. C'est là que les curieux peuvent aller le visiter. Ils recevront des fabricants eux-mêmes toutes les explications et tous les détails que le temps et l'espace ne nous permettent pas de donner ici.

Nous croyons au succès de l'invention nouvelle. C'est un devoir pour la presse d'encourager les hommes de conscience qui s'appliquent à trouver des améliorations et un perfectionnement que personne avant eux n'avait soupçonné possible.

Le désintéressement des frères Claude est tout relatif. En effet, l'invention est protégée³⁶ par un brevet n° 15597, dès le 8 novembre 1843 pour « un genre de sommier à piston de vent uniforme ». Et le 22 septembre 1845, lorsque la publicité bat son plein autour de l'orgue de Sainte-Élisabeth, un second certificat d'addition est délivré pour « laquelle addition consiste en des moyens permettant d'adapter le système aux sommiers anciens ».

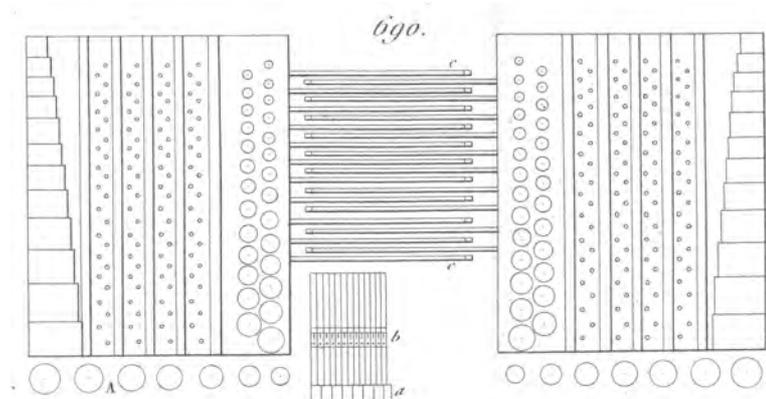


Figure 45: sommier à piston des frères Claude, décrit par Hamel (1849), sans doute à la suite de sa visite à Sainte-Élisabeth. Les sommiers sont perpendiculaires au buffet.

Dans la *Revue de Musique Religieuse et Populaire*, Félix Danjou, lié à la manufacture Daublaine et Callinet, ne déborde par d'enthousiasme pour

³⁶ Michel Jurine *op. cit.*

le nouveau procédé. Il réagit sobrement mais fermement à l'article de *L'Univers*³⁷:

MM. Claude, facteurs d'orgues, viennent d'exposer à l'église Sainte-Élisabeth un instrument qu'ils appellent orgue à piston, lequel, à en croire le prospectus, est destiné à opérer une révolution complète dans la facture d'orgue. *L'Univers* religieux, qui accueille avec une grande légèreté les nouvelles et les opinions sur la musique religieuse, a consacré deux colonnes à louer sans restriction le procédé de MM. Claude. La vérité est que cette découverte, très compliquée, n'aura pourtant aucune application utile dans la construction des orgues.

Commission pour examiner l'orgue de Sainte-Élisabeth

Il semble, sans que l'on possède une étude approfondie de la question, que les frères Claude aient bénéficié d'appuis au plus haut niveau de l'Administration des Cultes. Le marché des cathédrales leur est particulièrement favorable, pour des raisons encore à élucider, peut-être liées à la corruption ou à d'autres formes d'influences.

Pour diffuser leur invention, outre la brochure, les frères Claude calligraphient une belle lettre d'invitation à l'attention de l'Administration des Cultes, ainsi libellée:

Monsieur,

Nous avons l'honneur de vous informer que nous venons de faire l'application de notre système à un ancien sommier à gravure et à chappes [sic] de la force de 16 jeux, huit jeux d'anchemes avec bombarde et huit jeux de fond avec bourdon de seize.

Vous êtes prié de venir juger par vous-même des mérites de cette application, aussi simple que solide et qui permet de faire entendre tous les jeux à la fois dans un plein accord, ce qui augmente considérablement les ressources et la puissance d'un orgue.

Agréez, Monsieur, nos salutations distinguées,

Claude frères,
Inventeurs, rue du Fg St Denis, 104 bis

P.S. Le sommier est monté sur la tribune de l'Eglise Sainte-Élisabeth, rue du Temple, où l'on peut le visiter et l'entendre tous les jours, de une heure à trois heures excepté le jeudi. Rien n'a été changé à notre premier orgue dont la presse entière a signalé les heureux résultats.

A quelques centaines de kilomètres de là, un projet de restauration est en cours à la cathédrale du Mans. Ainsi, parmi les visiteurs de l'orgue de Sainte-Élisabeth, on rencontre Garreaud, organiste de la cathédrale du Mans,

³⁷ *Revue de Musique Religieuse et Populaire*, septembre 1845, p. 390.

missionné par le chef de la 2^{ème} section du culte catholique, qui rend compte de sa mission dans *La province du Maine*³⁸ :

A Monsieur le chef de la 2^e section du culte catholique.

Monsieur,

Selon vos ordres, je viens vous présenter les résultat de l'examen sérieux et approfondi que j'ai fait du jeu d'orgue à piston, inventé par les facteurs Claude frères, et mis en exécution dans l'église de Sainte-Élisabeth ; mais pour plus de clarté, je parlerai d'abord du système suivi depuis deux siècles.

[... description du sommier à registre et de l'invention]

Enfin les résultats les plus satisfaisants qu'obtiendra cette invention ne peuvent qu'opérer une complète révolution dans la facture des orgues et l'on ne saurait, à mon avis, donner trop de publicité à un système qui joint en tout point la simplicité à la bonté.

Je persiste d'autant plus dans cette opinion que les organistes de province eux-mêmes pourront, sans avoir recours aux acteurs étrangers, remédier aux accidents qui pourraient arriver à leur instrument.

Agréez, Monsieur, etc.

Garreaud,

Organiste de la cathédrale du Mans.

Paris, le 26 septembre 1845.

Ce document reprend de nouveau presque mot pour mot l'argumentaire de la brochure des frères Claude. Devant les opinions contradictoires, et la publicité exceptionnelle donnée à cette invention dans le monde de l'orgue (c'est à dire le monde catholique), l'administration des cultes se doit d'agir avec prudence.

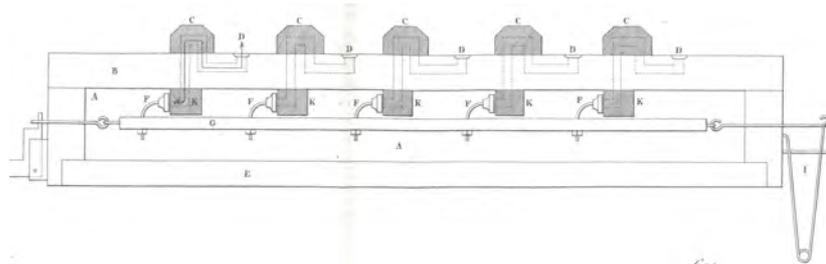


Figure 46: mécanisme du sommier à piston des frères Claude, décrit par Hamel (1849), sans doute à la suite de sa visite à Sainte-Élisabeth.

³⁸ *La province du Maine, feuille hebdomadaire, Religieuse, Littéraire et Archéologique*, n° 40, 11 octobre 1845, p. 5. Document aimablement communiqué par Jean-Marc Baffert.

Les frères Claude proposent début 1846 un devis pour la reconstruction de l'instrument de la cathédrale du Mans, en utilisant le fameux sommier à piston. Avant d'autoriser l'application de ce procédé, le Directeur de l'Administration des Cultes présente le 11 avril 1846 au Garde des Sceaux un rapport afin de nommer une commission pour inspecter l'invention³⁹ :

Paris le 11 Avril 1846

Rapport présenté à Monsieur le Garde des Sceaux,
Ministre Secrétaire d'Etat au département de la justice et des Cultes,
Monsieur le Ministre,

L'orgue, cet instrument merveilleux dont la voix expressive et puissante répond si bien à l'usage auquel il est spécialement appliqué, de s'unir aux chants sacrés dans les assemblées religieuses, ne remonte pas à une date fort ancienne. [...]

Un nouveau système qui paraît offrir les avantages, et échapper par sa simplicité aux inconvénients du premier, vient d'être, Monsieur le Ministre, imaginé par les Sieurs Claude frères, facteurs à Paris. [...]

MM. Claude frères ont appliqué déjà leur système à l'orgue qu'ils avaient précédemment construit dans l'église de Sainte-Élisabeth de Paris. D'un autre côté, Mgr. l'Evêque du Mans qui avait fourni l'an dernier à votre Excellence un devis rédigé par ces facteurs pour la restauration de l'orgue de sa cathédrale, demande aujourd'hui qu'ils soient autorisés à le rétablir suivant le nouveau procédé. [...]

L'exemple du gouvernement, pour ce qui concerne les orgues des cathédrales, aura nécessairement une grande influence sur l'avenir de la découverte dont il s'agit.

Avant donc de prendre un parti, vous jugerez peut-être convenable, Monsieur le Ministre, de la faire examiner à fond par des hommes compétents.

J'ai l'honneur de proposer à Votre Excellence de désigner à cet effet une commission composée de messieurs :

le baron Séguier, fils, membre de l'Académie des Sciences, président ;
le baron Cagnard de la Tour, physicien et mécanicien ;
Erard, facteur de pianos ;
Marloye, fabricant d'appareils d'acoustique ;
Hamel, juge du tribunal civil de Beauvais, facteur amateur ;
Simon, organiste du chapitre royal de St Denis ;
Lefébure, organiste de St Roch ;
Roulliot [*sic*] organiste de Ste Elisabeth (où il a pu apprécier le nouveau procédé) ;

³⁹ Archives Nationales, F¹⁹ 7735. Document aimablement communiqué par Roland Galtier.

Garreau, organiste de la cathédrale du Mans (dans laquelle est placé l'orgue à pourvoir de ce procédé).

Cette commission serait chargée d'examiner, sous tous les rapports, le mérite de l'invention de MM. Claude frères, et notamment de donner son avis sur :

1. Les simplifications qu'elle opère dans le système ancien de l'orgue ;
2. La facilité qu'elle donne de toucher et d'entretenir cet instrument ;
3. La possibilité de l'appliquer aux grandes comme aux petites orgues, aux anciennes comme aux nouvelles.

Daignez agréer, Monsieur le Ministre, l'hommage de mon profond respect.

Le conseiller d'Etat,
Directeur de l'administration des Cultes, (signature)

La demande de rapport semble déjà fort partielle : en effet, ce qui est demandé, c'est d'apprécier les avantages du système, et pas spécialement de l'étudier objectivement. Les Claude obtiendront de fait le marché de la cathédrale du Mans en dépit des travaux de la commission et de son rapport défavorable.

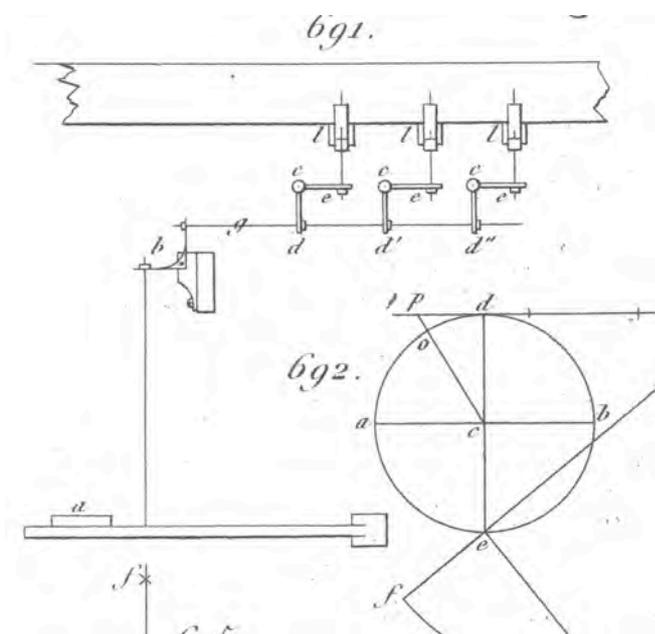


Figure 47: transmissions des notes du sommier à piston des frères Claude, décrit par Hamel (1849), figure 691, sans doute à la suite de sa visite à Sainte-Élisabeth.

Monsieur,

Nous avons l'honneur de vous informer que nous venons de faire l'application de notre système à un ancien *domnico* à gravures et à chapper de la force de 16 jeux, huit jeux d'anches avec bombarde et huit jeux de fond avec bourdon de seize.

Nous êtes prié de venir juger par vous-même des mérites de cette application, aussi simple que solide et qui permet de faire entendre tous les jeux à la fois dans un plein accord, ce qui augmente considérablement les ressources et la puissance d'un orgue.

Agitez, Monsieur, nos salutations distinguées.

Claude frères,
Inventeurs, rue du P. S. Denis, 10A bis.

P.S. Le *domnico* est monté sur la Tribune de l'Église Sainte-Élisabeth, rue du Temple, où on peut le visiter et l'entendre tous les jours, de une heure à trois heures excepté le Jeudi. Rien n'a été changé à notre premier orgue et dans la presse entière a signalé les heureux résultats.

Figure 48 : invitation des frères Claude à l'orgue de Sainte-Élisabeth, 1845.

L'invention du sommier à piston est ainsi signalée au plus haut niveau de l'État, à Nicolas Martin du Nord, Garde des Sceaux du 29 octobre 1840 au 12 mars 1847. Sa carrière et sa vie s'achèveront en 1847 dans une ambiance de scandale.

La commission nommée par le Garde des Sceaux est une commission d'élite. Du point de vue scientifique, et technique on rencontre:

- Armand-Pierre Séguier (1803-1876) membre de l'Académie des Sciences depuis 1833, un spécialiste des machines à vapeur.
- Albert Marloye (1795-1874), un physicien et constructeur d'instruments acoustiques, qui a travaillé notamment pour l'acousticien Félix Savart⁴⁰.
- Charles Cagnard, baron de la Tour (1777-1859), un polytechnicien, auteur d'importantes contributions en acoustique, en particulier l'invention de la sirène et des études sur la voix.
- Pierre Erard (1796-1855), neveu de Sébastien Erard, dirigeant de la plus importante manufacture française de piano à l'époque.

Pour les organistes et experts en facture, outre Rouillot (qui est un inconnu) et Garreau, l'organiste du Mans, on trouve :

- Pierre-Marie Hamel (1786-1871) juge au tribunal de Beauvais, qui rédigera le compte rendu de la commission. C'est un expert incontournable dans les années 1840-1850, qui rédige le « Manuel du facteur d'orgues » pour l'encyclopédie Roret.
- Lefébure-Wély, (1817-1869) le plus célèbre et le plus apprécié des organistes de son temps.
- Charles Simon, organiste de Saint-Denis et de Notre-Dame-des-Victoires, expert en facture d'orgue qui est envoyé en mission d'étude à travers toute la France.

La commission est donc très compétente, tant du point de vue scientifique et technique que musical. Elle se rend à Sainte-Élisabeth, mais également à Saint-Roch et à Notre-Dame-des-Victoires (dite église des Petits-Pères). Les travaux ne dureront pas moins de 4 séances⁴¹. Pour ces séances, Garreaud recevra une somme assez significative : 537,30 francs (sur les 551,25 demandés), et Hamel 110 francs (sur les 249,60 demandés)⁴².

Le président de la commission est le baron Séguier, riche aristocrate, scientifique de haut vol. Il ne rédige pas le rapport, mais au moins la lettre d'envoi du rapport, dans laquelle il ne manque pas de remercier les autres commissaires :

Je me plais à rendre hommage au concours assidu que tous les membres de la commission ont bien voulu me prêter, le zèle de Messieurs Simon,

⁴⁰ Paolo Brenni, « Le triomphe de l'acoustique expérimentale: Marloye et Koenig », *La revue du conservatoire des arts et métiers*, n°12 (1995).

⁴¹ Nombre de séances mentionné par Charles Simon, faisant le bilan de ses travaux pour le Ministère de la Justice et de Cultes. Michel Jurine, *op. cit.*, t. II, p. 129.

⁴² Michel Jurine, *op. cit.*, t. II, p. 134.

Lefébure Vély [*sic*], Rouillot et Garreaud tous quatre organistes qui ont dû faire un sacrifice très préjudiciable de leur temps en négligeant les nombreuses leçons qu'ils donnent comme professeurs de Piano, mérite devant être signalé.

Mais le rapport de la commission est en fait rédigé par Hamel. C'est un interminable réquisitoire contre les frères Claude, rédigé au fil de la plume, et qui ne manque pas d'une certaine mauvaise foi. Ce rapport est très long, 35 pages avec l'envoi. Voici les extraits qui concernent plus particulièrement l'orgue de Sainte-Élisabeth (p. 26) :

[...]

L'application du manomètre sur le réservoir de Mrs Claude à l'orgue de Sainte-Élisabeth n'a éprouvé qu'une oscillation insignifiante, mais les variations dans la hauteur de la colonne de liquide ont été provoquées par le jeu du soufflet dont la construction a été ainsi reconnue vicieuse. L'inconvénient évité dans le réservoir commun se retrouve dans la soufflerie et si l'oreille ne le perçoit plus c'est qu'il affecte à la fois la masse totale des tuyaux ce n'est plus l'oscillation de quelques uns au cas assez rare où tous les tuyaux d'une ancienne gravure parlent à la fois, c'est la modification totale des effets de l'orgue à chaque variation de hauteur de la table du soufflet.

La faiblesse d'embouchure de tous les tuyaux de l'orgue de Mrs Claude alimenté avec un air moins comprimé qu'aucun autre orgue ne lui permet pas de produire les effets musicaux qu'on est en droit d'attendre de ses proportions et du nombre de ses jeux.

Le sacrifice de puissance de la part de ces facteurs a eu évidemment le double but de pallier les altérations et d'amoindrir la dureté des claviers. Nonobstant cette précaution leurs claviers comparés à ceux d'un ancien orgue n'ont pas présenté une douceur en rapport avec la différence de pressions et leur dureté lors de leur accouplement a reparu dans toute sa gravité. La vérification de l'effort nécessaire pour en mouvoir les touches comparée à la légèreté si parfaite des claviers munis du levier pneumatique a démontré l'insuffisance de toutes ces combinaisons purement mécaniques.

L'orgue de Mrs Claude du point de vue acoustique est faible, les tuyaux à anches n'ont pas le caractère des instruments qu'ils devraient mieux imiter. Sous ce point de vue ce n'est donc pas un progrès dans l'art de la facture.

Au point de vue mécanique cet orgue est compliqué, d'un principe de construction qui ne peut être conservé le même dans toutes ses parties ; les soupapes et les règles qui les portent ainsi que les fils métalliques qui les meuvent y fonctionnent dans des positions horizontales qui compromettent leur durée en faisant jouer un rôle à leur pesanteur pour augmenter la somme des frottements déjà rendu beaucoup plus

considérable par l'addition des guides nombreux qui n'existent pas dans les mécanismes bien moins compliqués des anciens orgues.

L'entretien d'un tel orgue serait incommode, leur vérification ne pourrait se faire par l'ouvrier que le corps renversé, la face tournée en l'air, avec le risque d'incendie par l'approche des appareils d'éclairage contre de nombreux organes au milieu desquels il est indispensable de les promener pour en découvrir les altérations et y remédier. Les claviers isolés un peu plus doux par le seul fait de l'insuffisance de pression retrouvent lors de l'accouplement cette dureté si gênante pour l'exécutant que Mr Barker seul a jusqu'ici faite complètement disparaître. Quoique cet orgue ait toujours fonctionné chaque fois qu'il a été touché par Mr l'organiste de Ste Elisabeth, la commission pense que les réparations en seront nécessairement fréquentes, elle tire cette conclusion du rôle tout particulier que joue dans ce système les variations hygrométriques du bois et de l'omission de dispositions spéciales pour les prévenir.

Au point de vue mécanique l'orgue des frères Claude ne peut non plus recevoir d'approbation, la sévère critique des commissaires porte toute entière sur son principe et dans leur impartialité ils reconnaissent que les auteurs ont fait preuve d'adresse en parvenant à faire fonctionner même passablement un tel système. [...]

Les signatures de ce rapport comprennent notamment celle de l'organiste de Sainte-Élisabeth, ce qui permet de préciser l'orthographe de son nom, et l'initiale de son prénom : A. Rouillot.

Les procès-verbaux des essais à Saint-Roch, à Notre-Dame-des-Victoires et à Sainte-Élisabeth, sont plus concis, et ils contiennent l'essentiel des renseignements techniques de ce rapport :

Procès verbaux des

Expériences faites à l'orgue des petits pères

La hauteur de la colonne d'eau varie par l'irrégularité de la soufflerie seule de 85 à 90 millimètres.

Le manomètre placé sur la gravure du dernier Si et sur le trou de l'une des deux trompettes a subi la variation suivante en ouvrant successivement les registres et en commençant par les jeux placés sur les soupapes :

	Hauteur de la colonne d'eau
Flûte de 16	85 millim
Montre de 8	85
Bourdon de 4	85
Prestant	85
Nazard	85
Doublette	83

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 79

Flûte	82
Quarte	81
Voix humaine	80
Trompette	78
Clairon	75
Cornet	75

Ainsi la différence peut être de 1 centimètre.

Résistance de la touche premier La au second clavier seul sans vent 85

Avec le vent $85+50 = 135$ grammes

Les deux premiers claviers accouplés

Sans vent 240 grm

Avec le vent 280 grm

Enfoncement de la touche 14 millim

Expériences faites à St Roch

Pression faible 90 millim sur la touche 2^{ème} La

Clairon	Point de	dépression	dans
	l'anémomètre		

Trompette	-
-----------	---

Bombarde	-
----------	---

2 ^{ème} trompette	-
----------------------------	---

Sur la gravure des jeux de fonds à une pression de 102 millim. 15 tuyaux ajoutés successivement les uns aux autres n'ont causé qu'un abaissement de 2 millim.

La résistance du 1^{er} La pour un comme pour 4 claviers, avec le vent ou sans vent est de 120 grammes.

à Ste Elisabeth

Pression de l'air au 2^{ème} clavier seul sur le 1^{er} La

Sans vent 95 grm

Avec le vent de 120 à 125

Au premier clavier seul avec le vent 100

Les deux claviers réunis :

Résistance sur la même touche sans vent 240 g

Id avec le vent 280

Pression de l'air dans le soufflet :

Lorsque le soufflet est rempli 40 millim

Lorsque la table est en bas 50

Variation dans le soufflet seul = 1 centim

Enfoncement de la touche

De 11 à 12 milimètres.

Remarque : l'orgue de St Roch est un grand seize pieds, fourni de beaucoup de jeux, tandis que celui de Ste Elisabeth et celui des petits pères ne sont que des 8 pieds.

[signé] B^{on} Séguier

Réponse des frères Claude

La réponse des frères Claude au rapport de cette commission est écrite de deux mains différentes (les deux frères sans doute). Longue suite de plaintes, médisances et auto-justifications, sans structure bien définie, la mauvaise foi de cette réponse est à la mesure de l'agressivité du rapport de Hamel. On peut néanmoins y trouver quelques renseignements de plus sur l'instrument qui nous intéresse ici.

Orgue à Piston

Réponse des inventeurs au rapport de la commission chargée par Mr le Ministre d'apprécier le mérite de cette invention.

A la simple lecture du rapport de la commission on est aussi frappé de la tendre sollicitude de la majorité pour le système de l'anglais Barker, que nous l'avons été de la préoccupation sur l'avenir de ce système à l'apparition d'un système nouveau inventé par nous qui sommes Français; il semblerait qu'elle a reçu pour mission de faire la critique du nôtre pour porter l'autre aux nues; rien, absolument rien, n'est bien ni bon dans le nôtre, tandis que l'autre est la perfection même; il corrige tout, il remédie à tout; par lui l'orgue est devenu un véritable orchestre, peut s'en faut qu'on ne cite comme d'un enfant gâté, ses défauts pour des qualités, cependant ce défaut qu'on a voulu corriger existe toujours, il est signalé à la commission qui ne veut pas le voir, nous insistons pour qu'elle l'entende au moins, cela nous est refusé à St Roch, mais Mr Séguier nous le permet à St Sulpice, l'essai condamne le système, l'orgue houppé ([d'une autre main] *le houpement d'un orgue peut être comparé à une personne qui veut parler en arrivant au haut d'un escalier qu'elle a monté avec précipitation, on comprend que sa respiration n'étant pas régulière, les sons ne sortent de sa bouche que par secousses, l'emploi d'un manomètre ferait connaître les irrégularités de son souffle, mais la commission n'a pas voulu s'en servir, elle n'a même pas voulu l'entendre à St Roch*) L'orgue houppé, un membre de la commission devient rouge, plusieurs autres palissent; la majorité effrayée du résultat, et la maison Daublaine nous prient de garder la dessus le secret, nous l'avions promis, mais nous vous demandons, Monsieur le Ministre, pouvons nous et devons nous le garder en présence d'un Rapport qui cache ce qui est, pour dire plus à son aise ce qui n'est pas.

[...]

5° Pouvons nous condamner comme peu solide un instrument qui fonctionne très bien depuis deux ans dans l'atelier et depuis dix mois sur une tribune dans la Capitale [Sainte-Élisabeth], et sous nos yeux, puisque

l'un de vous l'a touché pendant ce temps, et que vous avez pu tous le visiter.

[...]

quoi qu'en dise la rédaction de Mr Hamel sous le couvert de Mr le Baron [Séguier], nous avons été disons nous très discrets dans notre brochure [...]

Nous allons maintenant comparer notre système à l'ancien, sans les améliorations apportées par les facteurs du jour, puis enfin, avec les dites améliorations, pour cela nous suivrons les diverses opérations de la commission depuis la première qui a eu lieu à notre Orgue, jusqu'à la dernière à St Sulpice, et dont le rapport ne fait pas mention :

Essais à notre Orgue

Nous ne dirons rien des opérations de la première séance, parce qu'elles ont été faites sans calme, et sous l'influence de deux membres MM. Hamel et Simon, ces Messieurs tous préoccupés qu'ils étaient de l'avenir d'un autre système condamnaient le nôtre sans nous laisser le loisir de donner aucune explication. Nous dirons seulement que les opérations réitérées le lendemain n'ont pas fourni les même résultats que la veille.

On a essayé les claviers que M. Simon avait trouvés injouables par leur dureté et avait en même temps désigné ceux des Petits Pères comme étant extrêmement faciles et marchant très bien.

On a déplanté un tuyau d'un sommier pour y mettre à la place le manomètre, la colonne d'eau y est montée à six degrés et demi, on a enlevé sept tuyaux sans qu'il y ait dépréciation de vent en tenant tous les registres ouverts.

On a fait des accords plaqués (c'est M. Simon qui les a faits) point de variations dans les Dessus et dans les Basses, un millimètre seulement tous les registres étant ouverts.

On a trouvé ni perte de vent, ni cornement, ni emprunt.

On est passé à l'examen des sommiers, Monsieur le Baron Séguier a manié une des réglottes, sans que cela ait apporté aucun dérangement.

Nous parlerons des jeux et de l'harmonie, nous citerons les propres paroles de M. le Baron quant à la force de l'instrument, ces Messieurs n'ont pas voulu se mettre à même d'en juger.

[...]

c'est pour corriger ce vice que nous avons placé en dessus de la table et à côté des tuyaux nos registres qui sont réglés par trois vis, qu'on peut sans rien déranger serrer et desserrer à volonté, s'il s'échappe du vent il se perd dans le vide.

[...]

Quel calcul théorique Mr Hamel désirerait-il donc faire, puisque notre orgue composé de vingt registres et cinquante quatre notes est sorti victorieux des épreuves les plus fortes qu'on avait jamais faites sur l'orgue et nous n'avons qu'un soufflet d'une construction vicieuse, dit-

on : ce que nous ne contesterons pas ici puisque c'est à l'avantage de notre système, seulement nous nous permettrons plus loin quelques réflexions. Il est dit aussi qu'aucune précaution pour empêcher les dérangements n'a été prise, Mr le Rédacteur vous parle des tables de nos sommiers qui sont placées en sens inverse de ce qu'elles devraient être, nous prenons aussi acte de cela pour le faire tourner à notre avantage.

Nous ne comprenons pas que ces Messieurs les membres de la commission puissent porter un jugement sur l'effet acoustique d'un instrument qu'ils n'ont pas voulu entendre, aucun de Messieurs les organistes n'a touché cet orgue ([d'une autre main] *Nous pouvons appuyer ici des témoignages de Messieurs Delaval, curé au diocèse de Tours et Martinet, rue de la Croix n° 7 à Paris, qui étaient venu sur notre invitation pour entendre l'Orgue*) si ce n'est comme nous l'avons dit Mr Simon qui a fait quelques accords plaqués ; ainsi sans cette circonstance on n'aurait tiré aucun son d'un instrument qui est, nous pouvons le dire, un chef-d'œuvre d'harmonie,

[...]

il était facile à la commission de s'en rendre compte, un orgue de Abbé se trouvant dans le même local, mais puisqu'elle a cru devoir éviter la comparaison nous espérons que Monsieur le Ministre voudra bien ajouter foi aux Procès Verbaux des divers experts, et entre autres de Mr. Simon qui ont été chargé de recevoir nos travaux.

[...]



Figure 49: partie centrale de l'orgue, avec Positif de dos. Peut-être le buffet des frères Claude ?

et nous ajouterons pour constater la solidité de notre système, et notre talent de mécanicien, nous ajouterons disons nous, que nos sommiers n'ayant pas été faits pour être à ce système, les planches de leurs tables sont tournées à l'inverse de ce qu'elle devraient être, c'est là ce que vous voulez dire, Monsieur Hamel, eh bien, malgré cela nous avons fait d'une chose vicieuse une chose solide, que sera alors la solidité de notre système quand nous l'auront exécuté dans les conditions voulues.

[...]

Il est bon que Monsieur le Ministre sache aussi que depuis cinq ans Monsieur Hamel travaille à un ouvrage sur la facture d'orgue notre système étant bien supérieur à l'ancien rendrait inutiles les nombreuses pages écrites en faveur de ce dernier avec l'auxiliaire Barker.

A quoi servirait par exemple la description du fusil à pierre, maintenant que nous avons le fusil à piston.

[...]

On nous accuse de donner aux orgues une harmonie trop faible, nos instruments n'ont point de puissance et la commission dit de l'orgue de Ste Elisabeth, qu'elle n'a pas entendu, il n'a pas d'effet acoustique, ne semblerait-il pas que la commission veut donner la main à la malveillance pour détruire les artistes qui en travaillant par eux mêmes portent ombrage à leurs rivaux.

[...]

Nous osons espérer que ce trop long mais sincère rapport nous obtiendra de regagner la confiance du gouvernement que nous n'avons jamais démeritée.

Nous sommes avec la plus confiance [*sic*] et le plus profond respect,
Monsieur le Ministre,
Vos dévoués serviteurs,

[signé] Claude frères

Les frères Claude obtiennent de toute façon gain de cause ; le marché de restauration de la cathédrale du Mans leur est attribué, et ils y installent le sommier à piston.

L'orgue Claude frères de Sainte-Élisabeth

L'invention des frères Claude est en fait une variante du sommier à cônes ou du sommier à trébuchet, couramment utilisés en Allemagne ou en Italie. L'affaire a eu un certain retentissement, puisqu'on trouve le procédé décrit en détail quelques années après par un des membres de la commission, Hamel, dans la Notice Historique, pages XXXVII- XXXIX de son *Nouveau manuel complet du facteur d'orgues*⁴³ :

⁴³Pierre Marie Hamel, *Nouveau manuel complet du facteur d'orgues*, Paris, Manuels-Roret, librairie encyclopédique Roret, 1849.

« En 1845, on répandit avec profusion dans toute la France une petite brochure contenant l'apologie de l'orgue à piston, inventé par MM. Claude frères. Comme cette prétendue découverte nous paraît plus utile à l'histoire de l'art de la facture qu'à ses progrès, nous pensons qu'il sera plus à propos d'en parler ici que dans le cours de notre ouvrage. »

Suit une description de l'invention, ainsi que 3 gravures (n° 689, 690, 691). On peut ainsi se rendre compte du fonctionnement de ce procédé. La gravure 689 représente un sommier perpendiculaire au clavier, comme à Sainte-Élisabeth. La discussion porte aussi sur un sommier de 20 jeux (1080 tuyaux pour des claviers de 54 notes), soit la dimension supposée de Sainte-Élisabeth. Hamel note que les sommiers doivent être réparés par en dessous et sont donc impropres pour un Positif, au sol de la tribune, ou pour les jeux de Pédale, placés en général plus bas.

Ces documents nous donnent des indications sur le premier grand-orgue de tribune de Sainte-Élisabeth. Ils ne manquent pas de contradictions. Voici ce que l'on peut tenter d'en déduire :

- L'instrument a été construit en 1843 ou 1844 ; il a été reçu en particulier par l'organiste Charles Simon.
- En septembre 1845, est présenté au public le sommier à piston, installé à l'instrument qui existait déjà avec des sommiers à registre.
- L'orgue est un huit pieds en montre, d'une dimension voisine de celui de Notre-Dame-des-Victoires.
- Il possède au moins un clavier de Grand Orgue (2^{ème} clavier) et un clavier de Positif de dos (1^{er} clavier), qui peuvent s'accoupler.
- Un autre document indique que l'instrument possède 3 claviers manuels, sans clavier de Pédale.
- Un document indique un orgue de 20 jeux.
- Un document indique que le sommier du Grand Orgue comprend 16 jeux, 8 jeux de fond avec bourdon de 16', et 8 jeux d'anches avec bombarde.
- La pression d'alimentation est faible, 40 à 50 mm d'eau.
- L'effet de l'orgue est faible, les jeux d'anche manquent d'éclat.
- Le système est compliqué, et fait craindre des pannes.
- Les sommiers se réparent par dessous, ils sont à hauteur d'homme.
- Le toucher du clavier de Grand Orgue est plus léger que celui, avec mécanique suspendue, de Notre-Dame-des-Victoires, mais les claviers réunis sont lourds.
- Le premier organiste de tribune à Sainte-Élisabeth est A. Rouillot, dont on ne trouve trace nulle part ailleurs à ma connaissance

L'orgue des frères Claude n'a sûrement jamais très bien fonctionné. Dès 1849 probablement il entre dans l'histoire : en effet, celui de Suret doit être en chantier, ou peu s'en faut, à cette époque, puisqu'il sera achevé vers la fin 1852.

Que reste-t-il de cet instrument ? Certainement pas le sommier, mais peut-être le buffet. En effet, il est notable que la partie centrale du grand corps actuel, soit la partie délimitée par les statues des anges trompettistes, est d'une couleur légèrement plus sombre. Ce n'est pas la même peinture faux bois. Si l'on inspecte les montants du buffet à cet endroit, on remarque une feuillure qui correspond à des panneaux pour fermer les côtés du buffet. Cette partie a aussi été surélevée d'une quarantaine de centimètres.

Ainsi, il semble que la partie centrale du buffet soit elle-même un ancien buffet autonome, de taille plus réduite. De fait, cette partie ferait un joli buffet de 8', pour un orgue d'une douzaine de jeux.



Figure 50 : partie centrale du buffet, orgue des frères Claude ? (photo et montage Jacques Loubot)

Pour conclure, avant l'orgue actuel de Suret :

1. on est assuré de l'existence d'un orgue posé par les frères Claude sur une tribune vers 1844. C'est la première mention d'une tribune, certainement installée lors des travaux d'ameublement de l'édifice par l'abbé Jousselin.
2. la partie centrale du buffet actuel semble avoir été autonome (trace de fermetures latérales) et apparaît d'une teinte plus sombre. Cette partie pourrait donc avoir été un état antérieur de l'orgue, plus ancien que l'orgue de 1853, un orgue autonome et plus petit, qui correspond en gros au Grand Orgue actuel (12 jeux). Il n'y a guère de place pour loger plus de jeux dans cet espace, ou alors des jeux plus petits.

Il serait tentant de faire le lien entre ces deux aspects, et de penser que la partie centrale du buffet serait le buffet de l'orgue Claude frères construit avant 1845. Suret aurait alors récupéré ce buffet préexistant dans le dessin du sien.

L'instrument de Suret

De Claude frères à Suret père et fils

L'instrument fameux des frères Claude installé sur la tribune de Sainte-Élisabeth ne devait pas fonctionner si bien qu'ils le prétendaient. En effet, peu de temps après la publicité très importante faite autour de leur « chef-d'œuvre », un nouvel orgue est commandé à Louis Suret. En 1848, Suret vient d'achever un bel instrument à 3 claviers et pédalier pour l'église Saint-Basile d'Étampes. Ses ateliers, situé près de l'église Saint-Laurent, ne sont pas très éloignés de Sainte-Élisabeth.

Le curé de Sainte-Élisabeth, Éloi Jousselin, et Louis Suret ont peut-être été mis en relation par Auguste Bazille, qui deviendra le premier titulaire de l'orgue Suret. En effet, Auguste Bazille inaugure dès 1848 un orgue de Suret. Cette même année, il est nommé comme accompagnateur à l'Opéra-comique, et il ne doit pas manquer de fréquenter Olen, le maître de chapelle de Sainte-Élisabeth, ou Artus, le chef d'orchestre de l'Ambigu-comique, qui produisent de la musique pour cette paroisse.

Quelle que soit la façon dont le contact s'est établi, avant 1850, Suret entreprend la construction du nouvel instrument, probablement en récupérant le buffet de l'orgue des frères Claude.

Aucune archive directe ne reste, pas de devis, pas de lettres. L'histoire de cet instrument est donc reconstituée ici à l'aide de traces dans les journaux, et d'indices obtenus pour les autres instruments de Suret.

L'orgue est en chantier dès 1850, et ses proportions monumentales attirent l'attention de la presse musicale sur ce nouveau facteur, concurrent potentiel de Cavaillé-Coll et Daublaine⁴⁴:

NOUVELLES DIVERSES

- Nous sommes allés visiter cette semaine le Grand Orgue de Sainte-Élisabeth, auquel l'habile facteur, M. Suret travaille depuis un an. Ce magnifique instrument est à peu près terminé, et tout annonce qu'il pourra être inauguré pour les fêtes de Noël. Nos premiers organistes, MM. Lefébure-Wély, Fessy, etc., doivent se charger de cette consécration, qui deviendra une véritable fête pour la paroisse. L'orgue de Sainte-Élisabeth est un chef-d'œuvre de construction tout à fait digne d'enrichir une église déjà dotée de tant de richesses artistiques par M. le curé Jousselin : le mécanisme intérieur comprend plus de 1800 tuyaux ; il accuse dans toutes ses parties la main d'un artiste distingué et le travail d'une haute intelligence. Enfin, cet instrument fera le plus grand honneur à M. Suret, et dès aujourd'hui MM. Cavaillé-Coll et Daublaine ont trouvé un formidable émule.

Il s'agit en effet du premier instrument de grande taille (3 claviers et pédalier, 16 pieds en montre) de Suret à Paris.

La réception de l'instrument

L'inauguration envisagée pour Noël 1851 n'a eu lieu que beaucoup plus tard, un an et demi après. L'orgue de Sainte-Élisabeth a été réceptionné le jeudi 28 avril 1853, bien que Suret annonce son achèvement dès décembre 1852.

Pourquoi ce retard ? Le coup d'état de Louis-Napoléon Bonaparte, le 2 décembre 1851 a dû sensiblement troubler les festivités d'inauguration, si elles avaient été prévues pour Noël 1851. Peut-être l'instrument n'a-t-il pas donné satisfaction lors de la réception, et a-t-il dû être complété ou modifié. Peut-être Louis Suret a-t-il souffert d'une maladie ou d'un problème de trésorerie pour achever les travaux à temps.

Les documents font défaut pour toute cette période, et l'on ne possède ni devis, ni procès-verbal de réception, ni archive d'aucune sorte. Seul les brefs comptes rendus de l'inauguration nous renseignent sur l'orgue initial. *Le Ménestrel*⁴⁵ rapporte que :

NOUVELLES DIVERSES

- L'inauguration de l'orgue de Sainte-Élisabeth a eu lieu jeudi dernier avec une grande solennité. Les virtuoses appelés à faire valoir ce bel

⁴⁴ *Le Ménestrel*, 2 Novembre 1851.

⁴⁵ *Le Ménestrel*, 1^{er} Mai 1853.

instrument étaient MM. Lefébure-Wély et Fessy. M. Lefébure a commencé les improvisations, et l'on sait comment il s'en acquitte, M. Fessy alternait ; tous deux ont fait assaut de talent. M. Alexis Dupont et Mme Lefébure se sont ensuite particulièrement distingués dans les divers morceaux de chant qui leur étaient confiés. Les chœurs de Sainte-Élisabeth ont fonctionné avec beaucoup d'ensemble dans le *Te Deum*, dont la partie d'orgue a été jouée par M. Bazile [sic], organiste de la paroisse ; les solos de basse-taille ont été fort bien rendus par M. Noir artiste de l'Opéra. Félicitons l'habile facteur, M. Suret, à qui nous devons ce magnifique orgue de Sainte-Élisabeth. Ce Grand Orgue de 16 pieds, construit par MM. Suret père et fils, possède 3 claviers à mains, un clavier de pédales, 36 jeux, 12 pédales de rappel et 1.900 tuyaux. Le buffet exécuté sur les plans de M. Suret contient dans sa décoration 10 tourelles et 108 tuyaux de montre. Mentionnons aussi le maître de chapelle Olen, mais surtout n'oublions pas le digne curé, M. Jousset, la providence de cette paroisse.

Ce bref article note 36 jeux, et 1900 tuyaux, dont 108 de montre. Nous y reviendrons plus bas. Notons également que l'instrument est inauguré par 3 organistes, Lefébure-Wély, le plus célèbre de tous, mais aussi Fessy, et bien sur le titulaire, Auguste Bazille. Schmitt⁴⁶ en 1855 considère Lefébure-Wély et Fessy comme les deux chefs d'école de l'époque. Il est loin d'être le seul à avoir cette opinion, qui d'ailleurs se retournera contre lui lorsque Lefébure-Wély sera nommé à sa place après la restauration pas Cavaillé-Coll du grand-orgue de Saint-Sulpice. A l'audition de leur production écrite, aujourd'hui, le style de ces deux organistes peut nous sembler assez voisin.

Le second compte rendu d'inauguration paraît dans *La Revue et Gazette Musicale de Paris*⁴⁷ :

Judi dernier a eu lieu la réception de l'orgue de l'église de Sainte-Élisabeth, dont la construction est due à M. Suret, facteur d'orgues à Paris. Une affluence considérable s'était portée à cette solennité, dans laquelle MM. Lefébure-Wély et Fessy se sont fait entendre alternativement. Alexis Dupont et Mme Lefébure-Wély ont chanté des motets, et M. Barille [sic] organiste de la paroisse, a exécuté un *Te Deum*.

Dans aucun des deux comptes rendus, l'orthographe de Bazille n'est restituée correctement. A l'époque, celui qui deviendra un fameux organiste n'est pas encore célèbre au point que l'on écrive correctement son nom.

Presque à la même période, l'instrument est cité de façon sans doute erronée par Schmitt⁴⁸ :

⁴⁶ Georges Schmitt, *nouveau manuel complet de L'organiste*, Paris, Manuels-Roret, librairie encyclopédique Roret, 1855.

⁴⁷ *Revue et gazette musicale de Paris*, 1^{er} Mai 1853.

⁴⁸ Georges Schmitt, *op. cit.*, p. 122.

No. 19. L'orgue de l'église Sainte-Élisabeth. Organiste, M. Bazille. Cet orgue sort des ateliers de M. Suret, facteur d'orgues à Paris, il fut construit en 1852-1853. Il a 4 claviers à mains, des pédales séparées et 38 jeux.

Ici l'orgue est donné pour 38 jeux, alors que l'état de l'orgue en 1927 donnait 39 jeux. En l'absence de sources sûres, on ignore pour le moment la véritable composition d'origine, ainsi d'ailleurs que son éventuelle évolution au cours du 19^{ème} siècle.

L'exposition universelle de 1855

A la suite des expositions nationales des travaux de l'industrie et de l'agriculture, une grande exposition universelle est organisée à Paris en 1855. C'est la seconde des expositions universelles, après celle de Londres en 1851. Cette exposition est un événement considérable, où de très nombreuses médailles sont distribuées, dans toutes les catégories de produits. Toutes ces médailles font l'objet d'un rapport, et donc aussi celle de Suret, qui reçoit pour l'orgue de Sainte-Élisabeth une médaille de première classe. En effet, on apprend que Suret présentait à cette exposition les plans de cet instrument, et non l'instrument lui-même, installé dans l'église depuis deux ans environ. C'est donc le jury qui s'est déplacé, l'orgue ne figurant pas dans les pavillons d'exposition. Le rapport du jury mixte international, rédigé par Fétis⁴⁹, mentionne que:

La résolution que le jury avait prise de visiter les grandes orgues des églises de Paris construites depuis l'exposition de 1849, l'obligeait à entendre l'orgue de Sainte-Élisabeth, dans la rue du Temple, ouvrage de M. Suret, de Paris. Les dimensions de cet instrument sont moyennes. Son auteur a eu d'assez grands obstacles à vaincre, par le peu d'espace dont il pouvait disposer; il en a triomphé d'une manière très satisfaisante sous le rapport de la sonorité, seule partie de l'instrument dont le Jury a pu juger, à cause de la difficulté d'introduction dans l'intérieur du buffet. L'orgue de M. Suret se distingue par la bonne qualité des jeux, dont le timbre, l'égalité et la promptitude d'articulation ne laissent rien à désirer.

Ces compliments ne sont pas de circonstance, car quelques lignes plus haut (page 1342), le même Jury déclare:

⁴⁹ *Rapport du jury mixte international, Exposition Universelle de 1855*, Paris, Imprimerie Impériale, 1856, p. 1342.

En admirant la perfection du travail de M Barker, le Jury a regretté que ses éloges ne pussent s'étendre d'une manière aussi complète aux détails de sonorité, dont l'inégalité se fait remarquer dans un grand nombre de jeux.

Il s'agit ici du nouvel orgue de Saint-Eustache, reçu le 26 mai 1854, et construit sous la direction de Barker par la maison Ducroquet. Cet orgue a d'ailleurs été inauguré avec le concours d'Auguste Bazille, en compagnie de Lemmens, Franck et Cavallo. La composition de ce jury mixte international nous est donné⁵⁰

MM. Joseph Hellmesberger, président, directeur du conservatoire impérial de musique à Vienne (Autriche).

Halevy, vice-président, compositeur de musique, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts (France)

Hector Berlioz, compositeur de musique, membre du Jury de l'Exposition Universelle de Londres (1851) (France)

Marloye, fabricant d'instruments d'acoustique, membre du Jury de L'exposition de Paris (1849) (France)

Roller, ancien fabricant de pianos (France)

Trés honorable sir George Clerk, Bart. F.R.S⁵¹, président de l'Académie royale de musique (Royaume-Uni)

Fetis, secrétaire, membre de la classe des beaux-arts de L'Académie royale de Belgique, maître de chapelle de S. M. le roi des Belges, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles (Belgique)

On retrouve Marloye, membre de la commission d'examen de l'orgue à piston des Claude dans le jury. Ce jury décerne d'ailleurs également, sans doute contre l'avis de Marloye, une médaille de première classe aux frères Claude.

Parmi les autres instruments visités, il faut mentionner celui de Saint-Vincent-de-Paul, construit en 1852, et qui vaudra à son auteur la grande médaille d'honneur. Cavaillé-Coll est donc situé par le jury de l'exposition au dessus de tous les autres facteurs d'orgues dès cette première exposition universelle de Paris.

Une supplique à Napoléon III

Suret construit à Sainte-Élisabeth son plus grand instrument. Il y fait référence pour obtenir d'autres travaux. Ainsi dans une supplique adressée à

⁵⁰ *Rapport du jury, op. cit.* p. 1323.

⁵¹ Fellow of the Royal Society, c'est à dire membre de l'académie des sciences britannique.

l'Empereur Napoléon III, au sujet des travaux à mener à la cathédrale de Bourges, cite-t-il l'instrument de Sainte-Élisabeth⁵² :

A sa majesté Napoléon III, Empereur des Français.

Depuis 15 ans établi à Paris, facteur d'orgues d'Eglises, j'ai eu en 1849 l'insigne honneur de recevoir de votre main la médaille d'argent décernée pour prix de mes travaux. Plus tard, le 30 octobre 1851 lors du service religieux qui fut célébré dans l'Eglise de St Leu, j'eus l'honneur de me trouver en votre présence, ayant prêté un orgue pour cette cérémonie.

Dernièrement enfin, lors de votre passage dans la ville de Bourges je m'y trouvais pour visiter les travaux à faire à l'Orgue de la Cathédrale, d'après les ordres qui m'avaient été donnés. Etant au nombre des concurrents qui cherchent à obtenir ces travaux ; capable de les exécuter puisque je viens de terminer pour l'Eglise Ste Elisabeth de Paris un Orgue de 50,000 francs qui m'a valu l'approbation de tous les connaisseurs.

J'ai soumis à Mgr le Cardinal de Bourges un devis qui je le crois aura été approuvé par lui. Je sais que plusieurs facteurs dont la position et la réputation est établie cherchent à obtenir ces travaux.

Je suis père de famille, de plus il me faut soutenir des parents âgés qui ont eu l'honneur d'être attachés au service de la maison de votre Oncle Illustre, de 1801 à 1815.

Si je pouvais obtenir la préférence pour l'orgue de la Cathédrale de Bourges, un des plus riches monuments artistiques de la France, ce serait une occasion que je désirais depuis bien longtemps, car ces travaux deviendraient une source de réputation pour celui qui les obtiendrait.

J'ai l'honneur de vous supplier, Sire, de daigner m'accorder en cette circonstance votre toute puissante protection.

Je suis avec le plus profond respect, Sire, De votre Majesté, Le très-humble, fidèle et dévoué sujet

Paris le 7 Décembre 1852, Suret ***⁵³

Cette supplique appelle quelques remarques anecdotiques. D'abord, comment ne pas remarquer que les deux hommes sont presque exactement contemporains ? Marie-Antoine-Louis Suret est né le 5 décembre 1807 et Charles-Louis-Napoléon Bonaparte le 20 avril 1808, moins de 5 mois après, dans la même ville de Paris. Bonaparte décèdera en 1873, exilé en Angleterre et Suret en 1876, dans son pavillon de banlieue à Colombes. Les deux hommes ont ainsi vécu les mêmes évènements, au même âge, dans des positions sociales et des milieux radicalement différents. Suret note avec

⁵² Archives nationales F¹⁹ 7660 Dossier cathédrale de Bourges.

⁵³ Suret pose ici 3 petits points en forme de triangle au dessus de sa signature, que j'ai rendu par 3 étoiles.

précision, et qui sait, avec émotion, les deux moments où ils se sont rencontrés, le troisième et peut être dernier moment de rencontre étant l'espace de cette lettre, dont on imagine que l'Empereur fit peu de cas, si toutefois il la lit.

Cher Culteur

MINISTÈRE D'ÉTAT
9 DEC. 1852

A sa Majesté
Napoléon III, Empereur des
Français.

22 X
ADMINISTRATION GÉNÉRALE
23426

Sire,

Depuis 15 ans établi à Paris, facteur d'Orgues d'Églises, j'ai eu en 1849 l'indigne honneur de recevoir de votre main la médaille d'argent décernée pour prix de mes travaux. Plus tard, le 30 Octobre 1851, lors du service religieux qui fut célébré dans l'Église de St. Loui, j'eus l'honneur de me trouver en votre présence, ayant prêté un orgue pour cette cérémonie.

Dernièrement enfin, lors de votre passage dans la ville de Bourges, je m'y trouvais pour visiter les travaux à faire à l'Orgue de la Cathédrale, d'après les ordres qui m'avaient été donnés. Étant au nombre des concurrents qui cherchent à obtenir ces travaux, capable de les exécuter puisqu'ils viennent à terminer pour l'Église de St. Elisabeth de Paris, un Orgue de 50,000 francs qui m'a valu l'approbation de tous les connaisseurs.

J'ai soumis à S. M. le Cardinal de Bourges un devis qui je le crois aura été approuvé par lui. J'ai eu qui plus est obtenu tout le soutien et la réputation est établie cherchant à obtenir ces travaux.

Je suis fils de famille, et plus il me faut d'outre de parents morts qui ont eu l'honneur d'être attachés au service de la maison de votre Oncle l'Empereur, de 1801 à 1815.

Si je pouvais obtenir la préférence pour l'orgue de la Cathédrale de Bourges, un des plus riches monuments artistiques de la France, ce serait une occasion que je désirais depuis bien longtemps, car ces travaux deviendraient une source de réputation pour celui qui les obtiendrait.

J'ai l'honneur de vous supplier, SIRE, de daigner m'accorder en cette circonstance votre toute puissante protection.

J'ai eu avec le plus profond respect,
Sire,
De votre Majesté,
Le très humble, fidèle et dévoué
Sujet.

Paris, 7 Décembre 1852.

Suret

Suret, Facteur d'Orgues, rue du Faubourg St. Martin 117.

Figure 51 : lettre de Louis Suret à Napoléon III, du 7 décembre 1852.

En signant, Suret espère avoir l'avantage en laissant croire qu'il a des accointances avec la franc-maçonnerie, dont on sait que l'Empereur était un adepte. Il ajoute ostensiblement un triangle de trois points à sa signature, signe que l'on ne trouve nulle part dans ses autres signatures. Cette allégation d'appartenance à la franc-maçonnerie est-elle purement opportuniste ? On peut le penser, car il semble qu'il n'y ait nulle trace de son affiliation effective à une loge maçonnique. Suret recommande également ses parents âgés comme ayant été au service de « l'oncle illustre » Napoléon 1^{er}. Rien ne l'indique dans les archives. Sa mère était musicienne, son père ébéniste puis maître de pension dans le faubourg Saint Antoine. Il faut remarquer la date de cette lettre, le 7 décembre 1852, c'est-à-dire cinq jours seulement après la proclamation du second empire (2 décembre 1852). Le titre de Napoléon III était donc pour le moins de fraîche date. Enfin cette lettre indique le prix de l'instrument de Sainte-Élisabeth : 50,000 francs. Est-ce le prix véritable, ou bien le fruit d'une exagération destinée à impressionner le souverain par l'importance des travaux ? L'analyse qui va suivre va nous permettre d'analyser le prix de travaux comparables à la même époque, et donc d'apporter des éléments de réponse.



Figure 52: devis de Louis Suret pour le cathédrale de Bourges, 1852.

Devis pour l'orgue de la cathédrale de Bourges (1852)

Le devis pour Sainte-Élisabeth est perdu. Par contre, un document de première importance pour cette étude est le devis pour la réparation de l'orgue de la cathédrale de Bourges⁵⁴. Ce devis est exactement contemporain de l'orgue de Sainte-Élisabeth, pour un instrument de dimension comparable.

⁵⁴ Archives nationales F¹⁹ 7660 Dossier cathédrale de Bourges

En effet, la composition projetée par Suret pour cet orgue de 3 claviers et pédalier (37 jeux) est:

Tableau 10: devis de Suret pour la cathédrale de Bourges.

Positif	Grand Orgue	Récit	Pédale
Flûte 8'	Montre 16'	Flûte allemande 8'	Bombarde 16'
Bourdon 4'	Montre 8'	Flûte bouchée 16'	Trompette 8'
Prestant 4'	Bourdon 4'	Flûte harmonique 8'	Clairon 4'
Solicional [<i>sic</i>] 4'	Flûte 8'	Flûte octavante 4'	Flûte 16'
Fourniture III	Prestant 4'	Cor anglais 16'	Flûte 8'
Octavin 2'	Bourdon 16'	Hautbois 8'	Flûte 4'
Trompette 8'	Cymbale [<i>sic</i>] II	Trompette 8'	
Clairon 4'	Fourniture III	Voix humaine 8'	
Cromorne 8'	Violoncelle 8'		
	Cornet de bombarde		
	Bombarde 16'		
	1 ^{ère} Trompette 8'		
	2 ^{ème} Trompette 8'		
	Clairon 4'		

Dix pédales d'accessoires:

1. grand chœur (1^{ère} trompette, 2^{ème} trompette, clairon, cornet de bombarde);
2. appel/retrait bombarde;
3. appel/retrait bourdon de 16;
4. anches pédales;
5. Positif/Grand Orgue;
6. Récit/Grand Orgue;
7. pédale-tonnerre;
8. tirasse;
9. pédale de trémolo;
10. pédale de l'expression.

Ce devis, un des rares conservés de la main de Louis Suret, est également le plus détaillé que nous possédions, car chaque article est assorti d'un prix⁵⁵.

Toutes les archives étant muettes pour l'orgue de Sainte-Élisabeth jusqu'au devis de Gonzalez en 1933 (si ce n'est la mention d'un ventilateur électrique vers 1914) le devis pour la reconstruction de la Cathédrale de Bourges est très intéressant pour notre propos, car il s'agit quasiment de la reconstruction complète d'un instrument de 3 claviers et pédalier, de 38 jeux, avec une composition très proche. Si l'on compare les deux instruments, on constate que les Positifs ont une chape de différence, 8 à Sainte-Élisabeth et 9 à Bourges, et diffèrent pour 3 ou 4 jeux, dans la mesure où le kéraulophone et le solicional sont des jeux étroits assez comparables.

⁵⁵ Devis reproduit page 175.

Tableau 11: comparaison des compositions, cathédrale de Bourges et Sainte-Élisabeth, Positif

Positif (Sainte-Élisabeth)	Positif (Bourges)
Flûte 8'	Flûte 8'
Bourdon 4'	Bourdon 4'
Prestant 4'	Prestant 4'
Kéraulophone 8'	Solicional 4'
Nasard 2 2/3	Fourniture III
Basson-hautbois 8'	Octavin 2'
Trompette 8'	Trompette 8'
Clairon 4'	Clairon 4'
	Cromorne 8'

Au niveau du Grand Orgue, 13 chapes à Sainte-Élisabeth et 14 à Bourges avec aussi une petite différence de composition, un bourdon de 16' à Bourges, fournitures et cymbale à la place de l'euphone et l'octavin.

Tableau 12 : comparaison des compositions, cathédrale de Bourges et Sainte-Élisabeth, Grand Orgue.

Grand Orgue (Sainte-Élisabeth)	Grand Orgue (Bourges)
Flûte 16'	Montre 16'
Montre 8'	Montre 8'
Bourdon 8''	Bourdon 4'
Flûte 8'	Flûte 8'
Prestant 4'	Prestant 4'
Gambe 8' ‘	Violoncelle 8'
	Cymbale II
Euphone 8'	Fourniture III
Octavin 2'	Bourdon 16'
Cornet de bombarde	Cornet de bombarde
Bombarde 16'	Bombarde 16'
1 ^{ère} trompette 8'	1 ^{ère} trompette 8'
2 ^{ème} trompette 8'	2 ^{ème} trompette 8'
Clairon 4'	Clairon 4'

Le Récit attesté en 1927 est nettement plus gros à Sainte-Élisabeth (12 jeux), mais à l'origine il avait probablement seulement 9 jeux (voir le compte rendu d'inauguration). Alors la différence n'aurait été que d'un jeu, avec peut être un cornet en plus à Sainte-Élisabeth (afin d'avoir le compte de 1900 tuyaux attesté en 1853).

Tableau 13 : comparaison des compositions, cathédrale de Bourges et Sainte-Élisabeth, Récit.

Récit (Sainte-Élisabeth, 1927)	Récit (d'origine ?)	Récit (Bourges)
Flûte allemande 8'	Flûte allemande 8'	Flûte allemande 8'
Bourdon 8'	Bourdon 8'	Flûte bouchée 16'
Gambe 4'	Gambe 8'	Flûte harmonique 8'
Flûte octaviane 4'	Flûte octaviane 4'	Flûte octaviane 4'
Cor anglais 16'	Cor anglais 16'	Cor anglais 16'
Hautbois 8'	Hautbois 8'	Hautbois 8'
Trompette 8'	Trompette 8'	Trompette 8'
Voix humaine 8'	Voix humaine 8'	Voix humaine 8'
Clarinette 8'	Cornet V	
Gambe 8'		
Voix céleste 8'		
Cornet V		

Le plan de pédale est identique dans les deux instruments :

Tableau 14 : comparaison des compositions, cathédrale de Bourges et Sainte-Élisabeth , Pédale.

Pédale (Sainte-Élisabeth)	Pédale (Bourges)
Bombarde 16'	Bombarde 16'
Trompette 8'	Trompette 8'
Clairon 4'	Clairon 4'
Flûte 16' (bois)	Flûte 16' (bois et étain)
Flûte 8' (bois)	Flûte 8' (étain)
Flûte 4' (bois)	Flûte 4' (étain)

Ainsi l'orgue projeté pour la Cathédrale de Bourges aurait-il eu 2 jeux de plus qu'à Sainte-Élisabeth, une différence de 5% environ en nombre de jeux.

Devis reconstitué pour le Grand Orgue de Sainte-Élisabeth

À partir du devis de Bourges, on peut reconstituer un devis chiffré pour Sainte-Élisabeth, en copiant les articles, et en estimant les coûts des articles manquants. *Ce devis est bien sûr fictif*, mais je pense que l'exercice méritait d'être tenté. Pour ce devis, et considérant le compte rendu de l'inauguration, on considère un orgue de 36 jeux seulement, en supprimant 3 jeux au Récit. Voici ce devis reconstitué et redisons-le, *fictif* :

**Devis (RECONSTITUÉ ET FICTIF) d'un Grand Orgue pour
l'Eglise Sainte-Élisabeth rue du Temple à Paris, Orgue de la
dimension de 16 pieds, composé de 36 jeux, 4 claviers, trois à la
main et un aux pieds**

Noms des jeux de l'orgue

Positif	Grand Orgue	Récit	Pédale
Flûte 8'	Flûte 16'	Flûte allemande 8'	Bombarde 16'
Bourdon 4'	Montre 8'	Bourdon 8'	Trompette 8'
Prestant 4'	Bourdon 8''	Gambe 8'	Clairon 4'
Kéraulophone 8'	Flûte 8'	Flûte octavante 4'	Flûte 16'
Nasard 2 2/3	Prestant 4'	Cor anglais 16'	Flûte 8'
Basson-hautbois 8'	Gambe 8' 1	Hautbois 8'	Flûte 4'
Trompette 8'	Euphone 8'	Trompette 8'	
Clairon 4'	Octavin 2'	Voix humaine 8'	
	Cornet de bombarde	Cornet V	
	Bombarde 16'		
	1 ^{ère} Trompette 8'		
	2 ^{ème} Trompette 8'		
	Clairon 4'		

Il y a trois claviers à la main et un de pédales.

1^{er} clavier Positif, d'ut grave en fa aigu, 54 touches

2^{ème} clavier Grand Orgue, d'ut grave en fa aigu, 54 touches

3^{ème} clavier Récit, d'ut grave en fa aigu, 54 touches

Plus un clavier de Pédales, d'ut grave en si, 24 touches ou deux octaves

Articles

Sommiers

Grand Orgue

1. Pour les jeux du Grand Orgue, il serait fait un sommier neuf contenant 13 jeux, ce sommier comporterait 54 touches. Ces sommiers seraient en deux parties, un de chaque côté de l'orgue et construits en bois de chêne, sans nœuds ni aubier, ils seraient à demoiselles et à bourses. Ces sommiers comprennent 108 soupapes à double peau et 108 ressorts de cuivre à double anneau. Les gravures du sommier auront assez de profondeur pour alimenter tous les jeux qui sont dessus. Il serait indispensable d'établir deux vents séparés, de forces différentes pour les jeux d'anche et pour les jeux de fonds. A cet effet, il faudrait séparer à l'intérieur les gravures en deux parties ; à la partie antérieure existerait la laye des soupapes faisant parler les jeux de fonds ; à la partie postérieure existerait une seconde laye faisant parler les jeux d'anches. Prix 1500
2. les soupapes de ces deux layes fonctionneront ensemble par un mécanisme correspondant au clavier de Grand Orgue. De cette

manière, il serait facile de pouvoir joindre une partie des jeux de fonds avec les jeux d'anches, ce qui sans altérer nullement les jeux, donnerait à l'instrument une harmonie plus moelleuse, et augmenterait la force de l'orgue. (pour observation)

Positif

3. On construirait un sommier neuf pour le Positif contenant 8 jeux et 54 touches. Ce sommier serait construit en bois de chêne, sans nœuds ni aubier, il serait à demoiselles et à bourses. Ce sommier comprend 54 soupapes à double peau et 54 ressorts de cuivre à double anneau. Prix 1000

Récit

4. Pour les jeux de Récit, il serait fait un sommier neuf contenant 9 jeux, ce sommier comporterait 54 touches d'ut en fa et au moyen d'une boîte expressive (dont il sera parlé à l'article 17) pourrait produire indépendamment d'un grand effet, toutes les nuances d'expression désirables. Ce sommier serait construit en bois de chêne, sans nœuds ni aubier, il serait à demoiselles et à bourses. Ce sommier comprend 108 soupapes à double peau et 108 ressorts de cuivre à double anneau. Il serait indispensable d'établir deux vents séparés, de forces différentes pour les jeux d'anche et pour les jeux de fonds. A cet effet, il faudrait séparer à l'intérieur les gravures en deux parties ; à la partie antérieure existerait la laye des soupapes faisant parler les jeux de fonds ; à la partie postérieure existerait une seconde laye faisant parler les jeux d'anches. Prix de ce sommier 1000
5. les soupapes de ces deux layes fonctionneront ensemble par un mécanisme correspondant au clavier de Récit. De cette manière, il serait facile de pouvoir joindre une partie des jeux de fonds avec les jeux d'anches, ce qui sans altérer nullement les jeux, donnerait à l'instrument une harmonie plus moelleuse, et augmenterait la force de l'orgue. (pour observation)

Pédale

6. Il est nécessaire que les jeux des pédales soient de la plus forte taille afin d'obtenir la sonorité désirable pour remplir le vaisseau. A cet effet, il faudrait faire des sommiers d'un fort diapason. Ces sommiers seraient en deux parties, un de chaque côté de l'orgue et construits en bois de chêne, sans nœuds ni aubier, ils seraient à demoiselles et à bourses, et à deux layes pour avoir un vent séparé. Ces sommiers comprennent 48 soupapes à double peau et 48 ressorts de cuivre à double anneau. Prix de ces sommiers 600
7. Les registres contenus dans ces sommiers sont passés à la mine de plomb pour que le tirage en soit très doux (pour observation)

Jeux à fournir

Grand Orgue

8. Il serait fourni au Grand Orgue 13 jeux de 54 touches :
 - a. Flûte 16' en étain, déduction faite de la partie en montre, basses en bois .Prix 500
 - b. Montre 8' en étain, déduction faite de la partie en montre. Prix 250
 - c. Flûte 8'. Prix : 350
 - d. Gambe 8'. Prix : 350
 - e. Prestant 4'. Prix 300
 - f. Bourdon 8'. Prix 250
 - g. Octavin 2'. Prix 200
 - h. Grand cornet de 30 notes, 5 tuyaux par note, y compris la pièce gravée et les postages. Prix 850
 - i. Bombarde 16'. Prix 900
 - j. 1^{ère} trompette. Prix 550
 - k. 2^{ème} trompette. Prix 550
 - l. Clairon 350
 - m. Euphone Prix 550
Prix : 5950

Positif

9. Il serait fourni au Positif 8 jeux de 54 touches :
 - a. Flûte en étain, déduction faite de la partie en montre, basses en bois. Prix 150
 - b. Bourdon. Prix 250
 - c. Prestant, déduction faite de la partie en montre. Prix 150
 - d. Kéraulophone, 42 tuyaux. Prix 200
 - e. Nasard. Prix 200
 - f. Hautbois 30 notes basses de basson 24 notes. Prix 450
 - g. trompette. Prix 550
 - h. clairon. Prix 350
Prix : 2200

Récit

10. Les 9 jeux formant le Récit serait enfermés comme il a été dit, dans une boîte expressive. Il serait fourni 9 jeux de 54 touches:
 - a. Cor anglais. 42 tuyaux. Prix 450
 - b. Bourdon Prix 250
 - c. Flûte allemande. Prix 250
 - d. Gambe 8'. Prix 250
 - e. Flûte octavante. Prix 250
 - f. Hautbois. Prix 350
 - g. Voix humaine. Prix 150
 - h. Trompette. Prix 350
 - i. Cornet de 30 notes, 5 tuyaux par note, y compris la pièce gravée et les postages. Prix 750

Prix : 2900

Pédales

11. Il serait fourni 6 jeux savoir
 - a. Flûte de 16 pieds ouverte, en bois de 24 notes, à partir de l'ut grave jusqu'au si de la 2^{ème} octave. Prix 300
 - b. Flûte de 8 pieds ouverte, en bois, de 24 tuyaux. Prix 200
 - c. Flûte de 4 pieds, en bois, de 24 notes. Prix 150
 - d. Bombarde de 16 pieds, toute en étain de 24 notes, à partir de l'ut grave jusqu'au si de la 2^{ème} octave. Prix 750
 - e. Trompette de 8 pieds ouverte, tout en étain de 24 tuyaux. Prix 500
 - f. Clairon de 4 pieds tout en étain de 24 notes. Prix 250Tous ces jeux seraient de grosse taille. Prix : 2750

Abrégés et mécanisme

Grand Orgue

12. Il serait fourni un abrégé en fer, de 54 rouleaux avec leurs palettes également en fer. L'extrémité de ces rouleaux serait munie de pivots en cuivre roulant dans une grenouille en cuivre garnie intérieurement de cuir et posée à vis, sur un bâti en chêne. L'abrégé serait garni de 54 vergettes à écrou régulateur. Les 54 vergettes correspondant de l'abrégé au clavier de Grand Orgue seraient garnies aussi à leurs extrémités de boucles en cuivre et d'écrous régulateurs pour le clavier. Prix 500
13. Fournir 108 équerres en bois avec platines en cuivre, montées à vis ; vergettes avec boucles en cuivre garnies à leur extrémité supérieure d'une tige en cuivre taraudé portant un écrou régulateur et posées horizontalement dessous le sommier et correspondant de la laye des jeux d'anches à ceux des fonds. Fournir 54 grandes vergettes, correspondant de l'abrégé au clavier, avec boucles en cuivre et écrous mobiles pour régler les claviers. Prix 450

Positif

14. Le mécanisme du Positif composé de 54 petites bascules dessous le clavier ; de 108 vergettes correspondant du clavier au sommier au moyen de 108 équerres en bois avec platines en cuivre montées à vis, et de 108 vergettes avec boucles en cuivre et écrous régulateurs. Pour les basses de droite et de gauche su Positif il serait fourni un abrégé en fer avec rouleaux et palettes également en fer. L'extrémité de ces rouleaux serait munie de pivots en cuivre roulant dans une grenouille en cuivre garnie intérieurement de cuir et posée à vis, sur un bâti en chêne. Prix 250

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 101

Récit

15. Il serait fourni un abrégé en fer, de 54 rouleaux avec leurs palettes également en fer. L'extrémité de ces rouleaux serait munie de pivots en cuivre roulant dans une grenouille en cuivre garnie intérieurement de cuir et posée à vis, sur un bâti en chêne. L'abrégé serait garni de 54 vergettes, correspondant à 54 équerres en bois avec platines en cuivre montées à vis. Les vergettes à bascule et à écrou régulateur. Les 54 vergettes correspondant de l'abrégé au clavier de Récit seraient garnies aussi à leurs extrémités de boucles en cuivre et d'écrous régulateurs pour le clavier. Prix 500
16. Fournir 108 équerres en bois avec platines en cuivre, montées à vis ; vergettes avec boucles en cuivre garnies à leur extrémité supérieure d'une tige en cuivre taraudé portant un écrou régulateur et posées horizontalement dessous le sommier et correspondant de la laye des jeux d'anches à ceux des fonds. Fournir 54 grandes vergettes, correspondant de l'abrégé au clavier, avec boucles en cuivre et écrous mobiles pour régler les claviers. Prix 450
17. il serait fourni une boîte expressive qui renfermerait les 9 jeux du Récit. Elle serait garnie de jalousies mobiles qui s'ouvriraient ou se fermentaient à volonté au moyen d'une pédale placée à droite des claviers de pédales et donnant à l'organiste la facilité d'enfler ou de diminuer à volonté par la simple pression du pied le son des jeux du Récit. Prix 750

Pédales

18. Il serait fourni deux abrégés pour les deux sommiers ; ces abrégés seraient à rouleaux en bois de chêne avec palettes en fer. Les extrémités de chaque rouleau seraient munies de pivots en cuivre roulant dans des grenouilles en bois garnies de cuir et posées sur un bâti en chêne. Les vergettes correspondant de l'abrégé aux demoiselles des soupapes seraient garnies de boucles en cuivre d'un côté et d'un écrou régulateur du côté des palettes. Prix : 200

Claviers

19. Il serait fourni trois claviers neufs de 54 touches chacun. Le premier clavier correspondrait au Positif, le deuxième correspondrait au Grand Orgue et le troisième correspondrait au Récit. Ces claviers seraient à charnière et tout en chêne ; les touches plaquées en ivoire, les demitons seraient en ébène. Le bâti de ces claviers serait plaqué en palissandre. Prix : 400
20. Il serait fourni également un quatrième clavier pour les pédales, d'ut en si (24 touches) ce clavier tout en bois de chêne, à barres, facture allemande. Prix : 100
21. Il serait établi douze pédales en fer, placées horizontalement au dessus du clavier de pédale. La première pédale, ouvrirait les anches du Récit.

La deuxième ouvrirait et refermerait à volonté la bombarde. La troisième ouvrirait et refermerait le bourdon de 16'. La quatrième réunirait les 3 jeux d'anches aux pédales, savoir : bombarde, trompette et clairon. La cinquième accouplerait le clavier de Positif avec celui du Grand Orgue. La sixième accouplerait le clavier du Récit avec celui du Grand Orgue. La septième serait une pédale-tonnerre, d'un nouveau système, au moyen duquel je suis parvenu à produire un effet grandiose et majestueux, surtout dans les te deum, judex ergo etc. La huitième accouple les tirasses, c'est-à-dire les claviers des mains avec celui des pieds. A cet effet il serait fait un abrégé tout en fer, de 25 rouleaux avec 50 vergettes de même construction que celui du Récit. La neuvième, pédale de trémolo, servant à produire un léger tremblement dans les jeux du Récit pour la voix humaine et la flûte. La dixième pédale, de grand chœur, réunirait 4 jeux savoir : 1^{ère} trompette, 2^{ème} trompette, clairon et cornet de bombarde au Grand Orgue. La onzième pédale repousse le grand chœur. La douzième, pédale de l'expression (appartenant à la boîte expressive et à l'article 17) n'est pas comprise dans le prix de cet article. Prix 750

22. Il serait fourni 36 boutons de registres en palissandre avec plaques en porcelaine sur lesquelles seraient inscrits le nom de chaque jeu, et d'une couleur différente pour distinguer chaque clavier. Prix : 144.

Soufflerie

23. Elle serait construite entièrement d'après un nouveau système, à pompes et à réservoirs, savoir 4 pompes et 4 réservoirs. Ces pompes fonctionneraient par le moyen d'un Balancier-pendule horizontal et alimenteraient deux réservoirs superposés d'un mètre 90cm sur un mètre 40 cm chacun, posés dans le soubassement du grand buffet, côté de l'ut dièse. Les 2 autres réservoirs, de même taille seraient placés de l'autre côté du grand buffet. Cette soufflerie donnerait deux vents différents comme poids pour alimenter les jeux de fonds et les jeux d'anches. Ces réservoirs et pompes seraient garnis en dedans de parchemin, et les ailettes garnies de trois peaux ; les nœuds et joints également garnis de peau ; les réservoirs à grand cadre, avec un pli saillant et un rentrant, conserveraient la même capacité de vent, quoique pleins ou demi-abaisés. Le balancier pendule, serait placé derrière l'orgue, du côté ut# de la soufflerie. Prix : 4600

Montre

24. Au Grand Orgue, il faudrait faire une montre de 16 pieds, contenant 75 tuyaux. Ces tuyaux seraient de forte taille. Ils seraient répartis ainsi : cinq tuyaux dans chacune des cinq grandes tourelles et trois tuyaux dans chacune des deux petites tourelles, 6 tuyaux dans chacune des plates faces centrales et cinq tuyaux dans chacune des plates faces de côté. Les 31 tuyaux des tourelles seraient de facture dite à écussons et les 44 tuyaux des deux plates-faces, de facture à ogive. Ils seraient en

étain fin et bruni. Le prix de ces tuyaux de montre, y compris les pièces gravées et postages seraient : Prix 3000

25. Au Positif, il faudrait faire une montre de 8 pieds, contenant 33 tuyaux. Ces tuyaux seraient de forte taille. Ils seraient répartis ainsi : cinq tuyaux dans chacune des trois tourelles, et 9 dans chacune des deux plates-faces. Les quinze tuyaux des tourelles seraient de facture dite à écussons et les 18 tuyaux des deux plates-faces, de facture à ogive. Ils seraient en étain fin et bruni. Le prix de ces tuyaux de montre, y compris les pièces gravées et postages seraient : Prix 1100
26. Enfin on égaliserait tous les jeux pour faire la mise en harmonie complète et l'accord général. Prix 2400
27. Dans le cas ou malgré toute les prévisions il se trouverait quelque autre chose imprévue à fournir, il serait réservé pour cette éventualité une somme de mille francs. Observation
28. La soufflerie, les jeux nouveaux, ainsi que toutes les pièces neuves, se feraient dans mes ateliers. (pour observation)
29. Il serait alloué pour frais d'emballage, transport des matériaux, voyages d'ouvriers et échafaudage etc. 1400
30. La durée de ces travaux serait approximativement fixée à vingt mois, sans cependant dépasser deux années. (pour observation)
31. Le prix total de ces travaux s'élèverait à la somme de **34.344 francs**
32. Il serait nommé une commission chargée au nom du conseil de fabrique de faire l'expertise et la vérification de ces travaux, et aussitôt la réception de l'orgue faite, il me serait immédiatement versé la moitié du prix total, c'est-à-dire la somme de (blanc). L'autre moitié me serait payée à une époque qui serait fixée de gré à gré. Je m'engagerais, par acte signé de moi, à répondre de la bonne confection de mes travaux et à la parfaite qualité de mes fournitures, pendant dix années, c'est-à-dire que l'instrument serait au bout de ce temps dans un état aussi satisfaisant qu'au jour de la réception, à la charge par la fabrique de me confier l'entretien de l'accord de l'orgue moyennant une somme annuelle qui serait stipulée.

Fait à Paris, le 16 décembre mil huit cent cinquante.

SURET

Le prix de l'orgue

Il est intéressant d'essayer d'estimer le prix de l'orgue de Sainte-Élisabeth. Dans le devis reconstitué, je me suis appuyé sur les prix proposés par Suret pour les jeux connus (cités au devis de Bourges) et d'autre part sur les prix donnés dans le manuel Roret par Hamel en 1849. Les autres devis que nous possédons de Suret ne sont pas détaillés. Ils donnent la somme brute, mais ne livrent pas le prix au fur et à mesure des articles. Donc celui de

Bourges est le seul qui permette de reconstituer un calcul détaillé. Notons que le devis pour Bourges se montait à 24.500 francs.

Pour celui d'Argenteuil⁵⁶, un orgue de 16 pieds en montre avec une bombarde à la pédale, deux claviers manuels (avec Récit court de 42 notes) et un clavier aux pieds, 22 jeux, un devis de 18.000 francs est établi en 1862. En faisant le rapport du nombre de jeux on obtiendrait à Sainte-Élisabeth : $36/22 \times 18.000 = 29.454$ francs. En sachant que l'orgue de Sainte-Élisabeth possède de plus une bombarde manuelle et un Récit complet de 54 notes, notre estimation d'environ 34.000 francs est plus élevée, mais encore raisonnable.

Pour l'orgue d'Epinay sur Seine⁵⁷, le prix n'est que de 6.150 francs Mais l'instrument est un 6 pieds en montre, 2 claviers dont un Récit court de 30 notes, et 11 jeux, pédalier d'une octave et demi en tirasse. En reprenant les articles du devis et en les chiffrant comme à Sainte-Élisabeth, on aboutit à peu près à cette somme.

Le devis de reconstruction pour Gonesse⁵⁸, (un orgue de 3 claviers de 54 notes et pédalier de deux octaves au fa, 20 jeux), se monte à 22.000 francs avec les jeux de pédale, dont une bombarde de 12'. Si on rapporte la taille des deux instruments en terme de nombre de jeux, ce devis donnerait pour Sainte-Élisabeth $22.000 \times 36/20 = 39.600$ francs Le devis était en juin 1870, soit presque vingt ans après Sainte-Élisabeth. Il serait intéressant de connaître l'évolution des prix pendant cette période. A l'époque de construction de notre instrument, Cavaillé-Coll écrit dans la critique du devis de Suret pour Saint-Merry⁵⁹:

« Ainsi pour ne citer que quelques exemples, à Saint Roch on m'a payé 34.000 f. la restauration du grand-orgue préférablement à notre concurrent qui ne demandait que 17.000 f. L'orgue de la cathédrale de Toulouse dont nous avons fait la restauration il y a 2 ans nous a été payé 45.000 f. La restauration de la cathédrale de Saint-Omer que nous terminons en ce moment nous est payée 35.000 F. A Pézenas, où M. le Curé à des connaissances, on nous a payé 15.000 f. la réparation d'une réparation de 18.000 f. qu'on avait faite quatre années auparavant. A Perpignan, on nous paie 48.000 f. la restauration du grand-orgue de la cathédrale sur lequel on avait dépensé 40.000 f. il y a cinq ou 6 ans. Enfin, l'orgue de Saint-Merry qui ne le cède en rien par son origine aux

⁵⁶ Archives paroissiales d'Argenteuil. Communiqué aimablement par M. Denis Havard de la Montagne.

⁵⁷ Réception de l'orgue d'Epinay sur Seine, 1^{er} octobre 1854, archives paroissiales d'Epinay. Communiqué aimablement par M. Christian Lesaulnier.

⁵⁸ Jean-Marc Baffert, « L'orgue de l'église Saint-Pierre-Saint-Paul de Gonesse », *Bulletin de la société d'histoire et d'archéologie de Gonesse et du Pays de France*, n°12 (1998), pp. 31-101.

⁵⁹ Norbert Dufourcq, « Les grandes orgues de Saint-Merry de Paris à travers l'histoire, ses organiers – ses organistes », *L'orgue*, dossier II (1983), pp. 49-56.

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 105

instruments que je viens de citer, pourrait être mis au niveau de ces instruments moyennant la somme de 22.000 f., à laquelle je consentirai à réduire le chiffre de notre devis »

Ainsi l'estimation pour Sainte-Élisabeth est de l'ordre des prix courants à l'époque pour de grands instruments. Lorsque Suret parle dans sa supplique à Napoléon III d'un orgue de 50.000 francs pour Sainte-Élisabeth, soit il exagère le prix de l'instrument afin de se faire valoir, soit il ajoute au prix de l'instrument le prix des buffets et de la tribune. En effet, 50.000 francs pour la seule partie instrumentale paraît un chiffre nettement trop élevé, par rapport aux prix courants de Suret d'une part et à ceux de Cavallé-Coll d'autre part.

Pour conclure sur ces aspects financiers, notons que l'orgue de Sainte-Élisabeth n'a pas apporté la fortune à son auteur. Dans le rapport de concordat⁶⁰ signé à la suite de la faillite de Suret en 1863, on trouve mention de Sainte-Élisabeth dans les termes suivants :

Je n'ai plus qu'à vous retracer en quelques mots les antécédents de votre débiteur. Le Sr Suret est établi facteur d'orgues depuis 24 ans environ, et bien qu'il ait été en cet espace de temps chargé de travaux assez nombreux, il n'a jamais pu réaliser de bénéfices, parce qu'il n'a jamais pu disposer de ressources personnelles et qu'il n'a jamais vécu qu'avec le crédit qu'il se procurait à des conditions onéreuses. Quelques années avant sa faillite, il aurait éprouvé une perte de 10 à 12000 f. dans la construction de deux orgues, l'une pour l'église Ste Elisabeth et l'autre pour l'église de Rennes. C'est à ces causes qu'il faut attribuer sa faillite. Dans ces derniers temps il est devenu l'objet de poursuites judiciaires tellement actives, dirigées contre lui par le Sr Garnot, l'un de ses créanciers, qu'il a été incarcéré à la requête de ce dernier. Dans cette situation il a pris le parti de déposer son bilan pour recouvre sa liberté.

Vous allez entendre ses propositions,

le syndic
Mr Devin

Entre l'inauguration et le premier tiers du 20^{ème} siècle.

Après l'exposition universelle de 1855, il n'y a plus de description de l'instrument. On le trouve cité au détour des souvenirs de Louis Vierne, car un de ses élèves, Félix Fourdrain a été un temps titulaire de l'instrument. Cette citation est donnée plus bas. L'instrument devient la propriété de la Ville de Paris au moment de la loi de séparation de l'Église et de l'État en

⁶⁰ Archives de la seine, Paris. Dossier des faillites, D¹¹ U3. reg. 35 n° 112, Faillite Suret.

1905. Ce changement de propriétaire aura des conséquences sur la suite de l'histoire du financement de l'instrument.



Figure 53: le buffet sans les tuyaux factices du Récit, 108 tuyaux de montre (agrandissement d'une photo ancienne, © Roget-Viollet).

Autre fait notable au tournant du siècle, le classement du buffet le 20 février 1905 comme Monument Historique (identifié à l'époque comme un buffet fin 18^{ème} siècle, époque Louis XVI !), ce qui va impliquer l'avis voire la participation de l'état dans l'évolution de l'instrument.

On trouve une description de l'instrument en 1927 dans l'ouvrage de Félix Raugel⁶¹, qui nous montre que probablement fort peu de transformations avaient été effectuées depuis sa construction :

⁶¹ Félix Raugel, *Les Grandes Orgues des Eglises de Paris et du Département de la Seine*, Paris, Librairie Fischbacher Paris, 1927.

Sainte-Élisabeth du Temple

Le Grand Orgue de l'église Sainte-Élisabeth du Temple, construit en 1853 par le facteur Ant.-L. Suret, présente des parties fort intéressantes. Cet instrument, établi sur de grandes proportions, eut l'avantage d'être mis en place dans un buffet monumental à triple étage, lequel avec ses douze tourelles et sa riche sculpture meuble somptueusement l'extrémité de la nef.

Le Positif est à trois tourelles supportées par des culs-de-lampe terminés par des amortissements formés de grappes de raisin et de feuilles de vigne; le couronnement est formé d'une frise et d'une corniche à laquelle sont fixées des guirlandes de fleurs formant festons et retombant par-devant l'extrémité des tuyaux.

Le grand corps qui occupe toute la largeur de la nef est à deux étages disposés l'un derrière l'autre; les tourelles du premier étage sont surmontées de statues en bois; au centre le roi David drapé dans un large manteau et jouant de la harpe; à droite et à gauche de jeunes enfants et des anges ailés embouchant des trompettes.

Voici la dispositions des 39 jeux dont cet orgue est actuellement composé: 1er clavier- Positif (54 notes, Ut-Fa), 2eme clavier- Grand Orgue (54 notes, Ut-Fa), 3eme clavier- Récit expressif (54 notes, Ut-Fa), pédale (24 notes, Ut-Si).

Pédales de combinaison: 1. Tonnerre. 2. Appel Anches Pédale. 3. Appel Anches Grand Orgue. 4. Copula Récit. 5. Copula Positif. 6. Appel Bombarde G.O. 7. Appel Flûte 16 Grand Orgue. 8. Retrait Anches G.O. 9. Appel Anches G.O. 10. Tirasse G.O. 11. Tremolo. 12. Expression du Récit.

Tableau 15 : composition relevée en 1927 par Félix Raugel.

Positif	Grand Orgue	Récit	Pédale
Flûte 8'	Flûte 16'	Flûte allemande 8'	Bombarde 16'
Bourdon 4'	Montre 8'	Bourdon 8'	Trompette 8'
Prestant 4'	Bourdon 8''	Gambe 4'	Clairon 4'
Kéraulophone* 8'	Flûte 8'	Flûte octaviante 4'	Flûte 16'
Nasard 2 2/3	Prestant 4'	Cor anglais 16'	Flûte 8'
Basson-hautbois 8'	Gambe 8' '1	Hautbois 8'	Flûte 4'
Trompette 8'	Plein jeu V	Trompette 8'	
Clairon 4'	Octavin 2'	Voix humaine 8'	
	Cornet de bombarde	Clarinette 8'	
	Bombarde 16'	Gambe 8'	
	1 ^{ère} Trompette 8'	Voix céleste 8'	
	2 ^{ème} Trompette 8'	Cornet V	
	Clairon 4'		

* Jeu à bouche alors récemment inventé par Gray et Davison de Londres, et d'une sonorité assez mordante.

Auguste Bazille, de 1853 à 1878; Félix Fourdrain, Joseph Boulnois (1908) et René Blin, en fonction depuis 1910, ont été tour à tour titulaires de cet instrument.

Notons une répétition dans les pédales de combinaisons, où l'appel d'anches Grand Orgue apparaît deux fois, et où l'appel d'anches Récit ne figure pas. Mais aucune des descriptions de l'orgue que l'on rencontre au 20^{ème} siècle, devis, avis de l'organiste, description de Raugel, ne concorde vraiment dans le détail.

Un ventilateur électrique est installé dans l'orgue autour de 1914. La demande est faite par le curé de Sainte-Élisabeth le 14 octobre 1913, et la compagnie parisienne de distribution d'électricité attend l'avis du propriétaire⁶². Le 15 mars 1914 une demande est adressée à l'inspection générale des services techniques d'architecture et d'esthétique de la préfecture du département de la Seine. On ne sait pas exactement quand le ventilateur a été installé, mais comme l'avis de l'architecte était positif, il a dû être installé en 1914.

Les projets de restauration entre les deux guerres

La description de Félix Raugel en 1927 nous montre l'orgue tel qu'il était lors de l'inauguration, à quelques détails près. Ainsi l'instrument n'a semble-t-il pas connu de changement important depuis trois quarts de siècle. À partir des années 1930, plusieurs devis de restauration se succèdent.

Devis de Victor Gonzalez (1933-1941)

Le premier devis de restauration de l'instrument de Suret est soumis par Victor Gonzalez le 6 janvier 1933. Ce devis⁶³ propose une modification significative de la composition de l'instrument.

Le projet de Gonzalez prévoit de rajouter des pleins jeux, de refaire toute la mécanique, d'ajouter une machine Barker pour les accouplements, de rajouter des pédales de combinaison, d'étendre la Pédale à 30 notes et les manuels à 56 notes, de supprimer les anches libres et d'installer un grand Récit néo-classique de 16 jeux. Le programme est plus ambitieux que ne le dit le devis, qui parle de conserver le caractère de l'orgue Suret. Gonzalez restaure l'orgue voisin de Saint-Nicolas-des-Champs, entre 1927 et 1930. Cet instrument, actuellement conservé dans un état proche de celui des années 1930 (sauf le Récit expressif, qui est hors de service) montre un exemple de

⁶² Archives de la Conservation des Œuvres d'Art Religieuses et Civiles de la Ville de Paris.

⁶³ Archives de la Conservation des Œuvres d'Art Religieuses et Civiles de la Ville de Paris. Devis reproduit page 183.

restauration par Gonzalez à l'époque du devis pour Sainte-Élisabeth. Le montant du devis de Victor Gonzalez en 1933 est de 90.000 francs.



Figure 54: devis de restauration de Victor Gonzalez, 1933.

Tableau 16: composition proposée par Victor Gonzalez, 1933.

Positif (ut1-sol5)	G. O. (ut1-sol5)	Récit (ut1-sol5)	Pédale (ut1-sol3)
Flûte 8	Flûte 16	Quintaton 16	Bombarde 16'
Bourdon 8	Montre 8	Flûte 8	Trompette 8'
Prestant 4	Bourdon 8	Bourdon 8	Clairon 4'
Nasard 2 2/3	Gambe 8	Gambe 8	Flûte 16'
Quarte de nasard 2	Flûte 8	Voix céleste 8	Flûte 8'
Tierce 1 3/5	Prestant 4	Gambe 4	Flûte 4'
Plein jeu cymbale 4 r.	Doublette 2	Flûte 4	
Trompette	Grand cornet 16	Octave 2	
	Plein jeu 4 rangs	Quinte 2 2/3	
	Bombarde 16	Plein jeu 4 r.	
	Cromorne	Bombarde 8-16	
	2 ^{ème} Trompette 8	Trompette	
	Clairon 4	Clairon 4	
		Hautbois 8	
		Voix humaine 8	
		Cornet.	

Pédales de combinaison :

Tirasse G.O.
Tirasse Positif
Tirasse Récit
Anches pédale
Anches G.O.
Anches positif
Anches Récit
Appel G.O.
Copula Pos. G.O.
Copula Récit G.O.
Copula Récit Positif
Expression à bascule
Tremblant

Un devis complémentaire, qui porte le prix des travaux à 164.000 francs, est présenté par Gonzalez en 1938. Ce devis est actuellement manquant. Le prix semble trop élevé pour la paroisse, qui demande donc de fractionner les travaux. Devant la réponse de la paroisse, Gonzalez propose un travail par tranches, commençant par une première tranche de 40.000 francs⁶⁴

Les travaux ne seront pas commandés avant la guerre. C'est en pleine période d'occupation, alors que la France est ruinée, qu'un nouveau devis⁶⁵ est demandé à Gonzalez, en 1941. A cause de la guerre, les matières premières, et donc le prix du devis, ont beaucoup augmenté : les travaux sont maintenant estimés à 274.660 francs.

Dans son principe, le projet de Victor Gonzalez illustre la doctrine néo-classique, qui tente une alliance entre esthétique post-symphonique et retour à la musique « ancienne ». Les principaux points de ce programme, tels qu'ils apparaissent dans le devis pour Sainte-Élisabeth, consistent à :

- « éclaircir » l'instrument par l'ajout de pleins jeux au Positif et au Grand Orgue pour la musique ancienne ;
- « alléger » l'instrument en supprimant au Positif le clairon et au Grand Orgue la double trompette ;
- « compléter » l'instrument par un grand Récit symphonique, le plus grand plan sonore de l'instrument projeté ;
- « moderniser » les transmissions en autorisant l'utilisation des différents plans aux différents claviers (accouplements, tirasses) ;
- « augmenter » l'instrument par des claviers de 56 notes et un pédalier de 30 notes, afin de jouer toutes les musiques, c'est-à-dire principalement la musique « ancienne » et la musique post-symphonique « moderne » ;

⁶⁴ Devis reproduit page 187.

⁶⁵ Devis reproduit page 188.

- « purifier » l'instrument en supprimant les jeux à anches libres, jeux d'un caractère étranger à l'esthétique néo-classique.



- **Figure 55: devis restauration de Victor Gonzalez, 1941.**

Projet de devis de Frédéric Haerpfer (1933)

Vers 1933, en même temps que le premier devis de Victor Gonzalez, une ébauche manuscrite de devis est rédigée par Frédéric Haerpfer⁶⁶. Ce devis n'a peut-être jamais été effectivement proposé, en tout cas il ne figure pas dans les archives provenant de Sainte-Élisabeth.

Ce projet de devis est remarquablement respectueux de la composition de l'orgue. Pour la composition, il s'agit seulement de changer l'euphone par un plein jeu de 4 rangs, et compléter le jeu de tierce du Positif par une doublette et un tierce (en place du basson-hautbois et du clairon). Au Positif, le hautbois à anches libres est remplacé par le basson-hautbois du Positif, et le cor anglais est noté en 8 pieds au lieu de 16. Le Récit et la Pédale restent intacts.

Des relais pneumatiques sont ajoutés pour les pédales de combinaison, et la console des claviers est refaite (mais pas le tirage des jeux), afin d'introduire toutes les tirasses, les octaves graves et

⁶⁶ Archives de la maison Haerpfer, Boulay. Devis aimablement communiqué par M. Christian Lutz. Devis reproduit page 189.

l'accouplement du Récit sur le Positif. Haerpfer ne propose pas d'augmenter l'étendue des claviers manuels à 56 notes. Par contre le pédalier est augmenté de 6 notes, pour aboutir à 30 notes (do1 à fa3).

S/07/95 Devis pour la reconstruction de l'orgue de St^e Elisabeth, Paris

Anciennes compositions -			
1. Grand-Orgue 54	Positif 54	Récit 54	Échole 25X
2. Flûte 10'	14. Keraulophone 8'	11. Ps. 8	14. Flûte 10'
3. Mande 8'	15. Bourdon 8'	23. Tr. 8	34. Fl. 8'
4. Bourdon 8'	16. Flûte 8'	24. Gamba 4	35. Bomb. 11'
5. Fl. 8'	17. Frottoir 4'	25. V. soliste 8'	36. Trompette 8'
6. Gamba 8'	18. Nazard 2 1/2'	26. Flûte obs. 4'	37. Clairon 4'
7. Frottoir 4'	19. Bour. Haut 8'	27. Cornet 8'	
8. Octavin 2'	20. Trompette 8'	28. Cor Anglais 8'	
9. Keraulophone 8'	21. Clairon 4'	29. Haut bois 8'	
10. 2 ^e Cornet 16'		30. Vain lum. 6'	
11. Bombarde 16'		31. Trompette 8'	
12. 1 ^{re} Trompette 8'		32. Clarinette 8'	
13. 2 ^e Trompette 8'		33. Gamba 4'	
14. Clairon 4'			

Figure 56: projet de devis de reconstruction, manuscrit de Frédéric Haerpfer, 1933.

Le prix proposé 1933 est de 78.530 francs, soit moins que celui de Gonzalez, pour un travail proportionnellement moins important. Il ne s'agit pas ici véritablement d'un programme néo-classique. Les principaux traits de ce devis consistent en l'ajout de mixture et du jeu de tierce au Positif, la suppression des anches libres, l'augmentation du pédalier et des combinaisons grâce au relais pneumatiques. La proposition de Haerpfer n'est finalement pas très éloignée des travaux qui seront effectivement réalisés par Giroud à la fin du 20^{ème} siècle.

Devis de Georges Gloton (1941)

La maison Gloton-Debierre propose un devis en 1941⁶⁷. La rédaction de ce devis est particulièrement soignée. Il implique lui aussi une transformation assez radicale de l'instrument, avec en particulier un Récit neuf, des machines Barker, et des plein jeux.

⁶⁷Archives de la Conservation des Euvres d'Art Religieuses et Civiles de la Ville de Paris. Devis reproduit page 191

Le devis de Gloton propose un programme dans un esprit proche de celui de Gonzalez, même si les détails diffèrent. Les principales différences portent sur le Récit, qui ne comporte pas chez Gloton une batterie d'anches en 16 pieds, et sur le Positif, qui comporte chez Gloton un jeu de tierce mais pas de plein jeu. Des traits archaïques sont conservés, comme les pédales d'appel/retrait pour la bombarde de 16' et la flûte de 16' du Grand Orgue.

Tableau 17: composition proposée par Frédéric Haerpfer, 1933.

Positif (Ut1-fa5)	G. O. (ut1-fa5)	Récit (ut1-fa5)	Pédale (ut1-fa3)
Flûte 8	Flûte 16	Flûte 8	Bombarde 16'
Bourdon 8	Montre 8	Bourdon 8	Trompette 8'
Prestant 4	Bourdon 8	Gambe 8	Clairon 4'
Nasard 2 2/3	Gambe 8	Voix céleste 8	Flûte 16'
Kéraulophone	Flûte 8	Gambe 4	Flûte 8'
Quarte de Nasard 2	Prestant 4	Flûte octaviante 4	Flûte 4'
Tierce 1 3/5.	Doublette 2	Cor anglais 16	
Trompette	Grand Cornet 8	Trompette 8	
	Plein Jeu	Clarinette 8	
	Bombarde 16	Basson-Hautbois	
	Cromorne 8	Voix humaine	
	2 ^{ème} Trompette 8	Cornet	
	Clairon 4		

3 tirasses G.O./p, pos/p, réc/p,
 Acc. Pos/G.O., réc/pos, réc/G.O., réc/G.O. oct aiguës, réc/G.O.
 oct graves ?
 Pédale à bascule pour la boîte expressive,
 tutti anches,
 anches péd,
 anches G.O.

Le programme de Gloton, tout comme celui de Gonzalez tente une alliance entre esthétique post-symphonique (flûte et trompette harmonique, par exemple) et un retour à la musique ancienne (jeu de tierce, plein jeu). En ce sens c'est également un programme néo-classique. D'un point de vue technique, la proposition est très détaillée et promet un travail particulièrement soigné. Peut-être à cause de la situation de guerre des matériaux de substitution sont proposés (acajou à la place du chêne pour les sommiers par exemple). Le prix des travaux est de 266.000 francs, comparable donc au prix de Gonzalez à la même date.



Figure 57: devis de restauration de Georges Gloton, 1941.

Tableau 18: composition proposée par Georges Gloton, 1941.

Positif	Grand Orgue	Récit	Pédale
Flûte creuse 8'	Flûte 16'	Quintaton 16'	Bombarde 16'
Bourdon 8'	Montre 8'	Diapason 8'	Trompette 8'
Octave 4'	Bourdon 8''	Cor de nuit 8'	Clairon 4'
Quinte fl. 2 2/3	Flûte harmonique 8'	Gambe 8'	Fl. bouchée 16'
Quarte de nas. 2	Prestant 4'	Voix céleste 8'	Flûte 8'
Tierce	Salicional 8' '	Flûte octaviante 4'	Flûte 4'
Trompette 8'	Doublette 2'	Octavin 2'	
Cromorne 8'	Plein jeu 4 rangs	Fourniture 4 rangs	
	Cornet de bombarde	Cornet 5 rangs	
	Bombarde 16'	Cor anglais 16'	
	Trompette 8'	Tromp. harm. 8'	
	Clairon 4'	Clairon 4'	
		Basson hautbois 8'	
		Voix humaine	

PEDALES D'ACCOUPLLEMENT ET DE COMBINAISON :

- 1° Tirasse Grand Orgue
- 2° Tirasse Positif
- 3° Tirasse Récit

- 4° Introduction Grand Orgue
- 5° Copula Récit/G.O.
- 6° Copula Récit/Positif
- 7° Copula Positif/G.O.
- 8° Expression Récit (sans réaction)
- 9° Anches Grand Orgue
- 10° Anches Positif
- 11° Anches Récit
- 13° Anches pédales
- 13° Appel et renvoi Flûte 16 G.O.
- 14° Appel et renvoi Bombarde 16 G.O.
- 15° Tremblant Récit.

L'instrument Suret-Gutschenritter : la reconstruction de 1938-1958

Dans les années 1930-1940, la nécessité de restaurer l'instrument est devenue évidente. Les devis mentionnent tous le manque de réparation depuis la construction, presque un siècle auparavant, l'usure et l'épaisse couche de poussière dont toutes les parties de l'instrument sont recouvertes.

Pour remettre dans un état de jeu correct cet instrument, un relevage approfondi était certainement nécessaire. Il fallait le nettoyer, restaurer les tuyaux affaiblis, étancher les fuites de vent de la soufflerie, restaurer les sommiers, changer les garnitures et régler la mécanique, remettre en état ou restaurer le ventilateur électrique, peut-être changer les ivoires et les touches du pédalier, enfin l'harmoniser et l'accorder.

La valeur historique de l'instrument Suret n'est à cette époque pas du tout reconnue. Ainsi les devis proposent-ils des améliorations plutôt qu'une restauration stricte. Les paragraphes qui suivent détaillent cette restauration/reconstruction de l'instrument Suret, étalée sur presque 20 ans.

Devis de Gaston Gutschenritter (1938)

Gutschenritter propose un devis de restauration dès 1938, restauration qui est effectivement achevée en 1958. Le premier devis est rédigé par Gaston Gutschenritter, ou « Gutschenritter fils » en 1938⁶⁸. Gaston vient de succéder à son père Joseph, lui-même successeur de Joseph Merklin à la tête de la société Merklin et C^{ie} (la société porte maintenant le nom de Gutschenritter).

La similitude de ce devis avec celui de Gonzalez est frappante. Le même type de composition, les mêmes types de transformation de la mécanique, les mêmes types de pédales d'accessoire sont proposés.

⁶⁸ Archives de la Conservation des Œuvres d'Art Religieuses et Civiles de la Ville de Paris. Devis reproduit page 201.

Gutschenritter s'est-il tout simplement inspiré du devis de Gonzalez ? Ce devis déposé à la paroisse a facilement pu lui être communiqué. La restauration est donc dans l'esthétique néo-classique. Le prix des travaux en 1938 est de 40.000 francs, soit environ deux fois moins que Gonzalez ou Haerpfer en 1933.

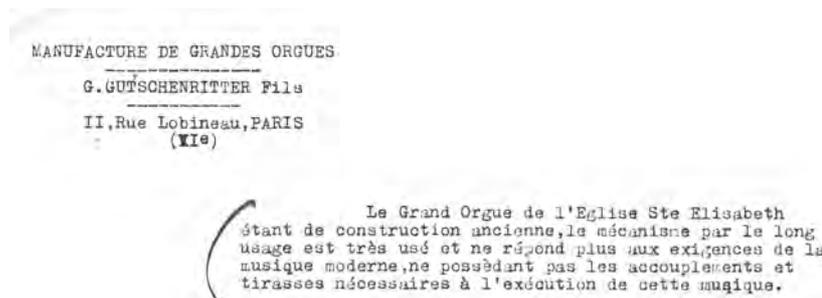


Figure 58: devis de restauration de Gaston Gutschenritter fils, 1938.

Devis de restauration de Gaston Gutschenritter (1941)

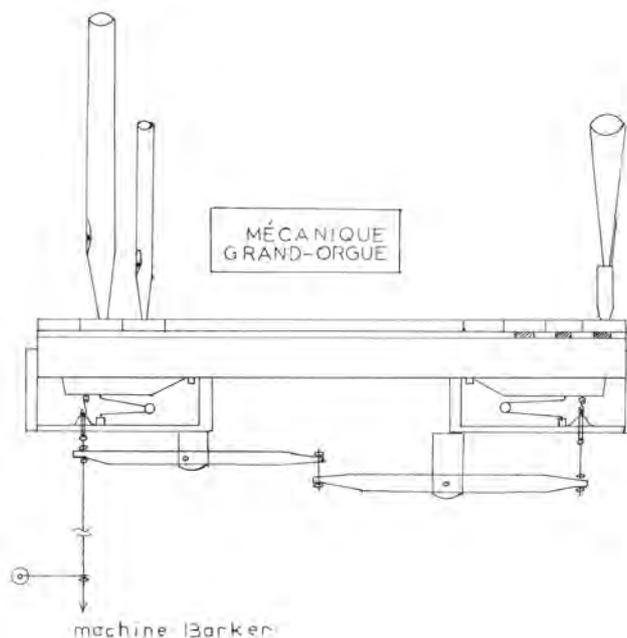


Figure 59: mécanique du Grand Orgue avec bascules, état Gutschenritter 1959.

C'est à la Ville de Paris, propriétaire de l'instrument, et à la paroisse affectataire de financer les travaux. Il semble que des fonds soient espérés, sinon disponibles, vers 1941, puisque 3 devis sont demandés aux facteurs et mis en concurrence : celui de Gonzalez réactualisé, celui de Gloton, et un nouveau devis de G. Gutschenritter fils⁶⁹. Le prix des travaux de ce dernier devis est de 196.000 francs.



Figure 60: devis de restauration de Gaston Gutschenritter fils, 1941.

A la lecture des devis de 1941, on constate que celui de Gloton est le plus détaillé et le mieux rédigé. Celui de Gonzalez, donne un exemple de programme néo-classique, celui de Gutschenritter lui ressemble beaucoup. Le devis le moins cher, celui de Gutschenritter, est adopté et partiellement réalisé. Dès cette époque sont fabriquées les machines Barker Grand Orgue et Récit ainsi que deux sommiers pneumatiques pour les anches Récit. Gaston Gutschenritter décède vers 1948, et les travaux sont interrompus. Un nouveau devis est produit en 1955 par ses successeurs, gérants d'une nouvelle S.A.R.L., en notant que les pièces de mécanique sont entreposées dans l'église « depuis bientôt sept années » (soit depuis 1948).

Devis de la S.A.R.L. Gutschenritter (1955)

La restauration va finalement prendre réellement corps à partir de 1955. Le financement revient à la Ville de Paris, propriétaire et à la paroisse. Un échange de courrier rappelant des directives plus strictes sur l'application de la loi de séparation entre l'Eglise et l'état limite la participation de la

⁶⁹ Archives de la Conservation des Œuvres d'Art Religieuses et Civiles de la Ville de Paris. Devis reproduit page 203.

paroisse à 500.000 francs. Ainsi la S.A.R.L. produit deux devis⁷⁰, un pour la paroisse l'autre pour la Ville de Paris, les deux dans le cadre du devis de 1941, lui-même dans le cadre du devis de 1938.



Figure 61: devis de restauration des Anciens Établissements G. Gutschenritter, 1955.



Figure 62: tuyauterie pavillonnée par Gutschenritter (1959).

⁷⁰ Archives de la Conservation des Œuvres d'Art Religieuses et Civiles de la Ville de Paris. Devis reproduits pages 208.



Figure 63: sommiers de Pédale de Gutschenritter, avec commande pneumatique tubulaire en plastique (1959).

La manufacture Gutschenritter est maintenant une S.A.R.L., avec deux gérants, qui ont succédé à Gaston Gutschenritter fils, décédé. C'est Masset qui rédige les devis et autres pièces administratives. L'harmoniste de la S.A.R.L. qui s'occupe de Sainte-Élisabeth est Gouaut. Des modifications sont apportées au programme cadre de 1941, qui vont dans le sens d'une économie croissante. Plus de petits jeux, qui coûtent peu, afin de récupérer plus de matériel, et redistribution dans l'orgue des tuyaux récupérés. La tuyauterie est systématiquement pavillonnée, ce qui présente aussi l'avantage de ne pas avoir à restaurer le haut des tuyaux abîmés par une centaine d'années d'accord.

Les devis prévoient l'utilisation des machines Barker déjà fabriquées par Gaston Gutschenritter, la réfection de la mécanique, l'installation de sommiers complémentaires, la fourniture d'une console neuve. Le prix des travaux est de 500.000 francs (paroisse) et 3.334.609 francs (Ville de Paris), soit un total de 3.834.609 francs.

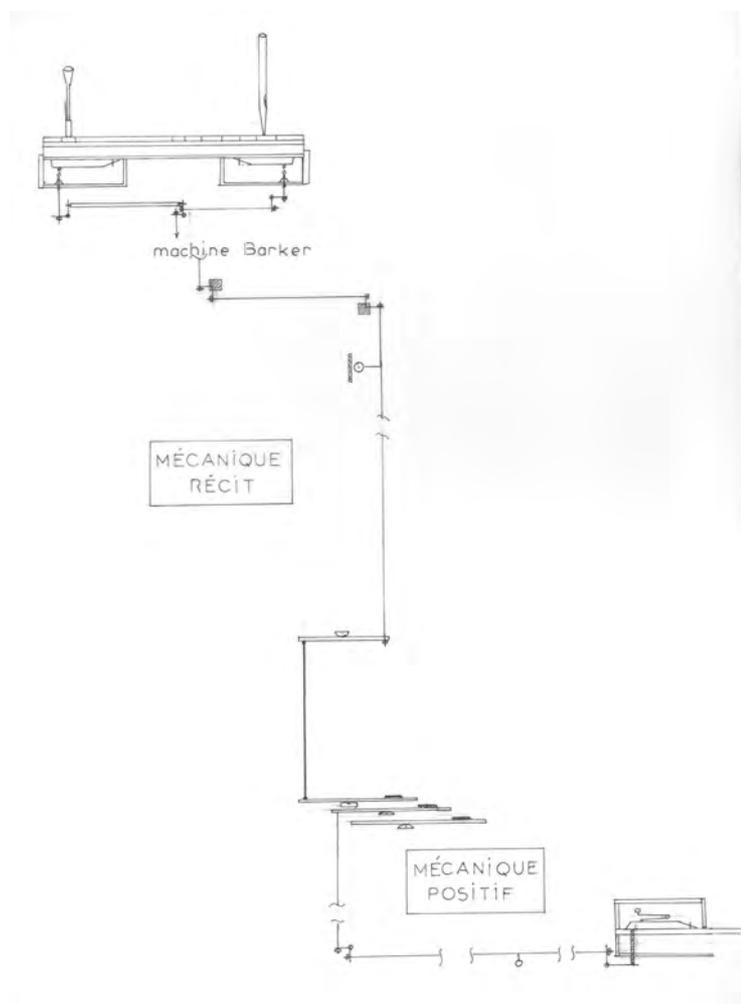


Figure 64: mécaniques de Récit et de Positif, état Gutschenritter 1959.

Avis de l'organiste sur le devis de Gutschenritter (1955)

Le devis de 1955 est accompagné aux archives paroissiales par deux feuillets manuscrits intitulés *Grand Orgue de Sainte-Élisabeth* qui discutent du devis de Gutschenritter. Ces feuillets sont très probablement de la main de l'organiste de l'époque (1955), Pierre Vibert, aujourd'hui décédé. Ce document possède l'intérêt indiscutable de présenter la composition de l'orgue, telle que l'organiste la lisait sur les boutons de registre, et des commentaires sur le devis. Malheureusement, les pédales de combinaison ne sont pas décrites.



Figure 65: sommier complémentaire de Gutschenritter, placé au centre de l'instrument (1959).

Grand Orgue de Sainte-Élisabeth

- D'après la composition 1955 sur 43 jeux, il y aurait 10 mixtures. Cela me semble beaucoup car c'est presque 1/4 de l'ensemble des jeux.

- Au Positif, je trouve que le nasard pourrait être supprimé (il est trop fort). La quarte de nasard et la tierce que vous avez l'intention de mettre pourraient être remplacées avantageusement par les trois jeux existant actuellement : 1/ la 2^{ème} trompette du Grand Orgue (écho de la 1^{ère} trompette) 2/ le hautbois d'orchestre du Récit (écho du basson-hautbois) 3/ le cor anglais de 16 du Récit, que vous aviez l'intention de supprimer et qui pourraient être mis au clavier du Positif. Si possible me mettre la gambe de 8 à côté de la céleste au Récit.

- La voix humaine devant être enlevée, il me semble que le tremolo n'aura plus d'utilité, qu'en pensez vous ?

- Je préférerais un pédalier incurvé et souple.

- Toutes les autres modifications me semblent parfaites à tout point de vue.

- A la nouvelle console: un registre pour toute l'étendue du clavier (sur l'ancienne il y avait quelquefois deux registres, un pour le grave, l'autre pour l'aigu).

* d'après votre proposition vous recoupez la trompette du Positif mais vous ne faites pas allusion à la 2^{ème} trompette du Grand Orgue (car j'ai actuellement au Grand Orgue une première et une deuxième trompette).

Composition actuelle du grand orgue de Sainte-Élisabeth

Pédale 6 jeux, Grand Orgue 12 jeux, Positif 8 jeux, Récit 12 jeux.

Tableau 19 : composition de l'orgue avant la restauration de 1959, manuscrit probablement de l'organiste Pierre Vibert.

Positif	Grand Orgue	Récit	Pédale
Basse-dessus flûte 8'*	Flûte 16'	Flûte allemande 8'	Bombarde 16'
Bourdon 4'	Montre 8'	Bourdon 8'	Trompette-bombarde 8'
Prestant 4'	Bourdon 8''	Gambe 8'	Clairon-bombarde 4'
Kéraulophone* 8'	Flûte 8'	Flûte octaviante 4'	Flûte 16'
Nasard 2 2/3	Prestant 4'	Cor anglais 16'	Flûte 8'
Basson-hautbois 8''*	Gambe 8' '	Hb d'orchestre 8'	Flûte 4'
Trompette 8'	Octavin 2'	Trompette 8'	
Basse-dessus clair. 4'	Corn. de bomb.	Voix humaine 8'	
	Bombarde 16'	Grand Cornet V	
	1 ^{ère} Trompette 8'		
	2 ^e Trompette 8'		
	Clairon 4'		

* 2 registres pour le même jeu.

Les noms des jeux (trompette-bombarde, clairon-bombarde, hautbois d'orchestre) se retrouvent dans d'autres orgues de Suret. Cette composition ne compte que 38 jeux, car l'euphone de 8' est oublié. L'instrument devait donc posséder 42 registres, puisque trois jeux du Positif sont coupés en basse et dessus. Notons que ces remarques et demandes de l'organiste ont été parfaitement ignorées par le facteur d'orgue.



Figure 66: bascules sous le sommier de Grand Orgue, et tuyaux du sommier complémentaire de Gutschenritter (1959).

Réception des travaux (1959)

Les travaux de restauration subissent des retards de paiement et des contretemps divers évoqués dans la correspondance entre la S.A.R.L. et la paroisse (départ d'ouvriers au service militaire pour l'Algérie, maladie d'un gérant, retard de paiement des services de la Ville). Finalement l'orgue est reçu sans aucune réserve par la Ville de Paris (expert Jean Krug-Basse, responsable des Beaux-Arts, M. Gladu) le 23 janvier 1959, soit un peu plus de cinq ans après le lancement des travaux :

Préfecture de la Seine
Direction des beaux arts et de l'architecture
Sous-direction des beaux-arts
Bureau des beaux-arts et des édifices religieux

PROCES-VERBAL

De réception des grandes orgues de l'église
Sainte-Élisabeth

Le 23 janvier 1959, se sont réunis à l'église Ste Elisabeth pour procéder à l'examen et à la réception des grandes orgues restaurées et transformées par la Ste des Anciens Etablissements GUTSCHENRITTER, MM. GLADU, Administrateur représentant M. le Directeur-Adjoint des Beaux-Arts de la Ville de Paris, KRUG-BASSE, Expert d'orgue de la Ville de Paris, VIBERT, organiste titulaire de l'instrument, avec M. le Chanoine COQUILLARD, Curé de Ste Elisabeth.

Il a été procédé à l'examen de toutes les parties de l'instrument et il a été reconnu à l'unanimité que le facteur avait rempli tous les engagements qu'il avait pris, compte tenu des divers devis, soumission et arrêté concernant les travaux qu'il était chargé d'effectuer.

Fait à Paris, le 23 janvier 1959

Signatures :

M. GLADU M. KRUG-BASSE M. représentant la Ste des Anciens Ets
GUTSCHENRITTER



Figure 67: Philippe Lefèvre à la console Gutschenritter en 1993.

Tableau 20: composition de Gutschenritter 1959-1994

Positif (ut1-sol5)	Grand Orgue (ut1-sol5)	Récit (ut1-sol5)	Pédale (ut1-sol3)
Flûte 8'	Flûte 16'	Flûte 8'	Bombarde 16'
Bourdon 8'	Montre 8'	Cor de nuit 8'	Trompette 8'
Kéraulophone 8'	Bourdon 8''	Gambe 8'	Clairon 4'
Prestant 4'	Flûte 8'	Voix céleste 8'	Soubasse 16'
Nasard 2 2/3	Prestant 4'	Flûte 4'	Flûte 8'
Quarte de Nasard 2'	Quinte 2'2/3 '	Salicet 4'	Flûte 4'
Tierce 1'3/5	Doublette 2'	Quintaton 16'	
Cromorne 8'	Plein jeu IV	Octavin 2'	
	Grand cornet	Nasard 2'2/3'	
	Piccolo 1'	Fourniture IV	
	Bombarde 16'	Cymbale III	
	Trompette 8'	Tierce 1'3/5	
	Clairon 4'	Bombarde 16'	
		Trompette 8'	
		Clairon 4'	
		Basson-hautbois 8'	

Avec 14 pédales de combinaison :

1. Tirasse 1^{er} clavier.
2. Tirasse 2^{ème} clavier
3. Tirasse 3^{ème} clavier
4. Appel jeux 1^{er} clavier
5. 2^{ème} clavier sur le 1^{er}
6. 3^{ème} clavier sur le 1^{er}
7. 3^{ème} clavier sur le 2^{ème}
8. 3^{ème} clavier sur la 1^{er} octave grave
9. Expression à bascule du Récit
10. Tutti anches Récit
11. Appel d'anches pédales
12. Appel d'anches Grand Orgue
13. Appel d'anches Récit
14. Appel d'anches tutti.

Le bilan de ces travaux n'est guère satisfaisant, du point de vue de la mauvaise qualité de la conception, des matériaux et de la réalisation, et surtout du point de vue de la préservation du matériel ancien de Suret. L'orgue de Suret a été considéré comme une carrière de matériaux de facture d'orgues. On s'est servi en fonction des besoins, non sans forcer dans l'instrument des éléments qui ne pouvaient y entrer faute de place.



Figure 68: console Gutschenritter (1959).

Le buffet est fragilisé, sa charpente a été sciée pour faire passer la mécanique neuve et les machines pneumatiques.

La boîte expressive est éventrée, prolongée par un caisson à l'arrière, ce qui d'ailleurs oblige à traverser le buffet pour passer dans la galerie haute de l'église.

Les sommiers sont prolongés par des compléments pneumatiques de facture médiocre, en prenant le vent sur les dernières gravures. L'intérieur des buffets est encombré de sommiers disposés où l'on a pu.

La mécanique a entièrement disparu, sauf au Positif. Mais au Positif, la nouvelle position du clavier rend la mécanique dure et désagréable. La pose des machines Barker a entraîné l'ouverture du buffet à l'arrière. La nouvelle console a entraîné l'ouverture du buffet, éventré aussi à l'avant. La mécanique de pédale et les postages ont été refaits à l'aide de petits tubes en matière plastique, emmanchés à chaud. Les machines Barker sont de belle facture, bien que plutôt bruyantes.

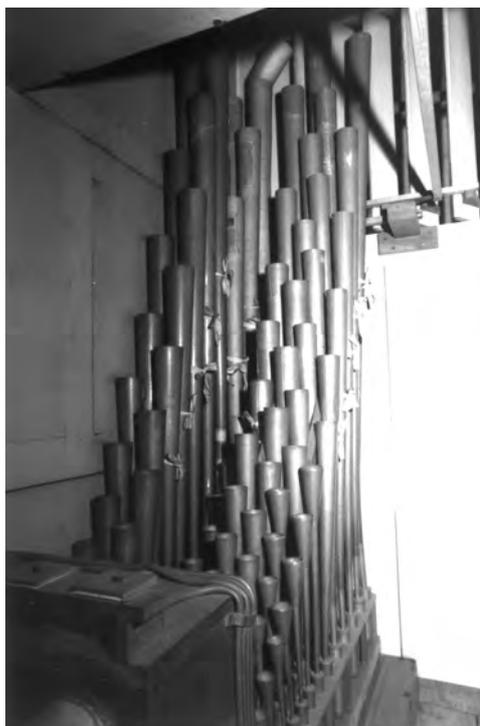


Figure 69: anches Récit, dans le boîte prolongée de Gutschenritter (1959).

La console est entièrement neuve, avec trois claviers à frontons biseautés, assez redoutables pour les mains, et des registres disposés en gradin.

La soufflerie a été amputée d'un réservoir, des mesures du vent en 1992 montrent plus de 2 cm d'eau de différence pour la pression entre les côtés ut et ut#. Il semble bien que l'accord et l'harmonie aient été réalisés avec ce vent « diatonique ».

Pour la tuyauterie, tout a été pavillonné, beaucoup d'anches et de languettes changées. Quelques jeux d'anches ont conservé canaux et sans doute languettes anciennes. Philippe Hartmann, alors apprenti puis jeune facteur, se souvient d'avoir récupéré les canaux d'anches de Sainte-Élisabeth lors de la restauration de 1955. Afin de donner un caractère plus sourd, plus symphonique à l'instrument, ou bien en raison de l'oxydation, beaucoup de canaux ont été remplacés en 1955 par des anches en laiton blanchi de type « Bertounèche ». Les fonds pavillonnés sont décalés et complétés dans la basse. La tuyauterie « neuve » est particulièrement composite : une partie semble en effet neuve (plein jeu) et provient d'une fabrication en série. Une autre partie est faite avec des tuyaux de facture 18^{ème}, provenant d'un orgue pillé. Une autre partie (tuyaux d'éoline en zinc) provient d'un autre orgue de facture plus moderne.

Ces travaux ne dureront guère, en particulier le sommier pneumatique des anches de Récit qui cessera vite de fonctionner de façon satisfaisante.

L'instrument Suret-Giroud : la restauration de 1991-1999

Classement, vers une nouvelle restauration

Un document précieux fait une analyse de ce qui reste de l'instrument, sous la plume de Pierre Hardouin⁷¹, suite à deux visites sous les titulariats de François-Henri Houbart en 1980 et Olivier Trachier en 1982. Ce document est le seul relevé technique précis de l'orgue modifié par Gutschenritter (il servira de référence au technicien conseil maître d'œuvre de la restauration pour écrire son propre rapport en 1991). A la lecture de ce document, qui analyse la tuyauterie à cette période, les transferts et modifications de jeux, on ne peut que constater que le programme prévu par Gutschenritter a été rempli.

L'instrument reconstruit plus que restauré par les Anciens Établissements Gutschenritter va éveiller l'intérêt des Monuments Historiques, malheureusement trop tard : le Suret a au moment du classement en partie disparu. On pourra de nouveau *reconstruire* dans l'esprit de Suret mais plus *restaurer* par exemple la mécanique, la console, les jeux fondus, les anches et languettes. La partie instrumentale Suret est classée en 1980. Le

⁷¹Pierre Hardouin, « Sainte-Élisabeth: inventaire provisoire », *Connaissance de l'orgue*, n°42 (1983), p. 4-8.

classement de l'orgue change la situation quant à une éventuelle nouvelle restauration. Maintenant l'Etat devient partie prenante.

Autre changement très significatif depuis 1955, l'effondrement de la pratique religieuse à partir de la fin des années 1960. L'utilisation de l'instrument devient de moins en moins fréquente, le nombre d'offices ne cessant de se réduire, en particulier le casuel. Le minimum d'utilisation est atteint entre la fin des années 1970 et 1985, lorsque la paroisse Sainte-Élisabeth est réunie en association de paroisses avec Saint-Merry et Saint-Nicolas-des-Champs. Le niveau des finances paroissiales suit le mouvement de désaffectation du culte, et la paroisse n'a absolument plus les moyens d'assumer financièrement une restauration.

Par contre, l'aspect culturel de l'instrument prend une place croissante, qui permet au moins de veiller à l'entretien de l'instrument. Peu après sa nomination comme titulaire en 1985, Denys Mathieu-Chiquet prend l'initiative de créer une association « les Amis de Sainte-Élisabeth » pour susciter la restauration de l'instrument. Un peu plus de 25 ans après la reconstruction de Gutschenritter, l'instrument est en piteux état. L'Association veille maintenant sur l'orgue et œuvre auprès de la mairie de Paris pour obtenir une nouvelle restauration.

Après la restauration de 1959, l'orgue est entretenu par Masset, gérant des Anciens Établissements Gutschenritter, jusqu'en 1973. Les factures de plusieurs interventions (29 décembre 1970, 12 janvier 1971 : 744,35 francs ; 27 novembre 1973 : 1.514,97 francs) montrent que dès 1971, des relais et tubes pneumatiques sont défectueux, des soufflets sont crevés, des cornements apparaissent, en particulier sur le nouveau sommier des anches Récit.

En 1976, l'organiste Pierre Vibert fait appel les 16, 17 et 18 novembre à Philippe Hartmann pour des réparations mécaniques et pneumatiques, et pour un accord général des 41 jeux de l'instrument (sur 43 jeux, car deux jeux sont complètement hors d'état), pour 3.692,64 francs. Le 15 novembre 1982, à la demande de l'organiste Olivier Trachier, Philippe Hartmann intervient de nouveau pour 1.874.00 francs, pour divers travaux de soudure, de réglage (en particulier aux anches Récit), et d'accord.

Le Positif de dos qui penche dangereusement est démonté et restauré en 1985, suite à un avis de la Ville de Paris du 13 mars 1985, signé par le premier adjoint Jean Tibéri⁷². Des poutrelles métalliques sont ajoutées dans la tribune afin de le soutenir. C'est la maison Haerpfér qui mène les travaux, d'un montant de 153.240 francs, l'harmonie est réalisée par Christian Casse.

Denys Mathieu-Chiquet fait établir en 1985 un contrat d'entretien, signé par le curé, l'abbé Marc Barral, avec le facteur Jacques Barberis pour 4.269,60 francs par an, une visite de 9 heures pour révision de l'accord et réglages mécanique et deux visites de 4 heures pour accord des anches chaque année, par un accordeur et son aide.

⁷² Archives paroissiales de Sainte-Élisabeth.

Ce contrat est reconduit jusqu'en 1989, puis résilié le 20 mars 1990. Il est remplacé par un nouveau contrat d'entretien annuel de 2.500 francs passé avec Daniel Birouste, et ce jusqu'en 1992.



Figure 70: remontage de l'orgue restauré par Michel Giroud. Vue générale du buffet. On aperçoit la boîte du Récit et les pièces gravées du Grand Cornet.

La restauration de 1991-1999

L'idée d'une nouvelle restauration fait son chemin depuis le classement de 1980. Dans le cadre du programme de restauration des instruments historiques parisiens, la Ville de Paris et l'État décident de programmer les travaux à Sainte-Élisabeth au début des années 1990.

A partir de 1988, appelé comme organiste adjoint à Sainte-Élisabeth par Denys Mathieu-Chiquet, et dans l'espoir d'une future restauration,

l'auteur de ces lignes commence un travail de recherche d'archives sur Suret. En effet, on veut restaurer l'instrument, mais personne ne pourrait même donner les dates de naissance et de décès de Suret ou des Suret, sans même parler d'une vue globale de son œuvre, de sa place et de son rôle dans l'histoire de la facture. On confond Louis et Auguste Suret. Aucun travail de recherche sur la manufacture, le style, l'esthétique de Suret n'existe⁷³. Encore moins une étude technique sérieuse sur son œuvre, qui aurait semblé un préalable à la restauration. Un premier document qui fait le bilan des données historiques, qui rassemble des études publiées, et qui donne le fruit de recherches d'archives est remis par le signataire de ces lignes au technicien-conseil en 1991⁷⁴.

Un avant-projet de restauration est présenté devant la Commission Supérieure des Monuments Historiques par le technicien-conseil territorialement compétent, Jean-Pierre Decavèle⁷⁵. La Commission se réunit le jeudi 11 octobre 1991, avec un rapport présenté en séance par Michel Chapuis, et la participation de l'abbé Marc Barral, ainsi que du signataire de ces lignes⁷⁶. Comme la question de la reconstitution de la mécanique se pose, il est proposé de mener une étude sur ce sujet, avant de décider l'installation d'une machine Barker. Cette proposition appuyée par Michel Chapuis, reçoit un avis favorable de la Commission. M. Jean-Louis Coignet, expert organier de la Ville de Paris propose l'installation d'un plein jeu et un octavin 2' au Grand Orgue, plutôt que la doublette 2', et un pédalier de 30 notes, conformément au vœu exprimé par les utilisateurs. Ces propositions reçoivent également un avis favorable.

A la suite de cette commission, un second document, préliminaire à l'étude de la mécanique est envoyé au technicien conseil et à l'expert organier de la Ville⁷⁷. Ce document donne la liste des pédales d'accessoire de l'orgue Suret et des précisions sur les sommiers à double laye.

L'appel d'offre est lancé la DRAC (Direction Régionale des Affaires Culturelles) Ile-de-France, maître d'ouvrage, en 1992, avec un financement arrêté sur l'exercice 1991. Six entreprises concourent pour cet appel d'offre

⁷³ M. Denis Havard de la Montagne avait réuni beaucoup d'informations sur les instruments de Suret, de par son intérêt pour le Suret d'Argenteuil, mais sans les publier.

⁷⁴ Christophe d'Alessandro, « Notes et Documents sur les Grandes Orgues de Sainte-Élisabeth », 10 septembre 1991, inédit, Les Amis de Sainte-Élisabeth et déposé au Bureau des Orgues, Ministère de la Culture.

⁷⁵ Jean-Pierre Decavèle, « Eglise Ste Elisabeth-du-temple. Grand Orgue: Avant-projet de restauration », octobre 1991, rapport du technicien-conseil auprès des Monuments Historiques. Bureau des orgues, direction du Patrimoine, Ministère de la Culture.

⁷⁶ Procès-verbal, séance du 11 octobre 1991, travaux, Commission Supérieure des Monuments Historiques, V^{ème} section, Orgues et Instruments Anciens.

⁷⁷ Christophe d'Alessandro, « Notes et Documents sur les Grandes Orgues de Sainte-Élisabeth, II », 12 novembre 1991, inédit, Les Amis de Sainte-Élisabeth et déposé au Bureau des Orgues, Ministère de la Culture.

de 2.600.000 francs. Après ouverture des plis par le maître d'ouvrage conseillé par le maître d'œuvre, les travaux, financés à parité par la ville de Paris et l'État sont confiés à la manufacture Giroud et sont réalisés entre 1994 et 1998.

La manufacture est alors dirigée par Michel Giroud, qui conçoit le projet de restauration. Jacques Nonnet assure la direction des travaux et l'harmonisation de l'instrument. Vincent Micoud, Bruno Sabathé, Yvan Michel, Vincent André, et Frédéric Reille travaillent sur ce chantier. Le Grand Orgue est rejoué pour la première fois par l'auteur de ces lignes à l'office du 8 décembre 1998. Les travaux de restauration par Giroud de l'instrument Suret sont officiellement reçus sans réserve le 21 janvier 1999, par la DRAC Ile-de-France, maître d'ouvrage, en suivant les avis favorables du rapporteur des Monuments Historiques, Michel Chapuis, et du technicien-conseil, Jean-Pierre Decavèle. La partie administrative de cette restauration est ainsi achevée. Après une dizaine d'années de recherche la première étude historique sur les Suret paraît⁷⁸.

La bénédiction solennelle prend place le 3 mai 1999, sous la présidence de Mgr Pierre d'Ornelas, évêque auxiliaire de Paris, les improvisations à l'orgue de Christophe d'Alessandro répondant aux invocations du P. Antoine Baron, curé de Sainte-Élisabeth. L'inauguration a lieu le 20 octobre 1999, avec le concours des trois derniers titulaires de l'instrument encore vivants et du titulaire actuel : François-Henri Houbard (titulaire de la Madeleine), Olivier Trachier (titulaire de Saint-Gervais), Denys Mathieu-Chiquet (titulaire de Saint Paul-Saint-Louis et de Saint-Pierre-de-Chaillot) et Christophe d'Alessandro.

La première partie de cette monographie expose le résultat de cette restauration, l'instrument actuel.

⁷⁸ Christophe d'Alessandro, *op. cit.*



Figure 71: l'orgue de Sainte-Élisabeth au fond de la nef (photo Roget-Viollet, début du 20^{ème} siècle).

III. Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth

L'orgue entre liturgie et opéra

Chantres et Serpents

Le monastère des Filles de Sainte-Élisabeth ne possédait vraisemblablement pas d'orgue. Cependant, comme dans tous les monastères, la musique y était présente quotidiennement, par le chant de la liturgie des heures, de la messe, et par les exercices de piété que les sœurs ajoutaient aux offices prescrits.

Cette musique conventuelle devait être strictement vocale au 17^{ème} siècle. Lorsqu'on trouve par exemple mention de l'introduction d'un nouvel exercice de piété pour les sœurs, en l'honneur de la Sainte Vierge⁷⁹, la musique est mentionnée. Il s'agit de plain chant alterné entre une sœur soliste et les sœurs choristes, sans aucun accompagnement instrumental.

L'église Notre-Dame-de-Pitié, des Filles de Sainte-Élisabeth était une église royale, fondée par le roi Louis XIII et sa mère, la reine Marie de Médicis, visitée à l'occasion par les plus importants personnages, dont la reine Anne d'Autriche. Le Tiers-Ordre régulier était lié à l'aristocratie parisienne dévote, dont la famille du chancelier Séguier. Les archives mentionnent à l'occasion des cérémonies importantes, comme un service funèbre pour le chancelier Séguier en 1672, lors duquel un *Miserere* de Lully est exécuté à Sainte-Élisabeth⁸⁰. Ce genre de musique ne nécessite pas d'orgue, elle est écrite pour des chanteurs solistes et un orchestre de violons.

Au début du 19^{ème} siècle, dans le premier registre du conseil de fabrique, le seul conservé⁸¹, les comptes mentionnent un chancre et des aides chantres, ainsi qu'un serpent. Le plain chant accompagné de cet instrument grave est chanté par les chantres, autour du lutrin. C'est cet office de chancre, modeste et peu rémunérateur, que remplissait au Grand-Montrouge le père d'un des futurs organistes de Sainte-Élisabeth, Félix Fourdrain.

Le serpent, augmenté parfois d'une ou plusieurs contrebasses, est remplacé par l'organiste accompagnateur à partir de 1837.

⁷⁹ Archives Historiques de l'Archevêché de Paris.

⁸⁰ Renseignement aimablement communiqué par Mme Dominique Sabourdin-Perrin.

⁸¹ Archives Historiques de l'Archevêché de Paris, registre du conseil de fabrique de Sainte-Élisabeth, 1807-1819.

Improvisation et Danse

La musique à l'église au milieu du 19^{ème} siècle est en principe exclusivement de la musique sacrée. Le concert profane en tant que tel n'est pas admis à l'église. La musique, omniprésente dans la liturgie, peut intervenir également dans le cadre des exercices de piété des nombreuses confréries. De véritables concerts sont cependant organisés, sous le couvert de liturgies particulièrement ornées ou de rassemblements exceptionnels, comme les inaugurations et démonstrations d'orgue, ou lors de séances de bienfaisance au profit d'œuvres diverses.

On joue à l'église le répertoire liturgique de l'église catholique, plain chant et messes polyphoniques, le répertoire pour chanteurs avec ou sans accompagnement, cantiques, motets, et le répertoire soliste de l'orgue. Le rôle de l'orgue de tribune est un rôle de soliste plus que d'accompagnateur, qui va alterner avec les voix pendant l'office, jouer des pièces plus développées à l'entrée de la procession, l'offertoire, l'élévation, la communion, la sortie de la procession.

Tout comme dans les siècles précédents, l'intervention de l'orgue est codifiée dans des livres d'orgue, manuels ou cérémoniaux, qui indiquent le caractère, voire la durée et la registration des pièces

Dans ce cadre, l'organiste doit avant tout savoir improviser, des pièces courtes, variées, bien registrées et si possible intéressantes. Pour l'enseignement, le répertoire écrit n'arrive que tard dans le siècle au Conservatoire, et se trouve de fait mal adapté à la réalité musicale de la liturgie. Il faut pouvoir épouser le mouvement intime de la liturgie, donc des pièces de durée fixe sont toujours trop courtes ou trop longues. L'improvisation règne en maître sur la musique liturgique.

Ces improvisations sont destinées à l'alternance avec le plain chant (ordinaire de la messe, office des morts, psaumes, magnificat et grandes hymnes principalement) ou à des pièces lors des processions d'entrée, de sortie et de communion, de l'offertoire, de l'élévation. Le style des interventions solistes du grand-orgue suit la mode, et tout comme la mode, évolue sensiblement⁸². Les thèmes des improvisations pour l'alternance utilisent des citations du plain chant, avec des formes issues de la tradition d'Ancien Régime (plein jeu, récits, grand chœur, fugue), ou bien de courts morceaux libres, inspirés du style classique, de romances ou de formes de

82 On consultera à ce sujet plusieurs études récentes : Ton Van Eck, « Aspects du jeu d'orgue liturgique en France au cours de la première moitié du XIXe siècle », *Les Suret et la facture Parisienne en 1850*, *La Flûte Harmonique*, n° 87 (2004), p. 88-107 ; Jean-Luc Perrot, « Le répertoire pour l'orgue de chœur », *L'orgue d'accompagnement à l'église au XIXe siècle : technique, esthétique, répertoire*, *La Flûte Harmonique*, n° 85-86 (2003), p. 39-65 ; Nicolas Gorenstein, *L'Orgue post-classique français - Du Concert spirituel à Cavallé-Coll*, Saint-Dié-des-Vosges, L'orgue Francophone, Cahiers hors-série n°4, 1993, (nouvelle éd., Paris, Chanvrelin).

danses. Aux registrations de la fin du 18^{ème} siècle se joignent de nouvelles couleurs. Les formes restent proches de la tradition, avec un idiome musical moderne : ensembles polyphoniques et concertants (fugue, grand chœur, prélude sur les fonds, plein jeu, duo, trio), récits accompagnés (au soprano ou au ténor en général). Tout comme à l'époque classique, c'est l'opéra, genre musical par excellence en France, que l'on cherche à imiter, ainsi que la musique de danse, de ballet, qui lui est associée.

C'est bien dans le prolongement de la tradition de l'Église d'Ancien Régime que galops, polkas, quadrilles et autres formes de danse se rencontrent à l'église. Cependant, aux nobles danses de cour, sarabandes, courantes, menuets, succèdent au 19^{ème} siècle les danses de bal en usage sous la Restauration, valse, galops, polkas. L'association entre musique de danse et musique d'orgue est une tradition continue dans les régions de culte Catholique. On sait que la musique d'orgue dans le culte Réformé a emprunté d'autres chemins, et ce depuis la Renaissance.

Opéra et Piano

Ainsi, le 19^{ème} siècle musical étant en France celui de l'opéra⁸³, c'est du côté de l'opéra que l'on va trouver la musique jouée à Sainte-Élisabeth. Lorsque l'on veut évoquer de façon flatteuse un musicien, ici le professeur d'orgue du Conservatoire, ce qui compte en premier, c'est son œuvre lyrique :

Un de nos plus savants musiciens, auteur de plusieurs ouvrages lyriques et professeur de la classe d'orgue au Conservatoire, M. Benoît, vient d'être nommé chevalier de la légion d'honneur.⁸⁴

François Benoist, qui a formé la plupart des organistes parisiens entre 1819 et 1878 a en effet composé pour la scène lyrique deux opéras et quatre ballets, même si aujourd'hui on associe plutôt son nom à l'orgue.

Le couronnement des études au Conservatoire de Paris est la classe de composition, qui aboutit au prix de Rome, donc à l'Opéra. Le métier d'organiste implique des études d'écriture et d'improvisation. Beaucoup continuent avec la composition, concourent pour le prix de Rome, et plusieurs l'obtiennent. Parmi eux, certains organistes mèneront de belles carrières de compositeurs d'opéra : Gounod, Bizet, Adam, Saint-Saëns, Lecocq. L'orgue de Sainte-Élisabeth est au cœur de ce mélange entre art lyrique et orgue, avec plusieurs titulaires liés à l'opéra jusqu'au 20^{ème} siècle.

Les musiciens employés par l'Église sont d'une part les organistes et d'autre part les chantres. Parmi les chantres, certains cumulent un emploi,

⁸³ Voir par exemple : Jean-Marie Fauquet, (direction), *Dictionnaire de la musique en France au XIX^{ème} siècle*, Paris, Fayard, 2003.

⁸⁴ *Le Ménestrel*, 30 novembre 1851.

temporaire ou permanent, à l'église avec un emploi dans un théâtre lyrique. Les grands chanteurs solistes, vedettes de l'Opéra ou Académie Royale de Musique, de l'Opéra-comique, de l'Ambigu-comique, du Théâtre-lyrique, viennent à l'église occasionnellement pour les grands événements. M. Noir, Alexis Dupont, Mme Lefébure-Wély, Mlle Duprez sont souvent mentionnés autour de 1850 dans les inaugurations d'orgue, séances musicales pour les bonnes œuvres, enterrements de personnalités importantes, mariages riches ou célèbres.

D'autres chanteurs, moins célèbres, travaillent pour les chœurs des théâtres lyriques, et viennent occasionnellement ajouter leurs voix à celles des chantres attachés aux églises, pour des célébrations plus solennelles. Peut-être certains cumulent-ils, ou bien pratiquent-ils tour à tour ces trois types de rôles : chantres, choristes, solistes. Aux organistes et aux chanteurs peuvent se joindre un ou plusieurs instruments solistes, le plus souvent un violon ou le violoncelle, pour chanter une mélodie ou pour un duo avec la voix. La contrebasse, le serpent ou l'ophicléide interviennent en l'absence ou en complément de l'orgue d'accompagnement, de l'autre côté de l'alternance, celui du plain chant.

A la lecture des journaux de l'époque, la place dominante de l'art lyrique dans la musique à Paris au 19^{ème} siècle est une évidence. Ne lit-on par dans *l'Agenda Musical* en 1837⁸⁵:

La voix humaine est le plus beau moyen d'exécution que la musique possède ; les instruments n'ont été inventés que pour l'imiter ou l'accompagner. Pareils aux esclaves qui précèdent ou suivent leur maître, ceux-ci ne font entendre leurs accents au théâtre que pour annoncer le chanteur ou lui servir de cortège.

Dans les chroniques musicales, l'opéra, le chant, occupent l'essentiel de l'attention du public et des musiciens. La seconde place revient au piano. La place qui reste est partagée entre la musique de chambre et la musique symphonique, avec de temps en temps quelques colonnes sur l'orgue, le plus souvent associé à des chanteurs ou des solistes célèbres.

Ces trois mondes, orgue, art lyrique, piano ne sont pas étanches. Quelques organistes arrivent à échapper à leur condition par la composition d'œuvres lyriques, beaucoup produisent pour l'église des motets et des messes. Tous ont été formés au piano, et la plupart donnent des leçons de piano. L'organiste uniquement organiste n'est pas un type du 19^{ème} siècle : l'organiste est toujours pianiste, et souvent compositeur.

Si les maîtres de chapelles ou organistes ne privilégient pas le style contrapuntique et préfèrent la mélodie, c'est en connaissance de cause. On ne peut les soupçonner de manquer de métier, étant donné la qualité de

⁸⁵ Planque, *Agenda Musical pour 1837*, Paris, Librairie Musicale E. Duverger, 1837, p. 22.

l'enseignement, la rigueur et l'exigence des écoles de musique et du Conservatoire : ils sont tout à fait capables de produire des fugues de belle facture.

Cet aspect lyrique et pianistique de la musique d'orgue française au 19^{ème} siècle a longtemps été dévalorisé, en particulier en France. L'un des plus féroces critiques du compagnonnage entre art lyrique et orgue est à l'époque Fétis, avec son retentissant article « l'orgue mondain ou la musique érotique à l'église »⁸⁶. Mais il n'est pas le seul, comme on le verra. L'écriture plus idiomatique des organistes allemands a fait figure de référence, comme le style convenant véritablement à l'instrument. Et d'ailleurs, dans la seconde partie, ou le dernier tiers, du siècle avec Franck, Chauvet, puis Widor, une musique idiomatique de valeur pour orgue apparaît à Paris, et va bientôt supplanter dans l'esprit du public la musique lyrique et pianistique que l'on jouait jusqu'alors à l'église.

Musiques avant l'orgue Suret

Gauthier, basses, serpents et enfants de chœur

A l'époque de l'installation du premier orgue de chœur Abbey, en 1837, la musique à Sainte-Élisabeth est assurée par Barbier de Saint-Preux, maître de chapelle, Gauthier, organiste, 4 basses, 2 serpents et 8 enfants de chœur⁸⁷. Ce Gauthier, organiste, serait domicilié 15 rue de la Tixanderie, près de l'actuel Hôtel de Ville. Cependant *l'Agenda Musical* indique pour la succursale Sainte-Élisabeth : « On y fait de la musique sans accompagnement d'orgue ». Planque précise que⁸⁸ :

En 1829 M. Adrien de Lafage fut chargé d'organiser une musique à Saint-Etienne-du-Mont, et son premier soin fut de substituer à l'accompagnement des serpents celui de l'orgue auquel peuvent se joindre les contrebasses. Ce système a été reçu depuis dans un nombre notable de paroisses qui, en adoptant cette innovation ont aussi admis l'usage plus ou moins fréquent de la musique ; nous ne parlerons des endroits où l'on a conservé les vieilles routines que pour mentionner un ou deux organistes qui méritent réellement d'être entendus. La cathédrale, bien que conservatrice de l'ancien mode de chant, doit aussi être mentionnée puisque l'on y chante chaque dimanche des messes en musique. Nous désignerons par le titre de maître de chapelle, les maîtres de musique compositeurs.

⁸⁶ *Revue et Gazette musicale de Paris*, 1856, cité par Ton Van Eck, *op. cit.* Cet article présente une discussion des querelles autour du véritable style de l'orgue vers 1850, style lyrique ou style contrapuntique.

⁸⁷ Planque, *op. cit.* p. 52, 53, 188.

⁸⁸ Planque, *op. cit.* p. 51.

Ce texte indique qu'il faut compter Gauthier parmi ces « un ou deux organistes qui méritent réellement d'être entendus ». On ne sait rien de plus sur ce Gauthier. Il ne faut sans doute pas le confondre⁸⁹ avec Gabriel Gautier ou Gauthier, organiste aveugle de Saint-Etienne-du-Mont, qui a connu une certaine célébrité. En effet, G. Gauthier est mentionné dans *l'Agenda Musical*, comme « Gautier (aveugle), organiste, rue Saint-Victor, 78 ». De ce premier organiste, seul le nom nous est parvenu, ni musique, ni biographie.

Nicolò Lorenzo, organiste-accompagnateur

Le premier organiste de Sainte-Élisabeth qui nous ait laissé de la musique, mentionnant ses fonctions d'organiste-accompagnateur dans cette église, est Nicolò Lorenzo, dont le prénom est francisé en « Nicolas » par Fétis⁹⁰ :

LORENZO (Nicolas), professeur de chant, organiste et compositeur, est né à Trieste le 30 octobre 1789. A l'âge de douze ans, il commença l'étude du violon sous la direction de Pianametti, qui plus tard fut nommé chef d'orchestre du théâtre de cette ville. En 1810, M. Lorenzo se rendit à Vienne, où Salieri l'accueillit avec bonté et lui enseigna le chant et la composition. Après s'être livré à l'enseignement à Dresde pendant plusieurs années, il se rendit à Paris en 1830, et quelques années plus tard il obtint au concours la place d'organiste de l'église Sainte-Élisabeth, qu'il a occupée pendant plus de quinze ans. On a imprimé de sa composition des antiennes de la Vierge et du Saint Sacrement, à quatre voix et pour ténor et basse ; un *Tantum ergo* en chœur qu'on a souvent chanté à Saint-Roch, et dans d'autres églises de Paris ; Paris, Canaux ; trois fugues pour l'orgue ; quatre pièces pour le même instrument ; trois offertoires et trois élévations, idem ; six morceaux pour harmonium et divers thèmes variés et fantaisies pour le piano, sur des motifs d'opéras italiens. Tous ces ouvrages ont paru chez le même éditeur.

D'après les dates d'impression de ses œuvres, qui le mentionne tantôt comme « organiste accompagnateur », tantôt comme « ex-organiste

⁸⁹ Un troisième Gauthier est Eugène Gauthier, né en 1822 à Vaugirard, organiste de Saint-Louis d'Antin, maître de chapelle à Saint-Eugène. Trop jeune pour être organiste de Sainte-Élisabeth en 1837, ce Gauthier est peut-être l'auteur de la Fugue publiée par Danjou dans le Musée de l'Organiste. P. Lescat dans son édition de cet ouvrage confond ce E. Gauthier avec G. Gauthier et le Gauthier organiste de Sainte-Élisabeth. Merci à Jean-Marc Baffert pour cette discussion critique des Gauthier.

⁹⁰ François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, Paris, Firmin Didot, (2^{ème} éd. 1860), t. 5, p. 319.

accompagnateur », il serait resté en poste jusqu'en 1852 environ, soit jusqu'à la nomination de Bazille comme titulaire du Grand Orgue.



Figure 72: *Six morceaux pour orgue*, Nicolò Lorenzo, organiste accompagnateur à Sainte-Élisabeth (BnF, département Musique).

En tant que compositeur on trouve en 1839 Nicolò Lorenzo cité dans *Le Ménestrel*⁹¹ :

CATALOGUE
DES ROMANCES DE LA SIXIEME ANNEE DU MENESTREL

[...]
42 Ciel du midiNicolò Lorenzo
[...]

Lorenzo a également arrangé des airs d'opéra pour le piano. On le retrouve dans cet exercice en bonne compagnie, celle de Fessy, Miné, et Lefébure-Wély⁹²

⁹¹ *Le Ménestrel*, 24 novembre 1839.

⁹² *Le Ménestrel*, 27 octobre 1844.

NOUVELLES PUBLICATIONS
MUSICALES

En vente AU MÉNESTREL, 2bis tue Vivienne.

[...]

En vente chez Mme CANAUX, éditeur de musique religieuse, rue Sainte-Apoline, 15.

Méthode élémentaire, pour l'HARMONIUM, et Orgues à registres, divisée en deux parties : LA PREMIÈRE contenant une série d'Études et Exercices sans changement de registre. Chaque partie séparée : 12 fr.

La DEUXIÈME, composée d'un Recueil de morceaux italiens, avec les mélanges et changements [*sic*] de registres, par A. MINÉ, ex-organiste accompagnateur de Saint-Roch, et maître de chapelle du collège de Juilly. Complet : 20 fr.

Musique pour l'HARMONIUM, orgue expressif et à registre.

FESSY. Souvenir de la Gazza Ladra, fantaisie pour l'harmonium 6

.....Fantaisie sur un thème original7 50

LEFÉBURE-WÉLY. Air du Barbier de Séville, arrangé pour l'harmonium ..6

LORENZO. Fantaisie facile sur les motifs de l'Elisire d'amore pour l'harmonium.... 7 50

.....Recueil de quadrilles, valse et polkas, composés pour l'harmonium 7 50

MINÉ. Fantaisie ou air varié sur des motifs d'Otello de Rossini. 6

..... Recueil de morceaux italiens, extrait de la méthode12

..... Recueil de morceaux religieux faisant suite à la méthode contenant la Messe de Dumont et autres morceaux de plain-chant 12

..... Recueil de douze Offertoires, divisés en 2 livres. Chaque 9

.....Petit Office de l'année, d'après les rites romains et parisiens, contenant les principales messes et hymnes des dimanches et fêtes de l'année, suivi des morceaux non difficiles applicables aux versets des psaumes et aux strophes des hymnes 20

Plus tard, en 1847, Nicolò Lorenzo apparaît dans le même journal pour des leçons de musique⁹³:

NOUVELLES DIVERSES

[...]

- Nicolò Lorenzo, compositeur de musique, professeur de chant, de piano et organiste-accompagnateur à Sainte-Élisabeth, donne des leçons (une heure) chez lui, rue Saint-Roch, n°13, à 15 fr. par mois, deux fois la semaine, payables d'avance.

⁹³ *Le Ménestrel*, 21 février 1847, 4 avril 1847, 17 avril 1847.

Le prix d'un mois de leçon est celui d'une année d'abonnement au *Méneştrel*. Toute la musique mentionnée par Fétis n'est pas conservée à la Bibliothèque Nationale, mais on y trouve tout de même plusieurs séries d'œuvres de Lorenzo, des motets publiés chez Canaux, des suites de pièces d'orgue. Ces pièces d'orgue, d'exécution facile, sont destinées, suivant l'usage traditionnel, à l'alternance avec le plain chant, pour le Magnificat ou l'ordinaire de la messe. Elles appartiennent donc au vaste corpus de pièces fonctionnelles publiées à l'époque par Fessy, Miné, Lefébure-Wély, etc.

La musique de Lorenzo n'offre pas de grand développement, ni de thème de grande envergure. Elle fait appel à des effets rossiniens, comme les cadences appuyées, les ouvertures en larges accords. Utilisant les poncifs du style classique, elle est loin d'en atteindre la finesse et la grandeur.



Figure 73: *Douze morceaux pour orgue et orgue expressif*, par Nicolò Lorenzo, ex-organiste accompagnateur de la paroisse Ste Élisabeth (BnF, département Musique).

A. Rouillot et l'orgue des frères Claude

De l'organiste du grand-orgue des frères Claude, on ne sait rien. Son nom apparaît uniquement dans l'affaire de l'orgue piston. Il participe aux séances de la commission. L'initiale de son prénom est supposée, à la lecture de la signature du rapport de la commission.

Philippe-Vulfran Olen, maître de chapelle

Olen, parfois orthographié « Olin » est un personnage que l'on rencontre dans les années 1840 à Sainte-Élisabeth, évoluant entre l'Église et l'Opéra. Né à Abbeville le 31 mai 1809, il est professeur de musique lorsqu'il se marie le 11 septembre 1844 à Sainte-Élisabeth⁹⁴.

C'est en tant que maître de chapelle à Sainte-Élisabeth qu'Olen organise une cérémonie à Sainte-Marguerite en 1845, en compagnie de l'abbé Frappas, vicaire de Sainte-Élisabeth et d'une joyeuse compagnie de choristes de l'Opéra⁹⁵.

PETITE CHRONIQUE

La fête des Jardinier.- Messe en musique.- Banquet de choristes.-
Attroupeement à Belleville.

Une cérémonie des plus intéressantes a eu lieu le samedi, 30 août, à l'église Sainte-Marguerite, faubourg Saint-Antoine. C'était la fête de Saint-Fiacre, patron des jardiniers. L'assistance, fort nombreuse, nageait dans une atmosphère de fleurs et de fruits.

On a exécuté une messe de M. Dietsch, conduite par Olen, l'habile maître de chapelle de Sainte-Élisabeth. Le personnel des artistes exécutans se composait de choristes de l'Opéra et de deux contrebasses. Tous ces chanteurs, doués pour la plupart de voix sonores, qu'ils ont su diriger avec justesse, se sont sentis doublement animés par la circonstance et l'énergie directoriale du maître de chapelle Olen ; ainsi cette messe et quelques autres morceaux religieux ont-ils produit la plus vive impression sur l'auditoire.

L'abbé Frappas, de Sainte-Élisabeth, a prononcé un sermon parfaitement approprié à cette gracieuse et touchante solennité.

Dans la soirée, un grand banquet a été donné à tous les artistes qui avaient prêté leur concours à la fête.

Cette autre solennité, (non moins intéressante pour des artistes pur sang), a eu lieu dans les salons du restaurateur de Belleville. La nos joyeux pensionnaires de l'Académie Royale de Musique ont fait retentir les échos de la banlieue de tout un répertoire de facéties musicales, et de ravissans morceaux d'ensemble. La population de Belleville s'attroupait sous les fenêtres et aspirait à longs traits tous ces flots d'harmonie improvisés.

Le lundi d'après, la plupart de ces braves choristes reprenaient leur modeste rang sur la scène de la rue Lepelletier [*sic*] : rien dans leurs regards, rien dans leur contenance, n'annonçait le magnifique rôle qu'il

⁹⁴ Les éléments généalogiques sur Olen m'ont été communiqués par Jean-Marc Baffert.

⁹⁵ *Le Ménestrel*, 7 septembre 1845.

venaient de jouer sur d'autres points géographiques ; ils se montraient affables avec tout le monde, même avec le souffleur.

Voilà bien l'artiste français !

Olen est cité de nouveau lors des obsèques solennelles de l'écrivain Frédéric Soulié, qui prennent place à Sainte-Élisabeth en 1847⁹⁶. Frédéric Soulié est à l'époque un écrivain fort célèbre, Victor Hugo prononcera un discours sur sa tombe au cimetière du Père-Lachaise (avec ces mots inoubliables « Il vivait par le cœur, c'est par le cœur qu'il est mort »).

NOUVELLES DIVERSES

[...]

- On avait annoncé par erreur que la messe en musique exécutée au convoi de Frédéric Soulié était de la composition de M. Artus. L'Élévation était empruntée à la marche funèbre (Pie Jesu), composée par Desvignes à l'occasion de la bataille d'Austerlitz. On n'a exécuté de M. Artus qu'un motif des Amans de Murcie, et la marche funèbre de Cherubini à l'arrivée et à la sortie du corps. Toute la messe a été dirigée par M. Olen, l'habile maître de chapelle de Sainte-Élisabeth. La même messe a été exécutée le lendemain à Saint-Leu-Taverny pour le service de Louis Bonaparte, et elle a produit une impression profonde sur les assistants.

Artus est le célèbre chef d'orchestre de l'Ambigu-Comique, que l'on rencontre souvent lors des créations lyriques. Olen dirige donc la même musique à Saint-Leu-la-Forêt, (à l'époque dénommé Saint-Leu-Taverny, et bientôt Napoléon-Saint-Leu) pour la famille de Bonaparte, qui quelques années plus tard redeviendra la famille impériale. Ce mélange entre opéra et cérémonie religieuse, en présence d'une foule immense, provoque l'indignation de certains⁹⁷ :

MÉLANGES ET NOUVELLES LA MUSIQUE DE L'AMBIGU-COMIQUE À L'ÉGLISE

Un littérateur, M. Frédéric Soulié, est mort au mois de septembre dernier. Ses obsèques, auxquelles assistait une foule immense, ont eu lieu le 27 septembre ; l'office religieux a été célébré dans l'église Sainte-Élisabeth, à Paris. Le lendemain 28, on lisait dans tous les journaux :

« Une messe funèbre, due au talent de M. Artus, chef d'orchestre de l'Ambigu-Comique, a été exécutée à l'église Sainte-Élisabeth. Un solo de

⁹⁶ *Le Ménestrel*, 10 octobre 1847

⁹⁷ Didron Ainé, *Annales Archéologiques*, 1847, t. 7, p. 281. Document aimablement communiqué par M. Jean-Marc Baffert.

violon, tiré des Amants de Murcie, a vivement impressionné l'auditoire et surtout les dames artistes du théâtre placées dans la tribune des orgues. « Deux jours après, le 29 septembre, on célébrait, à Sant-Leu-Tarveny, les funérailles de Louis Bonaparte, ancien roi de Hollande, et le lendemain, 30, on lisait dans la « Presse » : « Le service funèbre a été dit en musique. La tribune d'orgue était occupée par un très-grand nombre d'artistes appartenant à presque tous les théâtres de Paris. »

Ainsi, depuis la Renaissance, voilà où nous en sommes. Raphaël fait des madones avec la Fornarina, et M. Pradier des vierges avec des filles publiques et des Vénus de bas étage. Les papes confient l'exécution de leur musique religieuse à des hommes qui ne sont plus des hommes, et l'Ambigu-Comique s'installe au chœur et à l'orgue de Sainte-Élisabeth. MM. Picot, Couder et autres peintres, plus ou moins illustres, font poser des carabiniers pour servir d'archange Gabriel à l'Annonciation, et M. Martin (d'Angers) se fait rédiger des rapports sur le plain-chant harmonisé, par l'auteur du « Postillon de Longjumeau ». Toutes ces cacophonies morales commencent cependant à se remarquer, et le meilleur moyen d'en hâter la fin est, comme nous le faisons, de les signaler au bon sens public.

L'auteur du « postillon de Longjumeau », Adolphe Adam, compose en effet de la musique religieuse, en plus de ses opéras et opéras-comiques. En novembre 1851, après la fête de Sainte-Cécile (22 novembre), c'est au tour de la fête patronale de Sainte-Élisabeth d'accueillir une messe d'Adam, dirigée par Olen (la Sainte-Élisabeth est fêtée le 19 novembre à l'époque, reportée au dimanche suivant, le 23 novembre cette année⁹⁸).

NOUVELLES DIVERSES

[...]

- Hier samedi, en l'honneur de Sainte Cécile, l'église de La Madeleine a célébré une grande messe en musique de la composition de M. Dietsch. 220 artistes y ont pris part sous la direction de M. Girard. Les solos étaient chantés par MM. Alexis Dupont, Levasseur, Chappuis et Noir. M. Lefébure-Wély tenait le Grand Orgue, et la quête, faite au profit de la caisse des pensions des artistes de l'Opéra, était présidée par Mme Girard, Roger, Lefébure-Wély et Henri Potier.

- Aujourd'hui dimanche 23 novembre, à l'occasion de la fête patronale de Sainte-Élisabeth, on exécutera dans l'église de ce nom, rue du Temple, une messe en musique de M. Adolphe Adam, sous la direction de M. Olin [*sic*].

Ces célèbres chanteurs, Alexis Dupont, M. et Mme Lefébure-Wély, ainsi qu'Olen se retrouvèrent à la même tribune de Sainte-Élisabeth lors de

⁹⁸ *Le Ménestrel*, 23 novembre 1851.

l'inauguration de l'orgue Suret en 1853. Un Olen est décédé le 24 juin 1854. Est-ce notre maître de chapelle ? En tout cas, on ne trouve plus à ma connaissance de trace de son activité après 1853.

Auguste Bazille

Du Conservatoire à l'Opéra-comique

Le premier titulaire de l'orgue Suret est Auguste Bazille (1828-1891). Né à Paris le 27 mai 1828, il est presque contemporain, par ses dates de naissance et de décès, de César Franck (1822-1890), et de son frère Joseph Franck (1825-1892).

Né dans une famille de rentiers, et très doué pour la musique, il mène de brillantes études au Conservatoire, en obtenant à 13 ans son Premier Prix de solfège (1841), à 17 ans le Premier Prix d'harmonie et d'accompagnement (1845), l'année suivante le Premier Prix de fugue (1846), l'année suivante le Premier Prix d'orgue (1847) et enfin l'année suivante (1848) le Premier Second Grand Prix de Rome.

Dès 1848, ses études achevées, et couronnées par le Second Prix de composition de l'Institut, Bazille est engagé comme accompagnateur à l'Opéra-comique. Cette tâche va l'occuper durant toute sa vie. Son travail consiste à faire les premières lectures au piano des ouvrages que l'on va produire, avec le chef d'orchestre, le chef des chœurs, le directeur du théâtre, puis à faire travailler les chanteurs, à conduire les répétitions. Son naturel sympathique le conduit parfois à rendre des services tels que tenir une partie de célesta dans l'orchestre. Dans *Les souvenirs d'un musicien*, Henri Maréchal (1842-1924, prix de Rome en 1870), évoque à plusieurs reprises la figure de Bazille à l'Opéra-comique. Ainsi, dans les années 1860⁹⁹:

[...]

Parmi mes nouvelles relations je m'étais attaché à un musicien de grand talent et d'esprit très souple : Bazille, chef de chant à l'Opéra-comique.

Il occupait ses fonctions avec une réelle supériorité depuis plusieurs années déjà. Comme la plupart de ses camarades il aurait bien voulu et pouvait certainement écrire quelque ouvrage pour son théâtre ; la porte lui en était toute grande ouverte ; mais les nécessités de la vie ne lui en laissèrent jamais le temps ! il s'en consolait en songeant à la destinée des compositeurs les plus célèbres pourtant !

Bazille contait, entre autres souvenirs, que, quelques années auparavant, un monsieur très correct venait deux ou trois fois par semaine à l'Opéra-comique avec un rouleau de musique sous le bras et demandait le directeur. Il n'était reçu que peu ou pas. Un jour même, après une attente de plus de deux heures dans l'antichambre, l'huissier sortit du cabinet

⁹⁹ *Le Ménestrel*, 8 juillet 1906.

directorial avec un de ces sourires ... plus pénible encore que la mauvaise nouvelle qui les suggère ! L'huissier annonça que le directeur avait quitté le théâtre par une autre porte !
Le monsieur s'appelait Félicien David et le rouleau Lalla-Roukh.
- et c'est ce métier-là que vous voulez faire ? Ajoutait Bazille.

En raison de ses fonctions à l'Opéra Comique, fonctions auxquelles il restera fidèle jusqu'à sa mort, Bazille transcrira pour « piano et chant » une grande quantité du répertoire de l'opéra au 19^{ème} siècle, de Adam à Wagner, en passant par Bizet, Gounod et même l'unique opéra comique de Lefébure-Wély, *Les recruteurs*. Les partitions lyriques réduites pour « piano et chant » éditées à Paris dans les années 1850-1880 portent très fréquemment la signature d'Auguste Bazille.

Les amis de Bazille dans le milieu de l'opéra, souvent des organistes, sont nombreux. Charles Gounod lui dédicace une partition piano et chant de *Polyeucte*, contenant un portrait et un envoi autographe « A mon bon ami Bazille [signé] Ch. Gounod¹⁰⁰ ».

Il a le triste devoir de jouer aux obsèques de son ami Georges Bizet¹⁰¹ :

GEORGES BIZET

La salle Favart est en deuil depuis jeudi matin : la foudroyante nouvelle de la mort de Georges Bizet, l'auteur de Carmen s'y trouve ainsi affichée au foyer :

*Paris, de Bougival, déposé le 3 juin, à 10 heures 27 du matin,
Camille Du Locle, 37, rue Le Peletier, Paris.
« La plus horrible catastrophe : notre pauvre Bizet mort cette nuit. »
« Ludovic Halévy »*

[...] Les obsèques de G. Bizet ont eu lieu, hier samedi, en l'église de la Trinité, et sa dépouille mortelle a été déposée au cimetière Montmartre dans un caveau provisoire.

[...] Tous les assistants étaient sous le poids d'une indicible émotion ; cette émotion s'était généralisée dès l'entrée de l'église, où le service funèbre en musique se composait de morceaux empruntée à l'œuvre de Bizet.

1° Entrée d'orgue improvisée par A. Bazille, sur les motifs des *Pêcheurs de Perles* ; 2° Ouverture de Patrie, exécutée par l'orchestre du Cirque d'hiver, sous la direction de M. Pasdéloup ; 3° Pie Jesu, adapté sur les paroles du duo des Pêcheurs de Perles et chanté par MM. Duchesne et Bouhy ; 4° Andante de l'Arlésienne, par l'orchestre Pasdéloup ; 5° Agnus Dei

¹⁰⁰ Partition piano et chant de *Polyeucte*, Paris Lemoine 1878 (Médiathèque Musicale de Paris)

¹⁰¹ *Le Ménestrel*, 6 juin 1875.

chanté par M. Lhéric ; 6° Adagietto de l'Arlésienne, par l'orchestre Padeloup ; 7° Sortie improvisée par M. Bazille, sur les motifs de Carmen.

Théodore Dubois (1837-1924) dédie à Bazille la 11^{ème} de ses *Douze pièces pour Grand Orgue ou piano à pédalier*, la *Cantilène nuptiale*, aux éditions Durand.

Bazille tient souvent les orgues lors de cérémonies religieuses, mariages, enterrements, pour le personnel de l'Opéra-comique. C'est un ami intime d'Alfred Lefébure-Wély, l'organiste par excellence de la Monarchie de Juillet au Second Empire. Lefébure-Wély devait tenir Bazille en très haute estime, puisque c'est lui qui est appelé pour jouer à l'occasion du mariage de sa fille¹⁰²

[...] renseignements pris, c'est notre excellent organiste et accompagnateur Bazille, de l'Opéra-comique, qui a tenu le Grand Orgue de Saint-Sulpice, au mariage de Mlle Lefébure-Wély .

C'est également Bazille qui accompagne les chanteurs et comédiens pour un grand spectacle au Trocadéro, avec une ouverture improvisée aux grandes orgues¹⁰³

SEMAINE THÉÂTRALE

Les artistes dramatiques au Palais du Trocadéro

Nos étoiles théâtrales ont brillé en plein jour, mercredi dernier à deux heures de relevée, salle du Palais du Trocadéro. Cinq mille personnes assistaient à ce spectacle sans précédent encore dans l'immense Palais de MM. Davioud et Bourdais. [...]

C'est qu'aussi le programme était incomparable. – Jugez-en, lecteurs.

Improvisation sur l'Orgue par M. Bazille, chef du chant à l'Opéra-comique

Comme l'explique Maréchal, Bazille n'a guère le temps de se consacrer à la composition. Il participe néanmoins à une opérette, *La poularde Caux*, pour le théâtre du Palais-Royal en 1860¹⁰⁴

SEMAINE THÉÂTRALE

Au nombre des pièces qui sont en répétition au PALAIS-ROYAL, on parle d'une opérette de M. Leuven et Prillieux dont la musique est de six compositeurs différents : MM. Clapisson, Gevaert, Gautier, Poise, Bazille et Mangeant. Cette macédoine lyrique aura pour interprètes le baryton Pradeau, le ténor René-Luguet, le *basso cantante* Lassouche et la *prima*

¹⁰² *Le Ménestrel*, 2 août 1868.

¹⁰³ *Le Ménestrel*, 19 septembre 1878.

¹⁰⁴ *Le Ménestrel*, 16 décembre 1860.

donna assoluta signora Schneider, - qui nous apparaît comme le seul prétexte honnête de cette tentative musicale. On ne nous dit pas si le Palais-Royal profitera de cette œuvre pour inaugurer le diapason officiel. Pourtant l'occasion serait bonne.

J. Lovy



Figure 74 portrait d'Auguste Bazille, par Pierre Petit, vers 1880 (BnF, département Musique).

Auguste Bazille organiste

Brillant organiste et improvisateur hors pair, Bazille est appelé dès 1848 par Louis Suret pour inaugurer un instrument qu'il vient d'achever, à

Montluçon. C'est sans doute la première de la longue série d'inaugurations d'orgues qui vont émailler sa carrière¹⁰⁵.

Mémorial de l'Allier, 6 septembre 1848 : Inauguration d'orgues. Samedi prochain, à 3 heures du soir, aura lieu, à l'église Notre-Dame de Montluçon, l'inauguration des orgues fournies par M. Suret, de Paris, qui a obtenu la médaille à l'exposition de 1844. Après le Salut solennel, un Te Deum improvisé par M. Bazile [*sic*], élève du conservatoire et premier second grand prix de Rome, sera exécuté par lui.

Avant son poste à Saint Elisabeth, il semble qu'Auguste Bazille ait été organiste à Saint-Nicolas-des-Champs en compagnie de Peter Cavallo (qui deviendra titulaire en 1852 du Cavaillé-Coll de Saint-Vincent-de-Paul). Edouard Batiste, futur titulaire de Saint-Eustache leur succédera à Saint-Nicolas-des-Champs.

En 1853, Bazille est nommé à l'orgue de Sainte-Élisabeth, auquel il restera attaché toute sa vie. Il l'inaugure, comme on l'a mentionné, en compagnie de Fessy et Lefébure-Wély, ainsi que des chanteurs Alexis Dupont, Noir, et Mme Lefébure-Wély.

Bazille restera également lié à la famille Suret, par exemple comme témoin du mariage d'Auguste Suret en 1855 (sa profession est notée « compositeur de musique », et non organiste)¹⁰⁶, et comme membre du conseil de famille des Suret.

Après sa nomination à Sainte-Élisabeth, Bazille qui commence à être connu comme un remarquable organiste, est invité à inaugurer le nouvel orgue Ducroquet de Saint-Eustache, en compagnie de Peter Cavallo, Jacques Lemmens, et César Franck¹⁰⁷

NOUVELLES DIVERSES

[...] Le vendredi 26 mai, la paroisse de Saint-Eustache a inauguré le nouvel orgue qu'a construit M. Ducroquet, sous la direction de M. Baltard architecte. Cet instrument a coûté 175.000 fr. et contient soixante-dix jeux ; il est des plus remarquables et fait le plus grand honneur au facteur. Dans le programme de la cérémonie ont figuré les noms de Cherubini, Rossini, Mendelsohn, Bach, Adolphe Adam, Roeder, Lemens, Duprez, MM. Lemmens, Cavallo, Bazille, Franck, ont joué successivement des morceaux de grands maîtres ou des fantaisies de leur improvisation. Mlle Duprez a dit avec M. Bataille un Venite Sancte Spiritu de M. Duprez. La jeune et charmante cantatrice a aussi chanté un

¹⁰⁵ Henri Delorme, « Petite chronologie de l'orgue dans l'Allier et à l'entour », *L'Orgue francophone*, N°42 (2010), p. 14. Renseignement aimablement communiqué par Jean-François Heintzen.

¹⁰⁶ Acte de mariage. Reconstitution des actes d'état civil. Archive de la Seine, Paris

¹⁰⁷ *Le Ménestrel*, 4 juin 1854.

Pastoris Aterni de son père. – Par malheur l'église Saint-Eustache n'ayant pas convié un assez grand nombre de fidèles, il s'y trouvait des lacunes regrettables.

Le talent de Bazille dans ses improvisations est remarqué par Adolphe Adam, qui le mentionne dans sa recension de l'événement comme celui qui a eu le plus d'imagination et d'invention ¹⁰⁸

MUSIQUE RELIGIEUSE

Le nouvel orgue de Saint-Eustache

Il me serait difficile de porter un jugement sur l'instrument de M. Ducroquet : les jeux de détail n'ont pas été entendus. Mais j'ai remarqué la puissance et la plénitude des jeux de fond, en même temps que la belle sonorité et l'égalité des jeux d'anches. Ce qui m'a surtout frappé, c'est une pédale de seize pieds, dont le son a une telle intensité qu'il dominait les jeux de clairons, de trompettes et de bombardes auxquels il était accouplé : il donne une rondeur et une douceur puissante à ces formidables notes de basse dont le défaut est souvent d'être plus bruyantes que sonores.

Si le magnifique instrument de M. Ducroquet n'a pas produit tout l'effet qu'on en attendait à la cérémonie annoncée de l'inauguration de l'orgue de Saint-Eustache, cela tient à l'inexpérience et non au manque d'habileté des artistes chargés de le faire valoir. Ce n'est pas en trois ou quatre jours qu'un organiste peut se mettre au fait des mille détails d'un si gigantesque instrument ; il faudrait six mois, un an peut-être, d'études assidues pour en posséder toutes les ressources. M. Lemmens était venu à Paris exprès pour cette circonstance ; il est comme on sait, organiste de S.M. le roi des Belges ; mais ce que l'on sait moins, c'est que le roi des Belges qui a un excellent organiste, ne possède pas un orgue passable dans sa capitale. M. Lemmens est donc plutôt un organiste théorique que pratique. Ses petites compositions, intitulées Prières, sont remplies de ravissantes finesses d'harmonie, dont le détail se perd dans une nef trop vaste. Ses mélodies ne saisissent pas, parce qu'elle ne sont pas assez arrêtées, et il ignore les effets de transition à obtenir par le mélange des jeux. M. Lemmens n'improvise pas ; il a cependant joué, sous le titre d'improvisation, une sorte de prélude, qui n'offrait qu'un motif d'une seule mesure traitée avec beaucoup de talent, mais un peu monotone à cause de la concision du thème. Il ne faut donc pas s'étonner si M. Lemmens n'a pas produit tout l'effet qu'on attendait de son talent. M. Cavallo a été plus heureux, et la raison en est facile à expliquer : il touche habituellement l'orgue de Saint-Vincent-de-Paul, construit, dans de moindres dimensions, dans le système moderne comme celui de Saint-Eustache, dont il a pu ainsi deviner quelques-unes des ressources.

¹⁰⁸ *Le Ménestrel*, 11 juin 1854.

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 151

M. Bazile [*sic*] aurait grandement réussi, s'il avait su être plus concis : son thème était original, bien rythmé [*sic*]; mais l'excessif développement du morceau a bientôt fatigué l'assemblée. Je pourrais aussi reprocher à M. Bazile quelques bizarreries cherchées qui sentent trop le jeune homme : c'est un beau défaut d'être jeune, mais il ne faut pas trop laisser apercevoir qu'on le possède. Néanmoins, et malgré le peu d'effet de son morceau, M. Bazile est, je crois, de tous les organistes entendus dans cette séance, celui qui a le plus d'imagination et d'invention. M. Franck joue d'une manière très sévère et n'utilise nullement des ressources de l'orgue moderne ; or, ce jour-là, ce qu'on voulait entendre c'était l'orgue surtout il ne s'est pas assez attaché à le faire valoir.

De cette audition, il m'est resté cette conviction, c'est que Lefébure-Wély est le plus habile artiste que je connaisse et que M. Fessy a beaucoup de talent.

Ad. Adam.

C'est la même année 1854, et en compagnie de Lefébure-Wély, qu'il réceptionne les travaux de Suret sur un orgue plus modeste, celui d'Épinay-sur-Seine¹⁰⁹.

Procès verbal de la cérémonie de l'inauguration de l'orgue

L'an mil huit cent cinquante quatre le dimanche 1er octobre, en présence du conseil de la fabrique, de Monsieur Carlier, Maire d'Épinay, des membres du conseil municipal et d'un immense concours de fidèles, tant paroissiens que des communes environnantes, il a été procédé à la réception de l'instrument fourni par Monsieur Suret facteur rue du Faubourg St Martin 117.

Après un examen sérieux tant du mécanisme dans tous ses rapports que de la bonne qualité des matières (bois et étain) employées par le facteur, examen appuyé du témoignage de l'éminent organiste de la Madeleine, Monsieur Lefébure Felly [*sic*] qui la veille dans 2 courtes mais brillantes improvisations, avait déjà fait pressentir toute la puissance de l'instrument et la pureté de ses sons, Monsieur l'abbé Rondet, curé de la paroisse a commencé la cérémonie par la bénédiction solennelle de l'orgue, et après le chant du psaume 150, sainte et ravissante invitation que David adresse à sa nation pour lui faire chanter les louanges du Seigneur sur toute espèce d'instruments, paroles que Monsieur l'abbé Courtin du clergé de Sainte-Marguerite a merveilleusement commentées dans un discours tout de circonstances; Monsieur Auguste Bazille organiste de Sainte-Élisabeth a mis en évidence toutes les ressources d'un orgue de onze jeux, par son rare talent, la riche variété des morceaux qu'il

¹⁰⁹ Archives paroissiales d'Épinay-sur-Seine, aimablement communiqué par Christian Lesaulnier

a exécutés, il a multiplié la valeur et la fécondité de ses ressources; aussi d'après le jugement de Monsieur Lefébure et le témoignage de Monsieur Auguste Bazille consigné dans son procès verbal de réception ci-annexé, les membres des conseils de fabrique et municipal expriment leur satisfaction à l'habile et consciencieux facteur Monsieur Suret et en témoignage lui adressent copie du présent procès verbal pour lui servir et valoir ce que raison.

Fait à Epinay le 1er octobre 1854

[Autographe de Bazille]

Moi, soussigné Auguste Bazille Organiste de Ste Elisabeth (à Paris) sur l'invitation de M. le Curé et de messieurs les membres du conseil de fabrique de l'église Saint Medard à Epinay sur Seine me suis rendu ce 1er octobre 1854 à la sus dite église, à l'effet de recevoir un orgue sorti des ateliers de M. Suret facteur d'orgues demeurant Faubg St Martin 117 (à Paris) lequel orgue est composé ainsi qu'il suit:

deux claviers aux mains 1. Grand Orgue 2° Récit un clavier de pédales (tirasse)

13 jeux. Savoir:

(Grand Orgue)

- Flûte de 8 p.
- Flûte harmonique de 8 p
- Flûte 36 notes basses de 8 p. 18 notes pédales
- Bourdon de 8 P.
- Prestant
- Solicional
- Nasard
- Trompette 8 P
- Clairon
(Récit)
- Flûte allemande
- Octavin
- hautbois

J'ai reconnu dans cet instrument de la rondeur et du moelleux dans les jeux de fonds. De l'éclat, sans dureté, dans les jeux d'anches. J'ai trouvé les claviers doux et faciles à jouer, ainsi que tout le mécanisme.

En foi de quoi, j'ai délivré ce présent procès verbal

Auguste Bazille

En 1854, toujours, c'est sans doute un petit instrument que Bazille inaugure à Herblay¹¹⁰ :

Quand à M. l'abbé Bertrand, curé de la paroisse, c'est un savant de l'école des Fourmont, qui a commencé par être poète. Il a publié des vers, un Dictionnaire de toutes les religions, Les séances de Haidari, et divers livres en langage hindoustani aux frais du gouvernement; en outre, il a un nouveau dictionnaire de cette langue sous presse. Le 22 octobre 1854, l'église de l'abbé Bertrand a inauguré un orgue construit par M. Suret, et tenu par M. Bazille, prix de Rome; ce jour-là un discours était prononcé par l'abbé Bigas, curé de Conflans-Sainte-Honorine, et Mlle Dorigny chantait des motets, au salut.

Bazille épousera une Mlle Dorigny, qui est peut-être liée à cette cantatrice. En 1857, Bazille joue certainement à Sainte-Élisabeth pour les obsèques du chansonnier Béranger. Peu avant sa mort, le célèbre Béranger qui était l'ami de l'abbé Jouselin, le curé de Sainte-Élisabeth, s'était converti. Ce personnage, libre penseur notoire, avait à l'article de la mort confessé sa foi à l'abbé Jouselin (qui tirera d'ailleurs un certain prestige de cette conversion spectaculaire). Les obsèques de Béranger prennent place à Sainte-Élisabeth, et le jour de l'enterrement est déclaré deuil national. Le cortège est impressionnant, avec un défilé de troupes, le préfet de la Seine et une voiture de l'Empereur, représenté par son aide de camp. L'église est trop petite pour accueillir tous les invités¹¹¹.

BÉRANGER

Il n'est plus, le chantre populaire !

[...]

Le corps de Béranger a été exposé, selon l'usage, sous l'entrée de la maison mortuaire, dont la façade était tendue de draperies frangées d'argent. Un écusson brodé d'argent et portant l'initiale du poète, accosté de deux couronnes d'immortelles entourées de crêpes, surmontait les draperies.

L'église Sainte-Élisabeth était revêtue, extérieurement, d'une décoration identique. A l'intérieur, de vastes draperies frangées d'argent entouraient la nef principale. Les écussons et les couronnes alternaient sur les piliers.

¹¹⁰ Lefeuvre, *Le tour de la Vallée, histoire et description*, Paris, Dumoulin, Libraire-éditeur, quai des Augustins, n° 13, p 442.

¹¹¹ *Le Ménestrel*, 19 juillet 1857.

L'orgue de Saint-Jacques et Saint-Christophe de la Villette est inauguré par Bazille, en compagnie d'Edouard Batiste (l'organiste de Saint-Eustache) et d'Adrien de La Fage en décembre 1858¹¹² :

Procès-verbal de vérification du nouvel orgue construit pour l'Eglise paroissiale de la Villette, par Mr. Suret, Facteur d'orgues.

Invités par M. le Curé et par MM. les membres du Conseil de Fabrique de l'Eglise paroissiale de La Villette à donner notre avis sur l'Orgue construit pour cette Eglise par M. Suret, facteur d'orgues à Paris, et déclarer s'il nous paraissait convenable pour l'usage de la dite Eglise, nous nous y sommes transportés et avons procédé à la vérification ainsi qu'il suit. [...]

La Villette, 20 Décembre mil huit cent cinquante-huit

Adrien de La Fage

Edouard Batiste professeur au Conservatoire Organiste de St Eustache
Ate Bazille organiste de Ste Elisabeth

Après Saint-Eustache, un orgue encore plus monumental est construit, c'est le Cavallé-Coll de l'église à Saint-Sulpice. Bazille est de nouveau en compagnie de Franck pour cette inauguration¹¹³

NOUVELLES DIVERSES

[...] Le Grand Orgue de Saint-Sulpice vient d'être rendu aux cérémonies du culte. Ce majestueux instrument reconstruit par MM. Cavallé-Coll a été entendu aux offices de Pâques, joué par M. Schmitt, organiste de la paroisse. Le mercredi suivant une audition a eu lieu, grâce à M. Lefébure-Wély, devant la commission impériale et le jury de l'Exposition universelle, pour les mettre à même d'apprécier cet orgue, qui ne pourra être représenté à Londres que par les plans de construction. Enfin l'inauguration solennelle a attiré, mardi dernier, plus de six mille personnes. L'instrument résonnait successivement sous les doigts de MM. De Saint-Saens, Franck, Bazille, A. Guilmant et Schmitt. M. le préfet de la Seine et plusieurs notabilités, le Baron Ségur [NDLR : Séguier ?], MM. Ambroise Thomas, Lefébure-Wély assistaient à cette solennité. Chaque morceau exécuté par les organistes a été entrecoupé d'un motet, chanté au chœur par la maîtrise de la paroisse, dirigée par M. Renaud. La belle voix de Michot s'est fait remarquer dans l'Ave verum de Mozart et dans l'Ave Maria de Miné. M. Schmitt a fait entendre un offertoire de sa composition, d'une bone facture, M. Bazille et M. Camille Saint-Saens ont improvisé de fort beaux thèmes, qui ont

¹¹² Archives Historiques de l'Archevêché de Paris, carton Saint-Jacques-Saint-Christophe.

¹¹³ *Le Ménestrel*, 4 mai 1862.

vivement captivé l'attention de l'assemblée. Enfin MM. Franck et Guilmant ont également fait valoir les beautés de l'instrument, qui est aujourd'hui le plus considérable d'Europe.

Un autre compte rendu de l'événement est plus détaillé. Il est aussi intéressant car il mentionne les débats autour du caractère que devrait adopter la musique religieuse, et il rapporte l'anecdote du « remerciement » de Boëly (c'est-à-dire son renvoi de Saint-Germain-l'Auxerrois) dont le style était trop sévère. Boëly n'est pas nommé, mais tout le monde comprend l'allusion. Lefébure-Wély vient entendre la séance d'inauguration. Dans peu de temps, c'est lui qui obtiendra le poste d'organiste, aux dépens de Georges Schmitt, qui inaugure l'orgue mais n'en profitera que peu de temps encore¹¹⁴.

RÉCEPTION DU GRAND ORGUE
DE
SAINT SULPICE

Le Grand Orgue de Saint-Sulpice qui vient d'être complètement renouvelé par Cavaillé-Coll, avait été construit en 1781 par le célèbre facteur Cliquot [*sic*]. Restauré plus tard par M. Ducroquet, il resta ainsi jusqu'en 1857. La fabrique de Saint-Sulpice décida alors une nouvelle et complète restauration, et en chargea M. Cavaillé-Coll. Ce dernier proposa un devis qui fut accepté par la commission chargée de surveiller ce travail. Le facteur, déjà célèbre, se mit bientôt à travailler avec ce soin, avec cet amour de l'art qui enfante les chefs-d'œuvre. Émerveillé de la grandeur de l'édifice et de l'espace qu'occupe la tribune sur laquelle est l'instrument, il commença d'abord par suivre à point le programme qui lui avait été imposé, et puis découvrant de jour en jour de nouvelles modifications, des jeux nouveaux, il voulu rendre son œuvre encore plus complète afin d'en augmenter la richesse. Sans s'inquiéter de ce qu'il devait d'abord faire, il dépassa le devis qu'il avait proposé. C'est ainsi que de l'ancien instrument qui comptait 66 jeux, il en a fait un nouveau qui compte 118 jeux ou registres, susceptibles d'être encore augmentés.

Les grandes orgues de Fribourg et de Harlem sont maintenant bien loin d'être aussi complètes. Tout ce que l'art de la mécanique a pu enfanter de plus merveilleux se trouve réuni dans ce gigantesque instrument. En dehors des jeux nouveaux, des leviers pneumatiques perfectionnés sont employés pour aider l'organiste et lui rendre l'exécution plus facile. De plus, sans compter les 24 pédales de combinaison et d'accouplements, de nouveaux registres de combinaison permettent à l'exécutant de disposer à son gré de tous les timbres, de tous les effets, sans être obligé, pour cela, d'interrompre un seul instant son morceau. Ces nouveaux moyens, appliqués, nous l'espérons, à tous les instruments nouveaux, ouvriront

¹¹⁴ *La France Musicale*, 6 mai 1862, p. 137-138.

toute une ère nouvelle aux organistes. Quelques soi-disant puristes, ennemis du progrès, conservateurs et champions de toutes les vieilles routines, ne manqueront pas de s'écrier que le caractère de l'orgue se trouve changé, que tous ces timbres, toutes ces prétendues modifications, détruisant le sentiment religieux, sont autant de causes qui font que l'on n'entend plus aujourd'hui de cette musique fuguée, la seule, disent-ils, qui convienne à l'instrument. A qui la faute ? Est-ce l'instrument qui fait la musique ? La manière, il est vrai de toucher l'orgue a, depuis une trentaine d'années, changé un peu. Est-ce la faute de l'instrument si la mélodie est venue remplacer la fugue ? Et mon Dieu ! Ensuite, à bien prendre, où est le mal ? Et puis le public, nous osons le dire, ce public qui manifeste son goût et quelquefois ses caprices, aussi bien à l'église qu'au théâtre, n'en est-il pas aussi un peu la cause ? Il y a quelques années à peine, un homme d'un talent sérieux, musicien profond, organiste de mérite, ne s'est-il pas vu remercié, renvoyé presque de sa place sous prétexte qu'il ennuyait avec ses fugues le bon public qui venait le dimanche aux offices ? Personne plus que nous ne respecte cet art de la fugue, fait plutôt pour rompre au travail que pour donner naissance au génie. Nous croyons qu'un organiste qui dédaigne le style fugué est tout aussi répréhensible que celui qui s'en fait l'interprète exclusif et constant. L'art est infini : il peut être sublime sous quelque forme qu'il se présente. La première condition de la musique est d'être expressive et compréhensible.

La réception officielle de l'orgue de Saint-Sulpice a donné lieu mardi soir à une solennité musicale intéressante. Monseigneur le cardinal-archevêque s'y était rendu pour donner la bénédiction solennelle. Plusieurs organistes de Paris avaient été chargés de faire entendre l'instrument nouveau. A ceux-ci s'était joint un jeune talent, M. Guilmant, organiste à Boulogne-sur-Mer.

Ce n'est pas sans une certaine émotion que l'on se trouve presque pour la première fois en présence d'un si puissant instrument. Avec tout le talent imaginable, peut-on même, après l'avoir joué deux ou trois fois, en connaître toutes les ressources ! Lefébure-Wély lui-même qui a, plus qu'aucun autre, le don de tirer d'un orgue tout le parti possible, a-t-il été toujours sans douter un peu ce qu'il allait faire dans maintes occasions ? Aussi n'est-il pas étonnant que quelques-uns de ces jeunes talents aient été, l'autre soir, au-dessous de ce qu'ils sont habituellement.

La séance a commencé par un offertoire joué avec talent par M. Schmit [*sic*], l'organiste titulaire ; puis M. Frank, organiste de Sainte-Clotilde, a joué un andante sur les jeux de fonds dont on a admiré la richesse de sonorité. M. Guilmant a fait entendre ensuite un morceau écrit, qu'il intitule Méditation ; cette pièce, d'un style tantôt libre, tantôt fugué, est d'une grande clarté et fort habilement conduite. Les voix humaines s'y mêlent avec art au timbre des gambes et des prestants ; l'on découvre dans cette composition des études sérieuses, comme dans le jeu de l'organiste la preuve d'un talent puissant. M. Bazille, organiste de Sainte-

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 157

Élisabeth, a improvisé une ravissante pastorale dans laquelle au milieu d'effets d'orage traités avec talent, il a su faire entendre tous les timbres depuis le hautbois pastoral jusqu'à la flûte de pan ; ensuite l'organiste de la Madeleine, M. Saint-Saens, dans un morceau d'un style large et plein d'originalité, a déployé les qualités d'un mécanisme remarquable.

La partie chorale était confiée à la maîtrise de la paroisse, à laquelle s'était jointe la voix si belle et si sympathique de Michot, qui, dans deux motets, a produit un grand effet. Les chœurs ont chanté plusieurs morceaux d'une manière qui fait honneur au talent que déploie depuis longtemps M. Renaud, maître de chapelle de l'église. Le magnifique chœur de Handel [*sic*], qui a été chanté à la fin, a servi de thème à une brillante improvisation de M. Schmit, qui a ainsi terminé cette brillante solennité.

Charles COLIN

On conserve une Pastorale écrite par Bazille, qui peut donner une idée de celle improvisée lors de l'inauguration de Saint-Sulpice. Peu de temps après ces festivités, Le 5 mai 1863, Auguste Bazille épouse Jenny Dorigny¹¹⁵ :

L'an mil huit cent soixante trois, le cinq mai midi en la dixième mairie de Paris et par Nous officier de l'Etat Civil a été célébré publiquement le mariage de Auguste Ernest BAZILLE, organiste, compositeur de musique, né à Paris le 27 mars 1828, y demeurant rue du faubourg Poissonnière n° 118, avec ses père et mère, fils majeur de Auguste François Bazille et de Célestine Marie Palanque, son épouse, rentiers, présents et consentants, d'une part

Et de Jenny Augustine DORIGNY, sans profession, née à Fontainebleau (Seine et Marne) le huit juin 1844, demeurant à Paris, rue d'Enghien, n° 28, avec ses père et mère, fille mineure de Jean Henri Louis Dorigny, représentant de commerce et de Angélique Adèle Arnould, son épouse, sans profession, présents et consentants, d'autre part...

[Contrat de mariage THOUARD 30 avril dernier]

En présence de

Alfred Ferdinand Pierre Pointis, docteur en médecine, 50 ans

Jean Baptiste Odias compositeur de musique, 40 ans

François Jacques Arnould rentier 69 ans

Eugène Antoine Marga sculpteur marbrier 49 ans

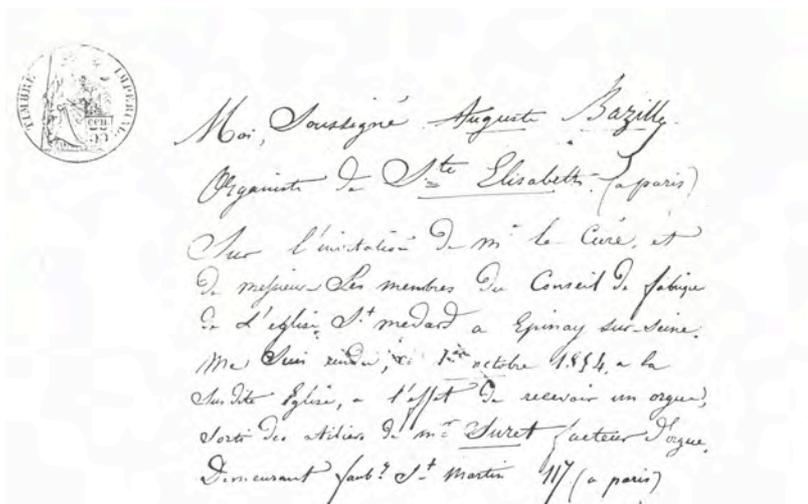
Les inaugurations d'orgues se succèdent. Après, Suret, Ducroquet, Cavallé-Coll, c'est un instrument monumental de Stoltz, et même deux,

¹¹⁵ Renseignement aimablement communiqué par Jean-Marc Baffert.

puisque'il y a grand-orgue et orgue de chœur, que Bazille est appelé à inaugurer en 1864 à Saint-Germain-des-Près¹¹⁶. Bazille apparaît ici en compagnie de Georges Schmitt et d'Alexis Chauvet (1837-1871). Le répertoire de Chauvet (Bach, Schumann), rappelle celui de Lemmens (Bach, Mendelsohn), une dizaine d'années auparavant à Saint-Eustache. La diffusion de la musique allemande fait son chemin parmi les jeunes organistes, préparant la seconde vague de compositeurs d'orgue du 19^{ème} siècle, plus influencés par le piano et la musique symphonique que par l'opéra.

NOUVELLES DIVERSES

[...] Jeudi dernier a eu lieu, à Sainte-Germain-des-Prés, l'inauguration solennelle du grand et du petit orgue construits par M. Stoltz. Après la bénédiction, M. Bazille, organiste de Sainte-Élisabeth, M. Schmitt, ex-organiste de Saint-Sulpice, et M. Chauvet, organiste de Saint-Merry, ont tour à tour essayé le nouvel instrument. M. Bazille s'est fait remarquer par deux brillantes improvisations, dont la seconde surtout a parfaitement fait valoir tous les effets que les cinquante jeux de l'orgue peuvent produire. M. Schmitt a joué trois morceaux de sa composition, parmi lesquels nous citerons un très-bel offertoire en mi bémol. M. Chauvet, dans un andante de lui, en si bémol mineur, et divers morceaux de Bach et Schumann, a rivalisé de talent avec ses deux collègues. Enfin la maîtrise de la paroisse a exécuté divers morceaux de son chef, M. Gros. Le nouvel orgue de Saint-Germain-des-Prés fait le plus grand honneur à son constructeur, M. Stoltz, et peut rivaliser avec les orgues de Saint-Sulpice et de Saint-Eustache.



¹¹⁶ *Le Ménestrel*, 26 juin 1864.

Figure 75: réception de l'orgue d'Épinay-sur-Seine par Auguste Bazille, 1854.

Bazille a sans doute déjà déménagé à Colombes, tout comme ses amis Suret lorsqu'il est appelé à Argenteuil pour la réception des travaux du nouvel orgue Suret de la basilique Saint-Denys. Il s'agit d'un document plus technique, dans lequel l'orgue et les travaux sont considérés en détail. Nous le citons ici, car en l'absence de procès verbal de réception pour Sainte-Élisabeth, ce document montre ce que pouvait être un tel procès-verbal de réception d'un Grand Orgue neuf Suret à trois claviers et pédalier. Suret n'a construit à neuf que trois instruments de cette dimension, Saint-Basile d'Étampes (1848), Sainte-Élisabeth (1853) et Saint-Denys d'Argenteuil (1867)¹¹⁷

Procès verbal de la réception du Grand Orgue d'Argenteuil

L'an mil huit cent soixante sept le jeudi vingt neuf Août à quatre heures du soir, en présence de Mr. l'Abbé Maillet, Vicaire Général de Versailles, Curé-Doyen d'Argenteuil, assisté de son conseil de fabrique, les travaux de reconstruction du grand-orgue, confiés à l'habileté de Mr. Suret, facteur d'orgues à Paris, étant complètement terminés, on a procédé à l'examen des susdits travaux et à leur réception.

Mr. Bazille, organiste de la paroisse de Sainte Elizabeth [*sic*] de Paris, accompagné de Mr. l'Abbé Fricotté, ancien vicaire d'Argenteuil, Curé de Montigny les Corneilles commissaire des travaux de reconstruction de l'orgue, est venu sur l'invitation de Mr. le Curé et de son Conseil examiner les travaux exécutés par Mr. Suret afin d'apprécier leur valeur comme art et comme facture.

Après un examen consciencieux du mécanisme de l'instrument, Mr. Bazille a tenu l'orgue pendant une heure et demi et a fait ressortir avec son talent habituel toutes les ressources artistiques et les qualités de timbre et de sonorité de l'instrument, et après cet essai, a reconnu conjointement avec Mr. le commissaire que cet orgue ne laissait rien à désirer et que Mr. Suret avait justifié pleinement la confiance que Mr. le Curé d'Argenteuil et son Conseil de fabrique avait mise dans sa réputation si bien méritée.

[...]

Voilà ce qui a été constaté par Mr. Bazille conjointement avec le commissaire des travaux, et de son côté le conseil de fabrique de la paroisse d'Argenteuil prend en considération les observations

¹¹⁷ Archives paroissiales d'Argenteuil, aimablement communiqué par Denis Havard de la Montagne.

consignées; car il a été reconnu par les soussignés qu'en raison de la perfection des travaux le prix demandé était très-modéré.

Après la séance, le procès-verbal a été dressé par Mr. le Commissaire des travaux qui a signé ainsi que Mr. Bazille.

Argenteuil, le 29 août 1867 [signé]
G. Tricotté curé de Montigny commissaire des travaux
Ate Bazille organiste du Grand Orgue de Ste Elisabeth

Peu de temps après, en 1868, c'est à l'église des Lazaristes que Bazille est appelé pour une inauguration d'orgue. Il s'agit ici du nouvel orgue Cavaillé-Coll, reconstruit à la place de l'orgue que Suret y avait construit en 1844. L'orgue est reçu par Bazille et Lissajous puis inauguré en août ¹¹⁸ :

[...] Un nouvel orgue de MM. A. Cavaillé-Coll et Cie a été inauguré mercredi dernier dans l'église des Lazaristes, de la rue de Sèvres. L'instrument a été jugé excellent; il est vrai que le remarquable artiste chargé d'en faire valoir les ressources s'acquittait à merveille de tâche qui lui était confiée. C'était M. Bazille, organiste de Sainte-Élisabeth, l'un des meilleurs et des plus délicats musiciens de Paris.

¹¹⁸ *Le Ménestrel*, 2 août 1868.



Figure 76: *Souvenir de Dalila* (1857) d'Auguste Bazille (BnF, département Musique).

A Yerres, c'est un orgue plus modeste d'Abbey, composé d'une douzaine de jeux que Bazille vient inaugurer en 1878¹¹⁹

[...] jeudi 13 courant, en l'église d'Yerres, à l'occasion de l'inauguration de l'orgue, construit par MM. Abbey, M. Bazille, organiste de Sainte-Élisabeth s'est fait entendre dans une série d'improvisations, et a fait apprécier les qualités du nouvel instrument et la valeur de son remarquable talent, Mlle M. Cottin a chanté l'Ave Maria de Gounod et le Ciel a visité la Terre, du même maître avec une excellente voix et une méthode qui promet une véritable artiste. M. F. Girard, ténor à la trinité, a dit avec âme l'O Salutaris de Lefébure et le Credo de Faure. Le

¹¹⁹ *Le Ménestrel*, 23 juillet 1876.

violoncelle de M. Richard Loys a chanté ensuite l'andante d'une sonate de Mozart.

Bazille participe à de nombreuses autres inaugurations, en particulier en province¹²⁰ :

[...] les 19 et 21 novembre 1861 il réceptionne celles de la cathédrale de Nancy restaurées par Cavaillé-Coll, le 29 août celles de la basilique Saint-Denys d'Argenteuil, construites par Suret, et le 15 avril 1884, celles de l'abbatiale Saint-Sauveur à Montivilliers, dues au facteur Louis Debierre.

[...]

N'oublions pas également l'inauguration, le 26 juillet 1866, avec Aimable Dupré (le grand-père de Marcel Dupré), Saint-Saëns, alors organiste de la Madeleine, Renaud de Vilbac, Prix de Rome et organiste de Saint-Eugène à Paris et Aloys Klein, titulaire de la cathédrale de Rouen, du Grand Orgue de Saint-Maclou de Rouen, reconstruit par la firme Merklin-Schütze... Sa réputation était telle que la presse, lors de l'inauguration solennelle de l'orgue de Notre-Dame de Paris, le 6 mai 1868 à 8 heures du soir, qui attira des milliers de personnes, déplora de ne pas voir le nom d'Auguste Bazille figurer sur les programmes !

Auguste Bazille professeur d'accompagnement

En plus de ses activités à l'Opéra-comique et de son poste d'organiste à Sainte-Élisabeth, Bazille est nommé pour la rentrée 1878 comme professeur d'accompagnement au Conservatoire¹²¹ :

D'autre part le professeur promu à la classe d'accompagnement et réduction de la grande partition est aussi lui, un musicien qui a conquis tous ses grades au Conservatoire. Voici la brochette de premier prix enlevés avec éclat par M. Auguste Bazille, le chef du chant à l'Opéra-comique : en 1841, 1^{er} prix de solfège ; en 1845 : 1^{er} prix d'harmonie et d'accompagnement ; en 1854 : 1^{er} prix de fugue ; en 1847 : 1^{er} prix d'orgue, et en 1848, 1^{er} second grand prix de composition à l'Institut.

¹²⁰ Denis Havard de la Montagne, site web <http://www.musimem.com/>, consulté le 3 février 2011

¹²¹ *Le Ménestrel*, 13 octobre 1878.

2

À M^r l'abbé JOUSSELIN, Curé de S^t ELISABETH.

O SALUTARIS

Pour TÉNOR ou SOPRANO

Chanté par M^r ARCHAINBAUD

Prix: 2^f 50^c

Musique de A^{te} BAZILLE.

Organiste du C^t Orgue de S^t Elisabeth.

À Paris chez s. RICHARDT, Boulevard Poissonnière, 26, au 1^{er}

Andante religioso.

CHANT.

ORGUE.

Figure 77: *O Salutaris*, d'Auguste Bazille, dédié à l'abbé Jouselin (BnF, département Musique).

Le programme de la classe d'accompagnement est bien rempli. Il s'agit pour les élèves d'être en mesure de faire travailler les chanteurs, ou d'accompagner les instrumentistes et les chœurs, en réduisant au piano et en transposant toute sorte de partitions. Ce programme d'étude nous est donné à l'occasion d'un accident ferroviaire, dont Auguste Bazille est la victime le 3 février 1880, la catastrophe de Clichy-Levallois¹²²

Le conservatoire a clos dernier la série de mercredi ses examens trimestriels par celui de la classe d'accompagnement, dont le programme comporte : l'accompagnement pratique au piano d'après la basse chiffrée et sur un chant donné ; la réduction au piano de la partition orchestre, la transposition d'un morceau et l'accompagnement à première vue d'un soliste chanteur et instrumentiste. Par malheur M. Auguste Bazille, le professeur de ce cours si intéressant, n'a pu assister à l'examen de ses élèves, ayant été blessé la veille, à la catastrophe de Clichy-Levallois. Il a dû également renoncer à faire son service de chef du chant à l'Opéra-comique. On espère que le sympathique artiste pourra reprendre ses occupations à partir de demain lundi.

¹²² *Le Ménestrel*, 8 février 1880.



Figure 78: *Hymne à la Vierge*, d'Auguste Bazille, dédié à Madame Dorigny.

Cependant les blessures du sympathique artiste ne devaient pas être trop graves. Il assiste le 17 juillet 1880 au concours, au cours duquel un de ses plus célèbres élèves, obtient le 1^{er} prix d'accompagnement : Claude Debussy. Il participe également comme chaque année au jury d'autres concours, dont celui d'orgue, pour la classe de César Franck. Une autre de ses célèbres élèves sera Mel Bonis.

Bazille habite 45 rue des Bourguignons à Colombes lorsqu'il meurt, le 18 avril 1891¹²³

NÉCROLOGIE

Nous annonçons avec regret la mort d'un excellent artiste estimé et aimé de tous, Auguste-Ernest Bazille, professeur d'accompagnement au Conservatoire, premier chef du chant à l'Opéra-comique depuis quarante ans et organiste du Grand Orgue à l'église Sainte-Élisabeth. Né à Paris le 27 mai 1828, Bazille avait fait de brillantes études au Conservatoire, où il avait obtenu les premiers prix de solfège, d'harmonie, d'orgue et de fugue. Il avait à peine vingt ans lorsque, en 1848, prenant part au concours de Rome à l'Institut, il remportait le premier second grand prix de composition musicale ; le premier prix était décerné cette année à M. Duprato, et le deuxième second grand prix à M. Georges Mathias ; la cantate avait pour titre *Damoclès* et pour auteur M. Paul Lacroix. Bazille ne s'est pourtant produit comme compositeur que par la publication de quelques couplets écrits pour le théâtre de vaudeville. Mais on lui doit les excellentes réductions au piano d'un grand nombre d'opéra-comiques.

Bazille était manifestement un improvisateur accompli, excellent pianiste et remarquable accompagnateur, doublé d'un gros travailleur. Ses multiples activités à l'Opéra-comique, à Sainte-Élisabeth, puis au Conservatoire ne lui laissèrent guère le temps de composer.

Cependant, une vingtaine de partitions sont conservées à la Bibliothèque Nationale, y compris certains de ses travaux d'élèves lorsqu'il était au Conservatoire, et des sujets de concours lorsqu'il y est devenu professeur. Le reste consiste en mélodies accompagnées au piano et en pièces pour piano ou orgue expressif, ainsi que l'unique œuvre lyrique, *La Poularde de Caux*.

Les quelques compositions qu'il nous a laissées montrent une harmonie subtile, un contrepoint solide et un sens raffiné de la mélodie. Elles demandent une bonne technique de clavier, plutôt pianistique qu'organistique, avec effets de grands arpèges, d'octaves brisées et de trémolo, et une préférence marquée pour les tonalités chargées en bémols, comme *si* bémol mineur, *fa* mineur ou *ré* bémol majeur. Il fournit pour les concours d'orgue du Conservatoire des sujets d'improvisation, dont certains sont tirés de sa production écrite, dans le style de l'opéra.

C'est donc une musique faite surtout de transcriptions ou de paraphrases d'opéra, qui a dû sonner à l'orgue Suret de Sainte-Élisabeth. Le genre de musique abhorrée par les tenants d'une musique d'église plus sévère. Cependant, vu la qualité et la solidité de l'écriture de Bazille, tant pour le contrepoint que pour l'harmonie, on imagine qu'il pouvait sans peine improviser également dans le style sévère en cas de besoin.

¹²³ *Le Ménestrel*, 26 avril 1891.

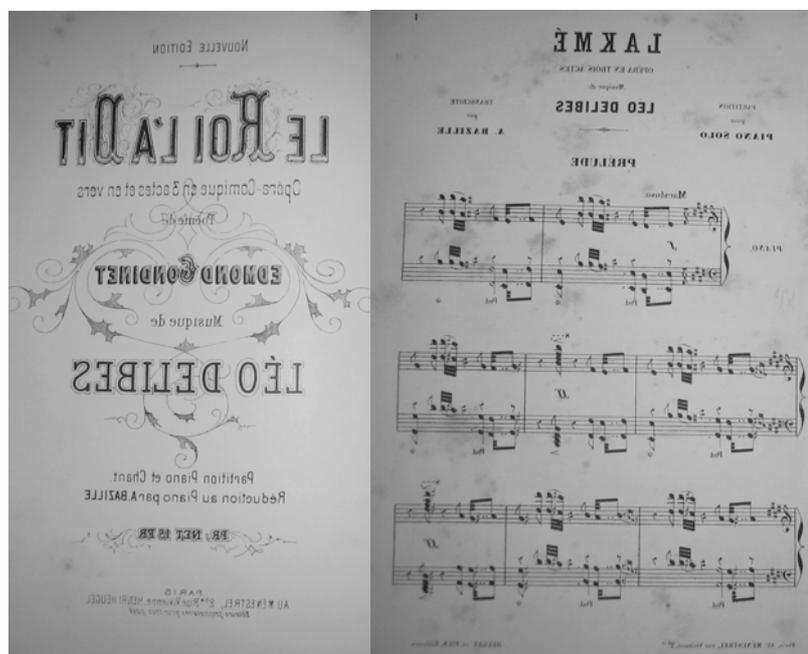


Figure 79: réductions pour piano et chant d'Auguste Bazille (*Le Roi l'a dit*, *Lakmé*, de Léo Delibes).

Un siècle d'organistes

Il est difficile d'établir de façon certaine les dates de succession des titulaires à Sainte-Élisabeth. De plus, jusqu'à au moins la Seconde Guerre Mondiale, il y avait simultanément plusieurs emplois de musiciens d'Église. On a vu qu'en 1837 le personnel musical est très important. Il variera au gré de la fortune de l'église concordataire, qui est plutôt bonne jusqu'à la fin du Second Empire en 1870, puis qui décline sérieusement pendant la Troisième République, de 1871 à 1905, jusqu'à la fin du Concordat et la promulgation des lois de Séparation des Églises et de l'État. Le culte se réorganise après la séparation sur une échelle réduite. Parmi les organistes, il faut parfois compter jusqu'à trois personnes, l'organiste du grand orgue, le maître de chapelle et l'organiste accompagnateur. Il n'est donc pas toujours facile de savoir si un organiste était au grand-orgue ou au petit. Voici néanmoins une succession à peu près complète des organistes du grand-orgue, telle qu'on peut le reconstituer dans l'état actuel de nos connaissances¹²⁴.

¹²⁴ Pierre Guillot, *Dictionnaire des organistes Français des 19^{ème} et 20^{ème} siècles*, Wavre, Pierre Mardaga, 2003.

Georges Savoye

Achille Georges Etienne Savoye est né à Marseille le 7 septembre 1863¹²⁵. Il fait ses études à l'école Niedermeyer jusqu'en 1884, école au sein de laquelle il obtient plusieurs distinctions (harmonie, plain chant, contrepoint, orgue). Il est en 1884 organiste de l'église de l'Assomption, puis enseignant à l'école Niedermeyer. Son nom apparaît vers 1888 à Sainte-Élisabeth, il meurt à Paris le 27 octobre 1900, en laissant des pièces de piano et des mélodies.

Félix Fourdrain

Clin d'œil de l'histoire, c'est le jour de la catastrophe ferroviaire de Clichy-Levallois, au cours de laquelle Auguste Bazille est blessé, que vient au monde un de ses successeurs, Félix Fourdrain, né à Paris le 3 février 1880. Son père est chantre à l'église Saint-Pierre-de-Montrouge et professeur de musique. Le meilleur biographe de Fourdrain pendant ses études n'est autre que son professeur d'orgue Louis Vierne¹²⁶ :

Félix Fourdrain fut le comique de la bande. De sa famille, très pauvre, l'unique ressource matérielle était le traitement du père, chantre à l'église du grand Montrouge et de santé plus que débile. Le petit Félix connut dès l'enfance les duretés de la vie. Très doué pour la musique, il aida son père, dès qu'il put se débrouiller sur l'harmonium, en tenant cet instrument aux petites classes du casuel, aux catéchismes, au mois de Marie, etc... Ces épreuves prématurées auraient dû le faire se replier sur lui-même, assombrir son caractère, que sais-je ? Leur amertume glissa sur lui comme de l'eau sur la plume d'un canard, non qu'il manqua de cœur, certes, mais la nature l'avait fait « gavroche » et la nature fut la plus forte. Après un court séjour à l'école Niedermeyer, où il fit des études musicales assez sommaires, sa mère me demanda de me charger de lui. Je lui fis retravailler toute l'écriture, et l'entraînai à la pratique du piano et de l'orgue. C'était le « facilliste » dans toute sa splendeur ; en trois ans, il fut capable d'entrer chez Guilmant. Il y passa un an comme auditeur et deux comme élève ; la dernière année, absorbé par la tâche écrasante de subvenir à l'entretien de sa famille, - le père étant hors d'état de travailler, - il négligea considérablement son travail. De janvier à juin, il joua en tout Prélude, Fugue et Variation de Franck qu'il apportait fragmentairement aux classes d'exécution ; et il trouva le moyen de faire avaler cela au père Guilmant ! - « mais ! lui disait ce dernier, sapristi de sort ! je crois bien que vous avez déjà joué cela à la dernière classe ? » - « -Oh ! Cher Maître, la dernière fois, je n'ai joué que le Prélude, je n'avais

¹²⁵ Les éléments généalogiques m'ont été communiqués par Jean-Marc Baffert.

¹²⁶ Louis Vierne, « Mes souvenirs », *Cahiers et mémoires de l'orgue*, III, IV, (1970), réimpression 1995, p 76-77.

pas eu le temps de mettre la Fugue au point ». Et en « séchant » quelques classes, il arriva à l'examen d'admission au concours, où il joua le Choral 34 « In dir ist reude » et fut admis. Il eut le premier prix en juillet avec... Prélude, Fugue et Variation. – Il ne fit pas carrière de virtuose. Il devint organiste et Maître de chapelle de Sainte-Élisabeth. Voici en quels termes il m'incita à venir voir son orgue : « jeudi à midi je secoue la commode pour une première ; venez donc voir ça, puisque le dimanche vous êtes ficelé. Mon bastringue est flambant neuf : j'ai remplacé les vergettes cassées par des fils de fer, ça marche ... Le père Cavaillé en baverait ! J'ai un plein-jeu qui grésille comme du sel sur une poêle à frire et un jeu de mouche à viande unique dans la Babylone moderne ... » - Il s'agissait de la voix humaine. – Le passage de ce fantaisiste dans cette paroisse fut homérique. Quand il était à court de musique, - et cela lui arrivait souvent, - il chantait des motets improvisés avec vocalises, qu'il accompagnait avec des harmonies « sévères », « pour faire contraste » disait-il en gouaillant ; et il attribuait ces élucubrations aux auteurs les plus variés : Tantum ergo de Paul Déroulède, Ave verum de Scipion Lengourdi, O salutaris de Alonzo Bistro, etc., etc... Il avait une façon quasi simiesque de parodier l'improvisation des organistes dans de savoureux « à la manière de ... » Mais il fit mieux : durant deux saisons il mystifia le public des concerts-Touche, à qui il fit ingurgiter sous les étiquettes les plus diverses, toute une série de pastiches improvisés ; jugez-en l'humour par quelques titres : Heures violettes et le plus que vif de Debussy ; la Girafe et le Crocodile de Saint-Saëns, Sites Olfactifs de Ravel, Idylle Algébrique de Vincent d'Indy, plus un nombre respectable de pièces pseudo anciennes de toutes les écoles avec noms faisant image et dates justificatives... Mais l'événement fit tourner court cette carrière facétieuse ; un acte qu'il écrivit en collaboration avec Choudens, *La Légende du point d'Argentan*, lui ouvrit les portes de l'Opéra-comique ; dès lors, il abandonna l'orgue, et même sa situation à Sainte-Élisabeth, pour s'adonner uniquement à la composition.

Vierne ajoute encore dans les « *Fragments* » de son « *Journal* »¹²⁷

[...] il [Guilmant] avait, sur ma demande, pris Félix Fourdrain, un gentil garçon, miséreux, faisant tous les métiers pour aider sa famille, doué d'une médiocre santé, mais terriblement artiste et d'une intarissable gaité : ce maigrichon était le boute-en-train, le comique de la classe. Comme improvisateur, il faisait tout ce qu'il voulait, y compris le pastiche très amusant de tous les organistes du temps. [...]
Mystificateur, il trouva par la suite le moyen de tenir l'orgue aux concerts Touche de 1912 à 1914, sans jouer une seule pièce écrite, et attribuant à des auteurs fantaisistes et sous des titres fallacieux, toutes sortes

¹²⁷ Louis Vierne, « Journal », *Cahier et mémoires de l'orgue*, IV (1970), n°135 bis, p. 177.

d'improvisations pastichées de toutes les écoles et de tout temps : Touche n'y vit que du feu. « Heures violettes » de Debussy, « Philosophie souterraine » de Florent Schmitt, « Carillon des pendus » de Jacques l'Accoupleur, enfin, « Ricercare » de Thaler Dunkan (Ecole anglaise, 1550) : tels étaient les titres qu'il m'envoyait à Annonay, par carte postale ouverte, avec la mention : « très brillante exécution devant une salle en délire... » Il eut en 1900 un très brillant premier prix, fut organiste à Sainte-Élisabeth : il me convia un jour à venir y entendre son jeu de « mouche à viande » (Voix humaine) et un « Plein jeu qui grésille comme de la friture. » Il appelait jouer de l'orgue, « secouer sa commode ».

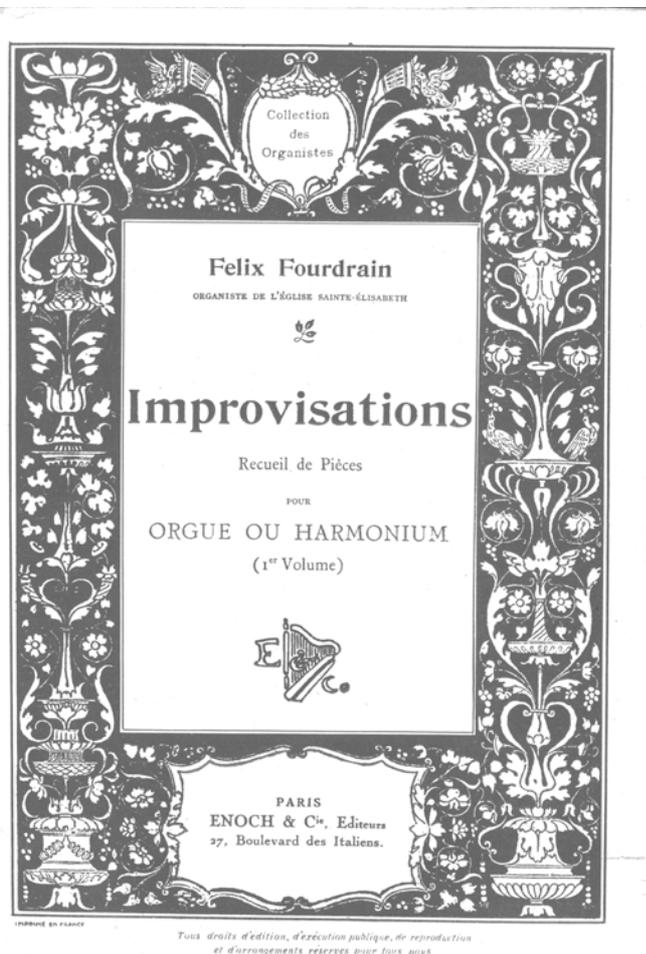


Figure 80: *Improvisations* de Félix Fourdrain, organiste de l'église Sainte-Élisabeth (vers 1905).

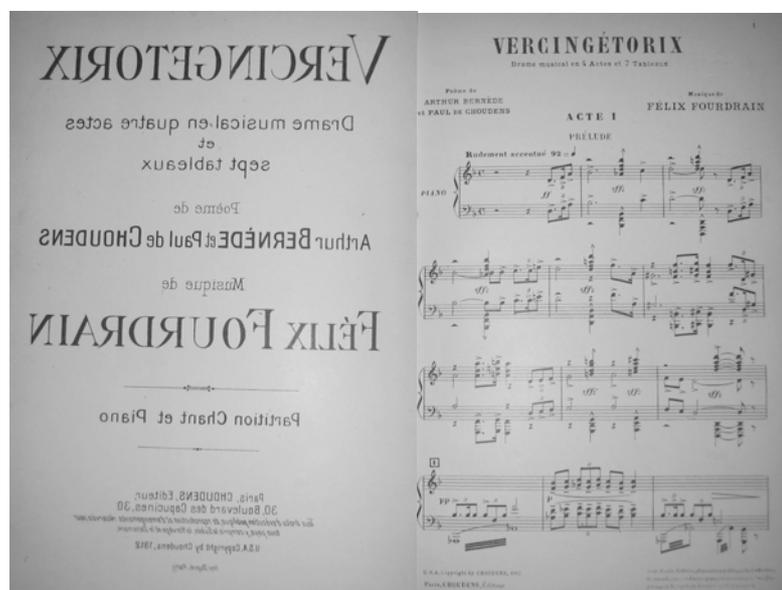


Figure 81 : *Vercingétorix*, de Félix Fourdrain (1912).

Félix Fourdrain tout comme Bazille mène des études d'orgue et de composition. Pour la composition, il fréquente Massenet. Avant Sainte-Élisabeth, son nom, comme Bazille encore, apparaît à Saint-Nicolas-des-Champs, puis à Saint-Paul-Saint-Louis. Vers 1900, Fourdrain publie un recueil intitulé *Improvisations* pour orgue ou harmonium, qu'il signe comme organiste de Sainte-Élisabeth. Sa musique est ici dans le style romantique teinté d'impressionnisme de Vierne. L'élève a-t-il aussi inspiré le maître ? Dans une des pièces du recueil de Fourdrain, quelques mesures donnent le thème du *Carillon de Longpont* que Vierne utilisera bien des années après dans ses *Pièces en style libre*. La véritable carrière de Fourdrain ne sera pas l'orgue, mais la composition, il quittera donc Sainte-Élisabeth, sans doute en 1908, pour se consacrer à l'art lyrique.

Félix Fourdrain disparaît jeune, à Paris, le 22 octobre 1923, au beau milieu d'une carrière de compositeur riche et féconde¹²⁸

NÉCROLOGIE FÉLIX FOURDRAIN

Au moment où nous mettions sous presse notre dernier numéro, la triste nouvelle de la mort de Félix Fourdrain nous parvenait. Nous n'avons pu l'annoncer qu'en quelques lignes trop brèves. Il nous faut dire

¹²⁸ *Le Ménestrel*, 2 novembre 1923.

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 171

aujourd'hui qu'avec Fourdrain disparaît en pleine jeunesse l'un des compositeurs les mieux doués et les plus aimés du public. Élève de Ch.-M. Widor, et non de Massenet, comme il a été dit par erreur dans les articles consacrés à cet artiste à propos de sa mort foudroyante, Fourdrain avait eu un premier prix d'orgue au Conservatoire.

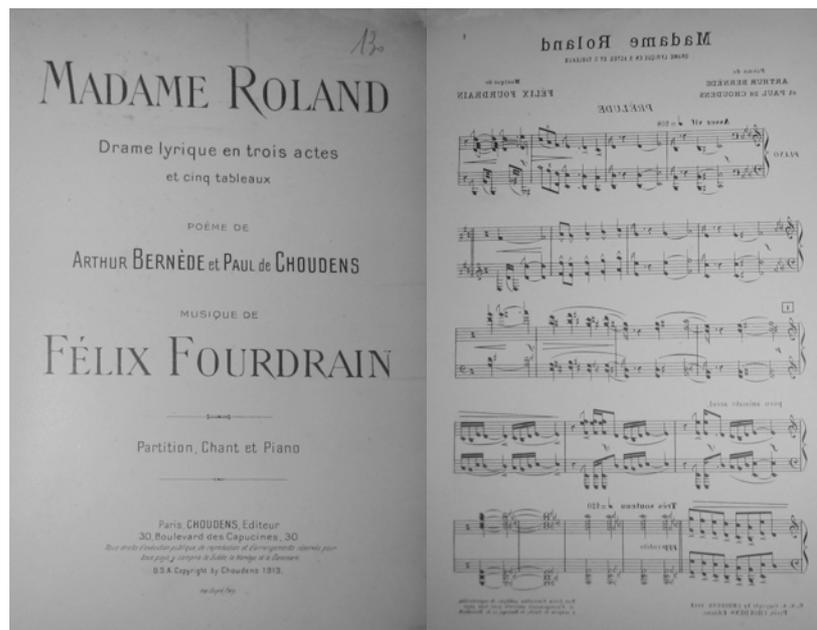


Figure 82: Madame Roland de Félix Fourdrain (1913).

Il avait, très jeune, débuté par un éclatant succès à l'Opéra-Comique, avec la *Légende du Point d'Argentan*, plusieurs fois reprise et toujours au répertoire de notre seconde scène lyrique. Puis il donna la *Glaneuse* au Grand-Théâtre de Lyon, *Vercingétorix* à Marseille, *Madame Roland* à la Gaité-Lyrique, les *Contes de Perrault* au même théâtre, et dans huit jours l'Opéra-Comique donnera la première représentation de son dernier ouvrage, hélas, *La Griffé*.

Il avait écrit, outre ces œuvres de grande envergure et style le plus élevé, des partitions de musique de scène exquises de sentiment et de couleur, pour la *Mare au Diable* à l'Odéon, les *Rantzau* à l'Ambigu. Il laisse plusieurs manuscrits inédits, notamment une partition pour *Claudie* de Georges Sand qu'on entendra cet hiver à l'Odéon, une autre, *L'Amour en cage*, destinée à la Gaité, et beaucoup d'autres ouvrages.

Il ne réussissait pas moins bien dans le genre léger, *Cadet Roussel* (Trianon-Lyrique), le *Secret de Polichinelle* (Cannes), *Dolly* (Apollo) eurent autant de succès que ses opéras.

Son écriture était châtiée, et il avait une langue harmonique personnelle. Il avait des idées à foison, mais néanmoins avec le culte de la pureté de l'écriture, et elles étaient toujours distinguées.

C'était, de plus, le meilleur des camarades et le plus fidèle des amis. Dernièrement, les Concerts-Colonne jouaient de lui *Anniversaire*, page émouvante dédiée à Gabriel Dupont, un autre grand musicien, malheureusement disparu aussi.

Henri Eymieu.

Joseph Boulnois

Après Fourdrain, il semble que l'organiste de Sainte-Élisabeth soit jusqu'en 1910 Joseph Boulnois (28 janvier 1884, †20 octobre 1918)¹²⁹. La carrière de Joseph Boulnois ressemble à cinquante ans de distance à celle d'Auguste Bazille. En effet, après de brillantes études au Conservatoire de Paris (dont un premier prix d'orgue dans la classe de Guilmant), Boulnois a occupé les fonctions d'organiste de Sainte-Élisabeth et de chef de chant à l'opéra comique (de 1909 à 1914). Mort à la fin de la première guerre mondiale, le 20 octobre 1918, Boulnois laisse une œuvre assez abondante de musique de chambre, de mélodie et de piano. On trouve aussi plusieurs pièces d'orgue. Dans sa jeunesse, il avait fréquenté un autre orgue Suret, celui de Saint-Maure-Saint-Brigide de Nogent sur Oise aujourd'hui disparu.

Vierne se souvient également de Joseph Boulnois au moment de ses études d'orgue¹³⁰

Pour en revenir au Conservatoire, l'année scolaire 1902-1903 se passa sans notable incident : l'activité de la classe fut ce qu'elle avait été jusque là, c'est-à-dire que nos nouveaux, continuant la tradition de leurs anciens, y fournirent un travail soutenu et intelligent. Le concours fut excellent et Joseph Boulnois, un de mes élèves particuliers, y décrocha le premier prix très brillamment. C'était un très gentil garçon, excellent musicien et fort bien doué pour la virtuosité comme pour l'improvisation.

René Blin

De la même génération que Boulnois et Fourdrain, René Blin (13 novembre 1884 – †1951) tiendra l'orgue de Sainte-Élisabeth presque une

¹²⁹ Denis Havard de la Montagne, « Un musicien à découvrir : Joseph Boulnois », *Musica et Memoria*, site web <http://www.musimem.com/boulnois.htm>, consulté le 4 février 2011.

¹³⁰ Louis Vierne, « Journal », *Cahier et mémoires de l'orgue*, IV (1970), n°135 bis, p. 180.

trentaine d'années, entre 1910 et 1939, après avoir été organiste à Saint-André de Montreuil-sous-Bois de 1904 à 1910. Elève de Guilmant et d'Indy à la Scola Cantorum, il a laissé beaucoup de musique, dont de nombreuses pièces d'orgue. Plusieurs sont publiées dans *La Petite Maîtrise* dans les années 1920-40. Certaines de ces pièces sont très développées (symphonies). René Blin est cité comme organiste du chœur de la cathédrale Notre-Dame vers 1940. Une pièce de Léonce de Saint-Martin lui est dédiée à cette période¹³¹.

à Monsieur Léonce de SAINT-MARTIN
Organiste de Notre-Dame de Paris

ROSACE
en violet, dans la pénombre du soir

René BLIN

Andante

R. Trompette
P. Gemborn 8
Bourdon 8
Flûte douce 4
G. Flûte 8
Péd. Soufflante
Bourdon 8
Cupula G.P.
Tirasse G.

Figure 83: *Rosace*, de René Blin (circa 1930).

Pierre Vibert

Pierre Vibert (14 avril 1902, †199?) a obtenu un prix d'accompagnement au Conservatoire, dans une classe où Auguste Bazille avait jadis enseigné. C'est pendant son titulariat, entre 1951 et 1976, que l'orgue Suret a été reconstruit par Gutschenritter et ses successeurs. Je ne connais pas de pièces d'orgue de Vibert, mais il a par ailleurs laissé quelques motets, mélodies et pièces de piano. Une pièce d'orgue composée par

¹³¹ Léonce de Saint-Martin, *Choral-Prélude pour Orgue*, op. 31, avec la dédicace à René Blin, organiste de chœur de N.D. de Paris, Paris, éditions Combre, décembre 1940.

174 *La Flûte Harmonique*, n° 91, 2010

l'organiste de la Cathédrale de Mexico lui est dédiée dans les années cinquante.



Figure 84: la console de Suret à Sainte-Élisabeth, dans les années 1920-1930 (carte postale collection Robert Cardo). L'organiste pourrait être René Blin.

Organistes de chœur et maîtres de chapelle

On rencontre comme maître de chapelle et organistes de l'orgue de chœur les noms de Charles Cognet (vers 1874 – vers 1877), Ferdinand Luçon

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 175

(vers 1874 – vers 1888), Pierre Laboureau (vers 1887), Joseph Rigaud (vers 1888), Omer Letorey (vers 1891), Maurice Robineau (vers 1892), Alain Nizan (jusqu'en 1944). Après la guerre, le grand-orgue étant en réparation, il semble qu'il n'y ait plus eu qu'un seul organiste. Ensuite, l'évolution sociologique, économique et liturgique a finalement eu raison des fonctions de maître de chapelle et d'organiste de chœur.

La période contemporaine

Les organistes qui ont succédé à Pierre Vibert à Sainte-Élisabeth sont encore bien vivants. Il s'agit de François-Henri Houbart (1976-1979, actuellement titulaire à La Madeleine), d'Olivier Trachier (1979-1985, actuellement titulaire à Saint-Gervais), de Denys Mathieu-Chiquet (1985-1992, actuellement titulaire à Saint-Paul-Saint-Louis et à Saint-Pierre-de-Chaillot), puis du signataire de ces lignes (adjoint en 1988, titulaire depuis 1992).

L'auteur espère avoir suscité chez le lecteur l'envie de venir entendre et voir de plus près le magnifique instrument de Sainte-Élisabeth : cette étude s'achève sous la forme d'une invitation.

Annexes

L'orgue de Louis Suret

Devis de Louis Suret pour le Cathédrale de Bourges (1852)

**Devis du Relevage complet, des changements, améliorations,
augmentations à faire au Grand Orgue de la Cathédrale de
Bourges, et de la nouvelle soufflerie à établir d'après un nouveau
système**

Noms des jeux de l'orgue

Positif	Grand Orgue	Récit	Echo	Pédale
Des. flûte 8'	Montre 16'	Cornet	Trompette	Bomb. 16'
Bourdon 4'	Montre 8'	Hautbois	Clairon	Trompette 8'
Prestant 4'	Bourdon 4'		Bourdon	Clairon 4'
Quinte	Des. flûte 8'			Flûte 16'
Tierce	Prestant 4'			Flûte 8'
Cornet	Quinte			Flûte 4'
Trompette 8'	Tierce			
Clairon 4'	Quarte			
Cromorne	Cornet de bomb.			
	Bomb. 16'			
	1 ^{ère} Tromp. 8'			
	2 ^{ème} Tromp. 8'			
	Clairon 4'			
	Voix humaine			

Il y a quatre claviers à la main et un de pédales.

1^{er} clavier Positif, d'ut grave en ré aigu sans Ut# 50 touches

2^{ème} clavier Grand Orgue, d'ut grave en ré aigu sans Ut# 50 touches

3^{ème} clavier Récit, de sol grave en ré aigu, 32 touches

4^{ème} clavier Echo, Positif, de fa en ré aigu, 34 touches

Plus un clavier de pédales, de la en la, 25 touches ou deux octaves

Articles

Réparation et nettoyage de tous les jeux en général

1. Il faudra déplacer et descendre tous les jeux de l'orgue pour les nettoyer et réparer. Remandriner, ressouder au besoin et remettre en état tous les jeux d'étain. J'ai remarqué que les jeux d'anches sont d'une excellente facture tant sous le rapport du diapason et de la matière. Que les jeux de fonds sont

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 177

également très bons, mais seulement qu'une grande partie des tuyaux des basses s'est trouvée affaissée et la plupart presque pliés en deux ; J'ignore par quelle cause, car ils n'ont pu s'affaisser seuls ; pourtant étant réparés, ils pourront servir comme précédemment. Prix 1200F

2. Visiter les tuyaux de bois, les réencoller à l'intérieur et regarnir les tampons de peau neuve. Prix 200

3. démonter les porte-vent en plomb et en bois, les réparer et en fournir de neufs. Prix 450

Sommiers

Grand-Orgue

4. Le sommier du Grand Orgue divisé en quatre parties contenant 14 jeux est reconnu parfaitement bon et peut supporter les réparations nécessaires, il serait descendu, il est indispensable de changer au Grand Orgue les 4 petits jeux de voix humaine, quinte, tierce et quarte. A cet effet on fera le travail nécessaire, à la table, aux registres, chapes et faux sommiers des 4 parties du grand sommier pour placer les 4 jeux nouveaux. Prix 300

5. Il faudrait visiter le sommier du Grand Orgue pour réencoller en dedans, redresser la table, les registres et les chapes, regarnir les lames des registres en peau neuve, redresser le dessous du sommier et le regarnir en parchemin et en peau. Prix 400

6. redresser les soupapes et les regarnir en double peau et fournir 54 autres soupapes pour les jeux d'anches. Prix 200.

7. fournir 108 ressorts neufs en cuivre à double anneau, ainsi que 108 boursettes neuves. Prix 150

8. les gravures du sommier étant faites d'après l'ancien système, sont trop étroites et n'ont pas assez de profondeur pour alimenter tous les jeux qui sont dessus, ce qui occasionne des houppements, ou altérations dans les jeux de l'orgue. Il serait indispensable pour remédier à ce grave inconvénient d'établir deux vents séparés, de forces différentes pour les jeux d'anches et pour les jeux de fonds. A cet effet, il faudrait séparer à l'intérieur les gravures en deux parties ; à la partie antérieure existerait la laye des soupapes faisant parler les jeux de fonds ; à la partie postérieure existerait une seconde laye faisant parler les jeux d'anches. Prix 200

9. les soupapes de ces deux layes fonctionneront ensemble par un mécanisme correspondant au clavier de Grand Orgue. De cette manière, il serait facile de pouvoir joindre une partie des jeux de fonds avec les jeux d'anches, ce qui sans altérer nullement les jeux, donnerait à l'instrument une harmonie plus moelleuse, et augmenterait la force de l'orgue. (pour observation)

10. Il faudrait aussi pour la commodité de l'organiste, mettre tous les jeux à 54 notes, c'est-à-dire d'ut grave en fa aigu. A cet effet, il serait établi un sommier auxiliaire formant la continuation du sommier de Grand Orgue qui contiendrait pour chaque jeu les 4 notes nécessaires pour compléter les 54, et qui seraient ut# grave, et à l'aigu mib, mi, fa. Prix 250

A reporter 3350

Positif

11. Le sommier de Positif étant reconnu bon, il faudrait changer les trois jeux de quinte, tierce et de cornet. A cet effet il serait descendu pour le travail nécessaire à la table, registres, chapes et faux sommiers pour recevoir les trois nouveaux jeux. Prix 150

12. Le sommier de Positif contenant 9 jeux serait également démonté et visité avec soin, pour comme au grand sommier, le réencoller en dedans, redresser la table, les registres et les chapes ; regarnir les lames des registres en peau neuve, redresser le dessous du sommier et le regarnir en parchemin et en peau. Prix 200

13. Refaire à neuf les 54 ressorts en cuivre à double anneau, ainsi que les 54 bourses. Prix 75

Récit et Écho

14. Pour les jeux de Récit et d'Écho, il serait fait un sommier neuf contenant 8 jeux, ce sommier comporterait 42 touches d'ut en fa et au moyen d'une boîte expressive (dont il sera parlé à l'article 25) remplacerait l'Écho et le Récit d'une manière très avantageuse, surtout pour produire indépendamment d'un grand effet, toutes les nuances d'expression désirables. Prix de ce sommier 800

15. La dimension de l'orgue étant un peu faible pour une église aussi vaste, il est nécessaire que les jeux des pédales soient de la plus forte taille afin d'obtenir la sonorité désirable pour remplir le vaisseau. A cet effet, il faudrait faire des sommiers neufs d'un diapason plus fort que ceux qui existent et sont beaucoup trop petits pour faire parler les six jeux de pédales dont 3 jeux de fond faits à neuf et d'une plus forte taille (comme il est dit dans l'article 20), savoir 1^e flûte de 16 pieds ouverte descendant au la du ravalement de 16 P 2^e flûte de 8 P descendant au la du ravalement de 8 P 3^e flûte de 4 pieds descendant au la du ravalement de 4 pieds. Les trois autres jeux de pédales, bombarde, trompette, clairon seraient conservés. Ces sommiers seraient en deux parties, un de chaque côté de l'orgue et construits en bois de chêne, sans nœuds ni aubier, ils seraient à demoiselles et à bourses, et à deux laves pour avoir un vent séparé. Prix de ces sommiers 600

Jeux à changer et à fournir

Grand Orgue

16. la grande flûte ne descendant que jusqu'au la, serait complétée de 21 tuyaux pour descendre jusqu'à l'ut grave. Prix 300

17. Les trois jeux de quinte, tierce et quarte seraient supprimés, et la voix humaine serait transportée du Grand Orgue au Récit. On remplacerait ces quatre jeux par :

- a. un bourdon de 16 pieds Prix 700
- b. une cymbale de deux rangs Prix 160
- c. une fourniture de trois rangs Prix 300
- d. un violoncelle de 8 pieds Prix 450

Le jeu de fourniture commencerait à l'ut grave de la doublette de 2 pieds. Prix 1610

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 179

Positif

18. Il serait changé au Positif : la quinte, la tierce et le cornet ; en place du cornet, il serait mis :

- a. Un solicional de 4 pieds. Prix 300
- b. Une fourniture de 3 rangs. Prix 300
- c. Un octavin de 4 pieds en place de la tierce Prix 250

Prix 850

A reporter 7935

Récit

19. On se servirait du hautbois de Récit, de la trompette d'Écho, jeux existants actuellement. De plus, la voix humaine qui est dans le Grand Orgue serait reportée comme il a été dit, dans une boîte expressive. Les cinq jeux complétant le sommier seraient fournis à neuf ; Ce seraient :

- a. Cor anglais. Prix 450
- b. Flûte bouchée. Prix 200
- c. Flûte allemande. Prix 200
- d. Flûte harmonique. Prix 250
- e. Flûte octaviante. Prix 200

Prix : 1300

Pédales

20. Il serait fourni comme il a été dit : 3 jeux nouveaux savoir

- a. Flûte de 16 pieds ouverte, basses en bois, dessus en étain de 25 notes, à partir du la grave jusqu'au la de la 2^{ème} octave. Prix 600
- b. Flûte de 8 pieds ouverte, basses en bois, dessus en étain de 25 tuyaux. Prix 400
- c. Flûte de 4 pieds toute en étain de 25 notes. Prix 250

Tous ces jeux seraient de grosse taille

Abrégés et mécanisme

Pour le Grand Orgue, le Récit et les pédales etc.

21. Fournir 108 équerres en bois avec platines en cuivre, montées à vis ; vergettes avec boucles en cuivre garnies à leur extrémité supérieure d'une tige en cuivre taraudé portant un écrou régulateur et posées horizontalement dessous le sommier et correspondant de la laye des jeux d'anches à ceux des fonds. Fournir 54 grandes vergettes, correspondant de l'abrégé au clavier, avec boucles en cuivre et écrous mobiles pour régler les claviers. Prix 450

Positif

22. Le mécanisme du Positif, des claviers au sommier serait changé. Au lieu de l'ancien système, il serait refait d'après le nouveau et composé de 54 petites bascules dessous le clavier ; de 108 vergettes correspondant du clavier au sommier au moyen de 108 équerres en bois avec platines en cuivre montées à vis, et de 108 vergettes avec boucles en cuivre et écrous régulateurs. Pour les basses de droite et de gauche du Positif il serait fourni un abrégé en fer avec

rouleaux et palettes également en fer. L'extrémité de ces rouleaux serait munie de pivots en cuivre roulant dans une grenouille en cuivre garnie intérieurement de cuir et posée à vis, sur un bâti en chêne. Prix 250

23. tout le mécanisme du tirage des registres du Grand Orgue et du Positif, l'abrégé du Grand Orgue seraient revisités et réparés entièrement partout où besoin serait. Prix 350

Récit

24. Il serait fourni un abrégé en fer, de 42 rouleaux avec leurs palettes également en fer. L'extrémité de ces rouleaux serait munie de pivots en cuivre roulant dans une grenouille en cuivre garnie intérieurement de cuir et posée à vis, sur un bâti en chêne. L'abrégé serait garni de 42 vergettes, correspondant à 42 équerrés en bois avec platines en cuivre montées à vis. Les vergettes à bascule et à écrou régulateur

Reporter 11,535

Les 42 vergettes correspondant de l'abrégé au clavier de Récit seraient garnies aussi à leurs extrémités de boucles en cuivre et d'écrous régulateurs pour le clavier. Prix 300

25. il serait fourni une boîte expressive qui renfermerait les 8 jeux du Récit. Elle serait garnie de jalousies mobiles qui s'ouvriraient ou se fermentaient à volonté au moyen d'une pédale placée à droite des claviers de pédales et donnant à l'organiste la facilité d'enfler ou de diminuer à volonté par la simple pression du pied le son des jeux du Récit. Prix 750

Pédales

26. Il serait fourni deux abrégés pour les deux sommiers ; ces abrégés seraient à rouleaux en bois de chêne avec palettes en fer. Les extrémités de chaque rouleau seraient munies de pivots en cuivre roulant dans des grenouilles en bois garnies de cuir et posées sur un bâti en chêne. Les vergettes correspondant de l'abrégé aux demoiselles des soupapes seraient garnies de boucles en cuivre d'un côté et d'un écrou régulateur du côté des palettes. Prix : 200

Claviers

27. Il serait fourni trois claviers neufs de 54 touches chacun. Le premier clavier correspondrait au Positif, le deuxième correspondrait au Grand Orgue et le troisième correspondrait au Récit. Ces claviers seraient à charnière et tout en chêne ; les touches plaquées en ivoire, les demi-tons seraient en ébène. Le bâti de ces claviers serait plaqué en palissandre. Prix : 400

28. Il serait fourni également un quatrième clavier pour les pédales, de la en la (25 touches) ce clavier tout en bois de chêne, à barres, facture allemande. Prix : 100

29. Il serait établi dix pédales en fer, placées horizontalement au dessus du clavier de pédale. La première pédale, de grand chœur, réunirait 4 jeux savoir : 1^{ère} trompette, 2^{ème} trompette, clairon et cornet de bombarde. La deuxième ouvrirait et refermerait à volonté la bombarde. La troisième ouvrirait et

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 181

refermerait le bourdon de 16'. La quatrième réunirait les 3 jeux d'anches aux pédales, savoir : bombarde, trompette et clairon. La cinquième accouplerait le clavier de Positif avec celui du Grand Orgue. La sixième accouplerait le clavier du Récit avec celui du Grand Orgue. La septième serait une pédale-tonnerre, d'un nouveau système, au moyen duquel je suis parvenu à produire un effet grandiose et majestueux, surtout dans les te deum, judex ergo etc. La huitième accouple les tirasses, c'est-à-dire les claviers des mains avec celui des pieds. A cet effet il serait fait un abrégé tout en fer, de 25 rouleaux avec 50 vergettes de même construction que celui du Récit. La neuvième, pédale de trémolo, servant à produire un léger tremblement dans les jeux du Récit pour la voix humaine et la flûte. La dixième, pédale de l'expression (appartenant à la boîte expressive et à l'article 25) n'est pas comprise dans le prix de cet article. Prix 600

30. Il serait fourni 38 boutons de registres en palissandre avec plaques en porcelaine sur lesquelles seraient inscrits le nom de chaque jeu, et d'une couleur différente pour distinguer chaque clavier. Prix : 152.

A reporter 14,037

Soufflerie

31. Elle serait construite entièrement d'après un nouveau système, à pompes et à réservoirs, savoir 4 pompes et 6 réservoirs. Ces pompes fonctionneraient par le moyen d'un Balancier-pendule vertical et alimenteraient deux réservoirs d'un mètre 60cm sur un mètre 50 cm chacun, posés dans l'emplacement de deux petites tribunes placées de chaque côté de l'orgue. les 4 autres réservoirs à pompe seraient placés entre les piliers de chaque côté derrière l'orgue. Ces 4 réservoirs auraient de taille, d'après l'emplacement, 0.90 m de largeur sur 1 mètre 90 cm de longueur ; cette soufflerie donnerait deux vents différents comme poids. Les deux réservoirs de gauche empliraient le grand réservoir de gauche aussi, pour alimenter les jeux de fonds du côté de l'ut grave, c'est-à-dire deux parties ou la moitié du sommier du Grand Orgue. Ces deux mêmes réservoirs fourniraient un vent plus fort qui par une conduite séparée irait alimenter les six jeux de pédale et les jeux d'anches (plein jeu et cornet) du côté gauche du Grand Orgue. Les trois réservoirs du côté droit dont la désignation est la même pour le poids du vent et sa distribution, alimenteraient les deux autres parties du côté droit des sommiers du Grand Orgue, les pédales du côté droit et le Récit. Ces réservoirs et pompes seraient garnis en dedans de parchemin, et les ailettes garnies de trois peaux ; les nœuds et joints également garnis de peau ; les réservoirs à grand cadre, avec un pli saillant et un rentrant, conserveraient la même capacité de vent, quoique pleins ou demi-abaisés. Le balancier pendule, serait placé derrière l'orgue, au milieu et entre les deux parties de la soufflerie. Prix : 4600

Montre

32. Cette montre de 16 pieds, contenant 74 tuyaux, tant au Grand Orgue qu'au Positif serait démontée et les tuyaux descendus pour être nettoyés, remandrinés, remis en état et entièrement repolis à neuf. Prix : 1100

33. Les anches, languettes et les rasettes seraient fournies neuves ; Enfin on égaliserait tous les jeux pour faire la mise en harmonie complète et l'accord général. Prix 2400
34. Dans le cas ou malgré toutes les prévisions il se trouverait quelque autre chose imprévue à fournir, il serait réservé pour cette éventualité une somme de mille francs. Observation
35. Tous les travaux de réparation se feraient sur les lieux (pour observation)
36. La soufflerie, les jeux nouveaux, ainsi que toutes les pièces neuves, se feraient à Paris, dans mes ateliers. (pour observation)
37. Il serait alloué pour frais d'emballage, transport des matériaux, voyages d'ouvriers et échafaudage etc. 2400
38. La durée de ces travaux serait approximativement fixée à dix mois, sans cependant dépasser une année. (pour observation)
39. Le prix total de ces travaux s'élèverait à la somme de Vingt quatre mille cinq cent trente sept francs. 24,537
40. Il serait nommé une commission chargée au nom du gouvernement de faire l'expertise et la vérification de ces travaux, et aussitôt la réception de l'orgue faite, il me serait immédiatement versé la moitié du prix total, c'est-à-dire la somme de (blanc). L'autre moitié me serait payée à une époque qui serait fixée de gré à gré. Je m'engagerais, par acte signé de moi, à répondre de la bonne confection de mes travaux et à la parfaite qualité de mes fournitures, pendant dix années, c'est-à-dire que l'instrument serait au bout de ce temps dans un état aussi satisfaisant qu'au jour de la réception, à la charge par la fabrique de me confier l'entretien de l'accord de l'orgue moyennant une somme annuelle qui serait stipulée.

Fait à Paris, le vingt sept octobre mil huit cent cinquante deux.

SURET

Vu et (illisible) par l'architecte (illisible)
Paris le 25 novembre 1852
(prénom) Bailly

Vu et approuvé par nous
Paris 16 décembre 1852
Célestin Card. (nom)
Archevêque de Bourges

Vu et proposé par nous Préfet du Cher
Bourges le 5 février 1853
(illisible)

En plus du devis, le dossier est accompagné de lettres pour appuyer l'offre de Suret, dont une mentionne Sainte-Élisabeth :

Lettre au directeur du bureau des cultes

Paris le 9 décembre 1852

Monsieur le directeur,

Le Grand Orgue de la Cathédrale de Bourges devant être entièrement réparé, je me suis transporté dans cette ville et après avoir visité avec soin l'instrument j'ai dressé un devis très détaillé de tous les travaux nécessaires et je l'ai soumis à Mr Bailly architecte de la Cathédrale : il doit vous le faire parvenir. Monseigneur le Cardinal Archevêque de Bourges a vu ce devis et m'a témoigné sa satisfaction.

J'ose espérer, monsieur le Directeur que vous daignerez aussi en prendre connaissance et que vous m'accorderez votre bienveillance afin que je sois chargé de ce travail.

Connu depuis plusieurs années pour avoir fait d'importants travaux de réparation ; ayant construit dernièrement le Grand Orgue de Ste Elisabeth, à Paris ; honoré d'une médaille de bronze à l'Exposition nationale de 1844, et d'une médaille d'argent à celle de 1849, je me présente avec l'espoir d'obtenir ces travaux

Veillez agréer, monsieur le Directeur, l'assurance de mon respectueux dévouement,

SURET

Les travaux ont été discutés, et Suret a du produire un devis supplémentaire, pour répondre aux critiques qui lui ont été adressées :

Devis supplémentaire

Bien que le Positif puisse être facilement réparé et mis en parfait état, il serait à désirer, si toutefois on en voulait faire la dépense que l'on construit un sommier neuf pour le Positif, attendu que celui qui existe est un peu court pour contenir les jeux qui existent et qui se trouvant resserrés ne produisent pas tout l'effet désirable, au lieu que la dimension du sommier étant plus grande, les jeux se trouvant plus à l'aise produiraient une harmonie plus satisfaisante. Le prix de ce sommier neuf serait de mille francs.

Il faudrait rélargir la menuiserie du Positif de 60 centimètres et pour que le plan du petit buffet ne soit pas changé dans ses proportions, il faudrait élever aussi la menuiserie de 60 centimètres. En conséquence, il faudrait faire une montre neuve au Positif, de 37 tuyaux de façade ; ces tuyaux seraient de 60 centimètres plus hauts que ceux actuels et de plus forte taille. Ils seraient répartis ainsi : cinq tuyaux dans chacune des trois tourelles, et 12 dans chacune des deux plates-faces. Les quinze tuyaux des tourelles seraient de facture dite à écussons et les 24 tuyaux des deux plates-faces, de facture à ogive. Ils seraient en étain fin et bruni. Le prix de ces tuyaux de montre, y compris les pièces gravées et postages seraient de douze cents francs.

184 *La Flûte Harmonique*, n° 91, 2010

Le prix total de ces travaux, déduction faite des réparations indiquées dans l'article 11^e du Devis principal, ainsi que la valeur estimative des tuyaux supprimés dans l'anciennes montre, s'élèveraient à la somme de deux mille deux cents francs.

Paris, le vingt neuf janvier mil huit cent cinquante trois.
SURET

Les devis de restauration (1933-1941)

Devis de restauration de Victor Gonzalez (1933)

ETS GONZALEZ ORGUES

Châtillon, le 6 janvier 1933

Devis pour la restauration du Grand Orgue à l'église Sainte-Élisabeth, présenté à Monsieur le Chanoine Marcadé Curé de la paroisse.

ETAT ACTUEL DE L'ORGUE. L'orgue de Sainte-Élisabeth du facteur Suret est d'une très belle construction ; ses matériaux sont de toute première qualité ; la sonorité ronde et veloutée de ses fonds, l'éclat de ses anches, ses mixtures de cornet bien traitées, font de cet instrument un orgue d'une grande distinction. Au point de vue de la sonorité, il est souhaitable pour en faire un instrument complet, de l'enrichir de mixtures claires de la famille des pleins jeux dont il est complètement démuné.

SOUFFLERIE. La soufflerie se compose de deux soufflets primaires, avec pompe à main et de deux réservoirs, alimentés par les soufflets primaires.

En pratique, le facteur qui a installé le ventilateur a mis en commun le vent des quatre soufflets et les a alimentés par le même porte-vent. Un réglage du moteur par une résistance mobile modifie la pression du vent fourni par le ventilateur jusqu'à un point où les soufflets et le ventilateur sont en équilibre. Or, il arrive que pendant que l'on joue, certains soufflets se vident complètement, tandis que d'autres montent démesurément, suivant qu'ils débitent plus ou moins de vent. Il en résulte des changements de pression dans les sommiers et un désaccord général de l'orgue pendant le jeu.

CONSOLE. La console ne correspond plus au dispositif généralement adopté ; l'aplomb des touches du pédalier par rapport aux claviers manuels s'écarte de plus d'une Tierce des mesures normales, le jeu du pédalier est ainsi presque impossible. La console devra être dotée de claviers manuels allant jusqu'au sol ; de tirasses réunissant les trois claviers au pédalier ; d'appels d'anches permettant la préparation anticipée de ces jeux ; d'une pédale à bascule pour la boîte expressive placée au centre de la console (entre le mi et le fa du pédalier).

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 185

MECANISME. L'accouplement simultané des trois claviers rend le jeu de l'orgue très lourd dans les passages lents et impossible dans les passages rapides à cause de la trop grande dureté des claviers. Une machine pneumatique au 1^{er} clavier obviara à cet inconvénient. Ce clavier restera toujours doux même avec les autres claviers accouplés.

JEUX. Il y a dans l'orgue quelques jeux à anches libres qui étaient une nouveauté à l'époque de la construction de l'orgue et qui depuis sont tombés en désuétude, leur caractère spécial ne permettant leur mélange avec d'autres jeux. Ces jeux devront être remplacés soit par des jeux de mutation, soit par des jeux d'anches battantes, suivant le cas.

L'ensemble de l'orgue est largement couvert de poussière.

COMPOSITION DE L'ORGUE

ANCIENNE

Grand Orgue – ut à fa 54 notes
Flûte 16
Montre 8
Bourdon 8
Gambe 8
Flûte 8
Prestant 4
Octavin 2
Grand cornet 16
Euphone 8
Bombarde 16
1^{ère} Trompette 8
2^{ème} Trompette 8
Clairon 4

NOUVELLE

Grand Orgue – ut à sol 56 notes
Flûte 16
Montre 8
Bourdon 8
Gambe 8
Flûte 8
Prestant 4
Doublette 2
Grand cornet 16
Plein jeu 4 rangs
Bombarde 16
Cromorne
2^{ème} Trompette 8
Clairon 4

Positif 54 notes

Flûte 8
Bourdon 8
Prestant 4
Nasard 2 2/3
Kéraulophone 8 (sans basses)
Hautbois 8
Clairon 4
Trompette

Positif 56 notes

Flûte 8
Bourdon 8
Prestant 4
Nasard 2 2/3
Quarte de nasard 2
Tierce 1 3/5
Plein jeu cymbale 4 r.
Trompette

Récit 54 notes

Récit 56 notes
Quintaton 16

Flûte 8	Flûte 8
Bourdon 8	Bourdon 8
Gambe 8	Gambe 8
Voix céleste 8	Voix céleste 8
Gambe 4	Gambe 4
Flûte 4	Flûte 4
	Octave 2
	Quinte 2 2/3
	Plein jeu 4 r.
Cor anglais (anches libres)	Bombarde 8-16 (1° trompette G.O.)
Trompette	Trompette
Clarinette 8	Clairon 4 (du Positif)
Hautbois (anches libres)	Hautbois 8 (du Positif)
Voix humaine	Voix humaine 8
Cornet	Cornet.
Pédale 25 notes	Pédale 32 notes
Bombarde 16'	Bombarde 16'
Trompette 8'	Trompette 8'
Clairon 4'	Clairon 4'
Flûte 16'	Flûte 16'
Flûte 8'	Flûte 8'
Flûte 4'	Flûte 4'

Pédales de combinaison

Anches pédale	Tirasse G.O.
	Tirasse Positif
	Tirasse Récit
Anches pédale	Anches pédale
Anches G.O.	Anches G.O.
Tire-pousse Positif	Anches positif
Anches Récit	Anches Récit
	Appel G.O.
Copula Pos. G.O.	Copula Pos. G.O.
Copula Récit G.O.	Copula Récit G.O.
	Copula Récit Positif
Expression à cuiller	Expression à bascule
Tremblant	Tremblant

DEMONTAGE ET NETTOYAGE DE L'ORGUE. Les tuyaux seront démontés pour être nettoyés et réparés. Les sommiers, soufflets et mécanismes de l'orgue seront nettoyés au moyen d'un aspirateur électrique. Le mécanisme sera revu en vue du graissage des mouvements des registres et du réglage des mouvements des notes.

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 187

CONSOLE. Il sera fourni une console neuve munie de claviers manuels de 56 notes et d'un pédalier de 32 notes placé comme il est d'usage. La partie inférieure de la console entrera plus profondément dans le grand buffet afin de permettre le placement d'un pédalier aux mesures normales. Les tirasses et appels d'anches seront logés dans la nouvelle console et facilement accessibles.

MACHINE PNEUMATIQUE. La machine pneumatique sera logée hors du buffet, entre le buffet et le mur du fond, dégageant ainsi tout l'ensemble du mécanisme placé derrière les claviers et le tirage des registres. Pour permettre le placement de la machine, le ventilateur devra être reculé vers l'escalier d'accès du côté de l'Évangile.

MECANISME. Le mécanisme sera refait : à la pédale pour mettre à la nouvelle division du pédalier, au G.O. pour être commandé par la machine.

SOMMIERS. La nouvelle composition du Récit demande l'addition d'un sommier de 4 jeux, qui sera le sommier des anches. Les sommiers actuels seront complétés pour être portés à 56 notes pour les claviers manuels, et 32 notes pour le pédalier.

BOÎTE EXPRESSIVE. La boîte expressive sera agrandie vers le fond de l'orgue pour loger le sommier supplémentaire. Un passage pour l'accord des jeux d'anches et la visite des soupapes séparera les deux sommiers.

SOUFFLERIE. Le réglage de la soufflerie par une résistance sera supprimé. Chaque soufflet sera muni d'une boîte à soupapes régulatrices qui fonctionneront aussi bien avec le moteur qu'avec la soufflerie à la main. Les deux soufflets primaires seront alimentés directement par le ventilateur. Le dispositif du réglage implique l'installation de soupapes de retenue, pour empêcher l'échappement du vent par le ventilateur, au cas où on soufflerait à la main.

JEUX DEPLACES.

G.O. La 1^{ère} trompette va au Récit (bombarde). POS. Le hautbois va au Récit. Le clairon va au Récit. REC. La clarinette va au G.O. (Cromorne).

JEUX REMPLACES PAR DES JEUX NEUFS.

G.O. Euphone remplacé par le Plein Jeu 4 r. 224 tuyaux
POS. Kéraulophone remplacé par quarte de nasard 56 tuyaux
Hautbois remplacé par tierce 1 3/5 56 tuyaux
Clairon remplacé par plein jeu 4R. 224 tuyaux
REC. Cor anglais remplacé par Bombarde 8-16 (une octave neuve)

JEUX AJOUTES.

REC. Quintaton 16, Octave 2, Quinte 2 2/3, Plein jeu 4 r.

188 *La Flûte Harmonique*, n° 91, 2010

REMONTAGE ET HARMONISATION DE L'ORGUE.

L'orgue sera remonté et harmonisé en lui conservant son caractère particulier et en adaptant les jeux neufs aux jeux anciens.

SOUFFLERIE ELECTRIQUE.

Le ventilateur électrique sera déplacé vers l'escalier du côté de l'Evangile, les conduits de vent pour alimenter l'orgue seront en conséquence refaits.

PRIX DES TRAVAUX.

Le prix des travaux est de 90.000 frs. Payables : ¼ à la commande
2/4 en cours d'exécution des travaux ¼ à la réception de l'instrument.

Devis complémentaire de Victor Gonzalez (1938)

GONZALEZ

Facteur d'orgues

GRAND ORGUE DE L'EGLISE SAINTE ELISABETH A PARIS

Exécution d'une première tranche de travaux

Dans mon devis du 6 janvier 1933, j'ai décrit tous les travaux à exécuter sur l'ensemble de l'orgue. Pour procéder à ces travaux par tranches séparées il y a lieu de commencer par les ouvrages les plus élevés de l'orgue ; ce qui évitera d'y revenir lors de l'exécution des tranches suivantes.

Le premier travail à exécuter est donc la remise en état du clavier de Récit.

Voici la composition :

Ancienne

Flûte 8'
Bourdon 8'
Gambe 8'
Voix céleste 8'
Gambe 4'
Flûte 4'

Cor anglais (anches libres)
remplacé par :
Trompette 8'
Clarinette 8' (placée au G.O.)
Hautbois (anches libres)
remplacé par
Voix humaine'
Cornet

Nouvelle

Quintaton 16' (jeu neuf)
Flûte 8'
Bourdon 8'
Gambe 8'
Voix céleste 8'
Gambe 4'
Flûte 4'
Octave 2' (jeu neuf)
Quinte 2' 2/3 (jeu neuf)
Plein jeu 4 r. (jeu neuf)
Bombarde 8'-16' (1^{ère} trompette
G.O.) complétée dans les basses
Trompette 8'
Clairon 4' (du Positif)
Hautbois 8' (du Positif)

Voix humaine 8'
Cornet.

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 189

SOMMIERS. Le facteur fournira un sommier neuf de 4 jeux construit en chêne de Slavonie de premier choix ; il sera placé en arrière du sommier actuel, de telle sorte qu'il reste un passage d'environ 50 centimètres entre l'ancien et le nouveau sommier pour permettre l'accord des jeux d'anches.

BOÎTE EXPRESSIVE. La boîte expressive sera agrandie vers le mur du fond pour permettre l'installation du nouveau sommier. Elle sera munie de portes latérales donnant accès à l'intérieur de la boîte expressive.

JEUX ANCIENS TRANSPORTES AU RECIT. La première trompette du Grand Orgue sera transportée au Récit, complétée d'une octave acoustique dans les basses (tuyaux de cuivre) et formera la bombarde 8'-16' (elle faisait double emploi avec la deuxième trompette).

Le clairon de 4' du Positif sera transformé au Récit pour former avec la Bombarde et la Trompette un grand chœur d'anches.

Le Hautbois du Positif sera transporté au Récit pour remplacer le Hautbois à anches libres supprimé.

JEUX NEUFS. Les jeux neufs seront ainsi construits :

Quintaton 16' 24 tuyaux en bois de mélèze 32 tuyaux en métal 45% d'étain.

Octave 2' 56 tuyaux en métal 45% d'étain

Quinte 2'2/3 56 tuyaux en métal 45% d'étain

Plein jeu 4 r. 224 56 tuyaux en métal 75% d'étain

HARMONIE.

Les jeux seront harmonisés afin que l'ensemble du clavier soit parfaitement homogène et que chaque jeu en particulier conserve son caractère propre.

PRIX DES TRAVAUX.

Le prix des travaux est de QUARANTE MILLE FRANCS (40.000 frs), dont 25.000 frs de matériel neuf et 15.000 frs d'adaptation de l'ancien matériel.

GONZALEZ

Facteur d'orgues

Devis complémentaire de Victor Gonzalez (1941)

RESTAURATION DU GRAND ORGUE DE L'ÉGLISE SAINTE

ELISABETH, à Paris

Révision des prix au 31 août 1941

Le montant du devis des travaux à exécuter à l'orgue de Ste Elisabeth à Paris, s'élevait en 1933, à la somme de 90.000 frs, que mon devis complémentaire établi en décembre 1938, avait porté à 164.000 frs ramené à 160.000 frs. Se décomposant comme suit :

190 *La Flûte Harmonique*, n° 91, 2010

Main d'œuvre 101.000 frs

Matières premières 63.000 frs

De décembre 1938 au 31 août 1941, les majorations peuvent être estimées respectivement à 16% et à 150%, soit $101.000 \times 116\%$ 117.160 frs dont 11% sur la main d'œuvre proprement dite, loi du 23 mai 1941, et 5% sur les charges diverses.

$63.000 \times 250\%$ 157.000 frs

Cette augmentation se justifiant de la façon suivante :

Bois : de 150 à 300 %

Peau : de 70 à 100 %

Métaux : de 75 à 100%

Drap et feutre : de 250 à 300 %

Divers : colle etc de 150 à 300%

Le montant total du devis se trouve ainsi porté à :

Main d'œuvre 117.160 frs

Matières premières 157.500 frs

Total : 274.660 frs

Châtillon-sous-Bagneux, le 30 septembre 1941

Projet de devis de restauration de Frédéric Haerperfer (1933)

ANCIENNE COMPOSITION

Grand Orgue 54	Positif 54	Récit 54	Pédale 25
1 Flûte 16	14 Flûte 8	22 Flûte 8	34 Bombarde 16'
2 Montre 8	15 Bourdon 8	23 Bourdon 8	35 Trompette 8'
3 Bourdon 8	16 Prestant 4	24 Gambe 8	36 Clairon 4'
4 Gambe 8	17 Nasard 2 2/3	25 Voix céleste 8	37 Flûte 16'
5 Flûte 8	18 Kéraulophone 8	26 Gambe 4	38 Flûte 8'
6 Prestant 4	19 Basson-hautbois 8	27 Flûte 4	
7 Octavin 2	20 Trompette 8	28 Cor anglais 16	
8 Grand Cornet 16	21 Clairon 4	29 Trompette 8	
9 Euphone 8		30 Clarinette 8	
10 Bombarde 16		31 Hautbois	
11 1 ^{ère} Trompette 8		32 Voix humaine	
12 2 ^{ème} Trompette 8		33 Cornet	
13 Clairon 4			

[La flûte 4 est oubliée au pédalier, ce qui induit une erreur plus loin dans le devis.]

Nouvelle composition

Grand-orgue

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 191

- 1 Flûte 16
- 2 Montre 8
- 3 Bourdon 8
- 4 Gambe 8
- 5 Flûte 8
- 6 Prestant 4
- 7 Doublette 2 (neuve)
- 8 Grand Cornet 8
- 9 Plein Jeu à la place d'Euphone 8 2800
- 10 Bombarde 16
- 11 Cromorne 8 à la place de Trompette 8 2200
- 12 2^{ème} Trompette 8
- 13 Clairon 4

Positif

- 14 Flûte 8
- 15 Bourdon 8
- 16 Prestant 4
- 17 Nasard 2 2/3
- 18 Kéraulophone
- 19 Quarte de Nasard 2 à la place de Basson-hautbois 8' 1050
- 20 Tierce 1 3/5. à la place de Clairon 4' 950
- 21 Trompette

Récit expressif

- 22 Flûte 8
- 23 Bourdon 8
- 24 Gambe 8
- 25 Voix céleste 8
- 26 Gambe 4
- 27 Flûte octaviante 4
- 28 Cor anglais 16
- 29 Trompette 8
- 30 Clarinette 8
- 31 Basson-Hautbois
- 32 Voix humaine
- 33 Cornet

Pédale 30 notes

- Bombarde 16' ajouter 6 notes 450
- Trompette 8' ajouter 6 notes 200

192 *La Flûte Harmonique*, n° 91, 2010

Clairon 4' ajouter 6 notes	150
Flûte 16' ajouter 6 notes	250
Flûte 8' ajouter 6 notes	200
Flûte 4' sommier neuf 30 tuyaux en bois	2500

Sommier pour 5 jeux à 6 notes 750
Console neuve, chêne, palissandre, couvercle roulant renfermant 3 claviers manuels de 54 notes ivoire et ébène 1 pédalier 30 notes

3 tirasses G.O./p, pos/p, réc/p, Acc. Pos/G.O., réc/pos, réc/G.O., réc/G.O.
oct aiguës, réc/G.O. oct graves ? Pédale à bascule pour la boîte expressive, tutti anches, anches péd., anches G.O.

prix [illisible]

Appareil pour tirer les (illisible) en bois de pin et hêtre étuvé 7800

Relais double en hêtre	10480
Vergettes	900
Emballage et transport	800
Porte vent pour appareil	1025
Démontage de l'ancienne mécanique	1325
Montage de la console et des appareils	2950
Relevage complet et réharmonisation	16100
	71080
Trémolo	450
	7000
TOTAL	78530

Devis de restauration de Georges Gloton, (1941)

MANUFACTURE DE GRANDES ORGUES LOUIS DEBIERRE
FONDÉE EN 1862
G. GLOTON successeur.
45, RUE SAINT ANDRE, NANTES

Nantes, le 25 Août 1941
PROJET DE RESTAURATION DU GRAND ORGUE DE L'EGLISE
SAINTE-ELISABETH de PARIS.

NOTICE SUR L'ORGUE

Le Grand Orgue de l'Eglise SAINTE-ELISABETH de PARIS a été construit par le facteur SURET en 1853.
Il se compose de 39 jeux, 11 pédales d'accouplement et de combinaisons, répartis sur 3 claviers manuels et 1 pédalier de la façon suivante:

COMPOSITION

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 193

- 1° CLAVIER POSITIF, 8 JEUX, UT à FA, 54 NOTES
- 2° CLAVIER GRAND ORGUE, 13 JEUX, UT à, FA, 54 NOTES
- 3° CLAVIER RECIT EXPRESSIF, 12 JEUX, UT à, FA, 54 NOTES
- 4° CLAVIER PEDALE, 6 JEUX, UT à SI, 24 NOTES

Positif	Grand Orgue	Récit	Pédale
Flûte 8'	Flûte 16'	Flûte allemande 8'	Bombarde 16'
Bourdon 4'	Montre 8'	Bourdon 8'	Trompette 8'
Prestant 4'	Bourdon 8''	Gambe 8'	Clairon 4'
Kéraulophone* 8'	Flûte 8'	Flûte octaviane 4'	Flûte 16'
Nasard 2 2/3	Prestant 4'	Cor anglais 16'	Flûte 8'
Basson-hautbois 8'	Gambe 8' '	Hautbois d'orchestre 8'	Flûte 4'
Trompette 8'	Octavin 2'	Trompette 8'	
Clairon 4'	Euphone 8'	Voix humaine 8'	
	Cornet de bombarde	Cornet V	
	Bombarde 16'		
	1 ^{ère} Trompette 8'		
	2 ^{ème} Trompette 8'		
	Clairon 4'		

PEDALES D'ACCOUPLLEMENT ET DE COMBINAISONS

- 1° Tonnerre
- 8° Anches pédale
- 3° Anches G.O.
- 4° Copula Récit / G.O.
- 5° Copula Positif /G.O.
- 6° appel et Renvoi Flûte 16 G.O.
- 7° appel et renvoi Bombarde 16 G.O.
- 8° appel et renvoi grand chœur (tromp. Clair. Cornet G.O.)
- 9° Tirasse G.O
- 10° tremblant Récit
- 11° expression Récit (cuiller)

Cet Orgue est à transmission mécanique directe. Cet instrument, dont les plans et les détails de fabrication font le plus grand honneur à son constructeur et sont dignes de sa renommée, tant par les difficultés d'encombrement qu'il a fallu vaincre, la richesse des matériaux employés que par l'ingénieuse disposition des jeux, n'a subi depuis sa construction aucune réparation sérieuse destinée à assurer sa bonne conservation, en dehors des accords périodiques de l'orgue.

Actuellement cet instrument est très fatigué, tant au point de vue mécanique qu'au point de vue de la partie acoustique.

L'examen attentif des diverses parties de l'orgue révèle des défauts suivants :

Beaucoup de tuyaux parlent mal, certains sont muets. Les causes en sont l'affaïssement des corps ou leur mutilation, (dégradation telle pour certains jeux ou certaines notes, qu'il faudra les refondre), le décollement des soudures, l'oxydation. Certains tuyaux de façade manquent.

Le mécanisme de transmission est très dur assez désuet et tout à fait déréglé. Il est devenu bruyant beaucoup de pièces sont oxydées, toutes les garnitures sont usées.

Les sommiers sont à revoir, tant au point de vue étanchéité qu'enchapage, les boursettes notamment sont toutes crevées.

Le postage est oxydé et affaissé. Il est même complètement écrasé à certains endroits. La soufflerie, les porte-vent, les anti-secousses, ont de nombreuses fuites.

Une couche considérable de poussière encombre toutes les parties même les plus délicates, du mécanisme et des jeux. L'harmonie est devenue dure, inégale, l'orgue est très faux.

En un mot, il convient de dire qu'une restauration complète s'impose, faute de quoi l'orgue ne manquerait pas de se détériorer gravement, de perdre à jamais son cachet artistique et de devenir rapidement inserviable.

Il est à noter, de plus que la composition de l'orgue est tout à fait caractéristique du 19ème siècle. Il serait intéressant de modifier certains jeux, d'en ajouter certains autres, notamment des jeux de mixture destinés à compléter si heureusement l'esthétique d'un instrument.

De plus, l'absence dans cet orgue d'un Récit Expressif complet, l'étendue insuffisante de la pédale et des claviers manuels, le manque d'accouplements et de combinaisons suffisants pour faciliter la registration, enfin l'absence de machines pneumatiques destinées à adoucir le toucher des claviers accouplés, toutes ces raisons incitent à réaliser les améliorations et transformations à l'orgue exposées ci-dessous.

L'orgue reconstruit serait composé de 40 jeux, 15 pédales de combinaisons, répartis sur 3 claviers manuels et 1 pédalier de la façon suivante:

1° CLAVIER GRAND ORGUE, 12 JEUX, UT à SOL, 56 NOTES

2° CLAVIER POSITIF, 8 JEUX, UT à SOL, 56 NOTES

3° CLAVIER RECIT EXPRESSIF, 14 JEUX, UT à SOL, 56 NOTES

PÉDALE, 6 JEUX, UT à FA, 30 NOTES

Grand Orgue	Positif	Récit	Pédale
Flûte 16'	Flûte creuse 8'	Quintaton 16'	Bombarde 16'
Montre 8'	Bourdon 8'	Diapason 8'	Trompette 8'
Bourdon 8''	Octave 4'	Cor de nuit 8'	Clairon 4'
Flûte harmonique 8'	Quinte fl. 2 2/3	Gambe 8'	Fl bouchée 16'
Prestant 4'	Quarte de nas. 2	Voix céleste 8'	Flûte 8'
Salicional 8' '	Tierce	Flûte octavante 4'	Flûte 4'
Doublette 2'	Trompette 8'	Octavin 2'	
Plein jeu 4 rangs	Cromorne 8'	Fourniture 4 rangs	
Cornet de bombarde		Cornet 5 rangs	
Bombarde 16'		Cor anglais 16'	
Trompette 8'		Tromp. harm. 8'	

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 195

Clairon 4'

Clairon 4'
Basson hautbois 8'
Voix humaine

PÉDALES D'ACCOUPLLEMENT ET DE COMBINAISONS

- 1° Tirasse Grand Orgue
- 2° Tirasse Positif
- 3° Tirasse Récit
- 4° Introduction Grand Orgue
- 5° Copula Récit/G.O.
- 6° Copula Récit/Positif
- 7° Copula Positif/G.O.
- 8° Expression Récit (sans réaction)
- 9° Anches Grand Orgue
- 10° Anches Positif
- 11° Anches Récit
- 13° Anches pédales
- 13° Appel et renvoi Flûte 16 G.O.
- 14° Appel et renvoi Bombarde 16 G.O.
- 15° Tremblant Récit.

Cette nouvelle disposition nécessite la réalisation des différentes tranches de travaux exposées ci-dessous :

DETAIL DES TRAVAUX

Dispositions Générales

Seront utilisés après réparation, les souffleries, les sommiers, la charpente, les jeux, les tirages de registres.

Est à reconstruire, tout le mécanisme de transmission des notes, c'est-à-dire: console des claviers, machines pneumatiques, transmission proprement dite (abrégés, équerres, vergettes, etc..)

Une machine pneumatique serait établie au clavier de Grand Orgue. Une deuxième machine serait installée pour le clavier de Récit.

Un nouveau sommier de Récit serait fourni et disposé à la place du sommier de Récit actuel, (ce sommier divisé chromatiquement s'étendrait en profondeur, jusqu'au fond de l'orgue)

L'ensemble des travaux à exécuter se divise en 5 parties :

- 1° - Travaux de restauration.
- 2° - Réfection et modernisation des transmissions
- 3° - Reconstruction du clavier de Récit
- 4° - Extension des claviers manuels et de la Pédale
- 5° - Remontage général et mise en harmonie

1° - TRAVAUX DE RESTAURATION

A/ Démontage, nettoyage et réparation des tuyaux

Tous les tuyaux de l'orgue seront démontés, nettoyés un à un et réparés suivant les règles de l'art, avec le plus grand soin. Les corps affaissés réparables seront redressés, les autres seront refondus au même diapason et au même titre de métal.

Les soudures mauvaises seront refaites, les anches, les rasettes, les languettes seront soigneusement nettoyées ou changées s'il y a lieu.

Les tuyaux de façade, dont la manipulation est très délicate, seront l'objet de soins particuliers. Ils seront descendus avec soin, réparés minutieusement, et on essaierait de leur rendre leur éclat primitif. S'il y a lieu, les dispositifs de suspension des plus gros tuyaux ou les agrafes seront soigneusement vérifiés et réglés.

Les 4 tuyaux de façade manquants seront remplacés par des tuyaux neufs du même aspect et du même titre de métal que le reste des tuyaux de montre.

B/ Démontage nettoyage et réparation des mécanismes

a) Soufflerie

La soufflerie alimentaire et les réservoirs d'alimentation seraient soigneusement vérifiés après nettoyage. Toutes les fuites seraient étanchées, les aines remplacées s'il y a lieu. Les parallélismes seraient reconsolidés, réajustés et graissés. Ils seraient changés s'ils présentaient quelques traces de mauvais fonctionnement dû à l'usure. Les gosiers seraient ou complètement changés ou remis en peau neuve suivant nécessité. Tous les porte-vent seraient suivis et toutes les fuites seraient étanchées. Le mouvement des pompes serait réajusté.

b) Sommiers

Les sommiers sont au nombre de six, savoir 2 sommiers de pédale, 2 sommiers de Grand Orgue, 1 sommier de Positif, 1 sommier de Récit.

Les sommiers de pédale, du Grand Orgue et du Positif seront conservés. Ils seront nettoyés de toute perte de vent, ou de tout défaut quelconque. Les tables seront redressées, l'enchapage serait refait, les soupapes seraient vérifiées, remises en peau si besoin est et réglées de manière à bien étancher le vent.

Les ressorts des soupapes seront bien réglés ceux trouvés en mauvais état seront changés. Toutes les bourses trouvées en mauvais état seront remplacées par des bourses neuves. Le postage défectueux sera refait.

Le sommier du Récit sera refait et remplacé par un sommier neuf (Voir ci-dessous détail des travaux.)

c) Mécanique

Tous les mécanismes réemployés dans la nouvelle disposition seraient vérifiés et réglés. Les équerres, les fils taraudés, les crochets de vergettes seraient nettoyés et tout ce qui serait trouvé en état serait remplacé.

Tous les abrégés et mouvements seraient nettoyés, réajustés et graissés. De plus, les abrégés de bois seraient remplacés par des abrégés de fer. Toutes les mouches et tous les écrous seraient remplacés.

II REFECTION ET MODERNISATION DES TRANSMISSIONS

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 197

A/ Réfection de la console

La console actuelle sera remplacée par une console neuve, le meuble de console attenant à l'orgue dans sa position actuelle, mais avancé de 10 centimètres dans le grand Buffet, l'organiste regardant l'instrument. Il serait en chêne de premier choix avec panneaux mobiles et abattant fermant à clé.

Les gradins intérieurs seraient plaqués en bois des Iles, Grand Bassam et autres essences.

Les claviers manuels d'une étendue de 56 notes, UT à SOL, seraient plaqués en ivoire de premier choix, les dièses en ébène.

Les châssis et les frontons des claviers seraient plaqués en palissandre ou autres essences.

Le clavier de pédale d'une étendue de 30 notes Ut à Fa, serait en beau bois de chêne de première qualité, les dièses en palissandre.

Les claviers seraient munis d'un dispositif de réglage (système Debierre) placé à portée de la main de l'organiste permettant d'enfoncer les touches à volonté. Un pupitre pliant (système Debierre) serait fourni, ce pupitre placé dans l'abattant des claviers serait réglable en tous sens suivant le gré de l'organiste.

Le dispositif de tirage des registres actuel serait conservé, après restauration, ainsi qu'il a été dit plus haut.

B/ Réfection des Accouplements

Tous les accouplements intérieurs seraient reconstruits en fonction de la nouvelle étendue des claviers et pour permettre la nouvelle disposition mécanique qui sera dans l'avenir composée de 2 machines pneumatiques. L'une au Grand Orgue, l'autre au Récit, cette dernière permettant l'accouplement des claviers de Récit sur le Positif, sans dureté.

L'adjonction de l'accouplement Récit/Positif et des Tirasses Récit et Positif est comprise dans la réfection des accouplements.

C/ Adjonction de machines pneumatiques

Deux machines pneumatiques seraient fournies, une pour le Grand Orgue qui serait placée derrière la console à côté de l'accouplement qu'elle doit actionner, une seconde pour le Récit, qui serait placée en hauteur et entre les sommiers de Grand Orgue.

Ces machines pneumatiques seraient établies d'après le système le plus perfectionné et d'une puissance parfaitement en rapport avec leurs fonctions.

Elles fonctionneraient entièrement sous glace de façon à supprimer les bruits parasites d'une manière absolue, tout en voyant le mécanisme en action. Cette disposition permet de plus, le réglage et l'entretien d'une manière aussi précise et parfaite que possible.

D/ Réfection des Transmissions

Par suite du remplacement de la console, de l'établissement de machines pneumatiques, du remplacement du sommier de Récit, les transmissions de commande des notes devraient être refaites à neuf.

198 *La Flûte Harmonique*, n° 91, 2010

La réalisation de cette transmission sera très moderne et de la plus grande perfection. (Voir détails de fabrication au paragraphe 4, alinéa 5.)

III° EXTENSION DES CLAVIERS MANUELS ET DE LA PEDALE

Tous les jeux du Grand Orgue et du Positif seraient portés de 54 à 56 notes par l'adjonction de 2 notes dans les dessus. Tous les jeux de la Pédale seraient portés de 24 à 30 notes, par l'adjonction de 6 notes dans les dessus. Ce travail entraîne:

a) Pour la mécanique

En plus de l'extension des claviers qui a été prévue au paragraphe II, la fourniture et la pose au Grand Orgue et au Positif, d'une charpente, d'un sommier auxiliaire, de ses faux sommiers, des organes d'alimentation de ces sommiers, des mécanismes pour le tirage des jeux et la transmission des notes, l'ajustage des nouveaux tuyaux dans les faux sommiers.

b) Pour l'acoustique

La fourniture de 3 tuyaux par jeu ou par rang de jeux dans les claviers manuels et de 6 tuyaux à la pédale, soit au total: 108 tuyaux de métal neufs, ces tuyaux correspondant comme diapason et comme intonation aux jeux qu'ils prolongent.

Tous ces tuyaux seront fabriqués par nos soins en spotted métal (alliage à 50 % d'étain), ainsi qu'il est dit au chapitre suivant.

IV° RECONSTRUCTION DU CLAVIER DE RECIT

Le sommier actuel du Récit est diatonique et disposé parallèlement au buffet d'orgue. Afin de pouvoir ajouter les jeux nouveaux à ce clavier, afin de pouvoir enfermer dans la boîte expressive les basses des jeux qui se trouvent actuellement à l'extérieur, afin de pouvoir accéder très facilement pour l'accord et l'entretien, à tous les jeux de ce clavier, un nouveau sommier à division chromatique serait établi. Il s'étendrait en profondeur, ainsi qu'il a été dit plus haut, toute extension en largeur étant impossible par suite de la découpe du buffet. Ce travail nécessite:

a) pour la mécanique

1° Sommiers

La construction d'un sommier neuf de 14 jeux de 56 notes. Ce sommier serait en deux parties: une laye fonds et une laye anches. Ce sommier et les pièces gravées seraient en beau bois de chêne ou acajou de premier choix verni, disposés commodément de façon à pouvoir procéder avec la plus grande facilité, soit à l'accord de l'orgue, soit à l'entretien du mécanisme.

Les jeux seraient répartis entre un nombre suffisant de gravures et de soupapes pour que tous les tuyaux soient largement alimentés.

2° Soufflerie

S'il y a lieu, un réservoir à double plis de dimensions convenables pour l'alimentation des jeux: du Récit serait établi. Ce réservoir serait construit en

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 199

sapin de premier choix et pourvu de mécanismes spéciaux destinés à maintenir le parallélisme des tables supérieures et à régulariser l'uniforme pression du vent. Il serait muni de porte-vent démontables, soit métalliques soit en bois verni ou peint, de section largement calculée.

3° Boîte Expressive

La Boîte expressive serait construite en sapin de premier choix. Les lames de jalousie qui la composeraient auraient une épaisseur de 3 cm $\frac{1}{2}$ et seraient garnies de feutre ou de molleton, de façon à assurer une fermeture parfaite et un silence absolu quand on le fermerait. Les matériaux utilisables de la boîte expressive actuelle seraient réemployés.

4° Charpente

La charpente destinée à supporter l'ensemble du Récit serait en pitchpin de premier choix verni. Les assemblages faits suivant les règles de l'art et montés avec vis de billard.

5° Transmissions

La transmission du Récit serait faite complètement neuve. Tous les rouleaux d'abrégié seraient en acier avec axes en laiton et palettes garnies, montés sur grenouilles en cuivre, le tout parfaitement ajusté.

Tous les pilotes tournants, toutes les équerres, et en général, tous les balanciers pour les mouvements de transmission de registres seraient, soit acier, soit en fonte malléable spéciale et de dimensions convenables à leurs fonctions. Les axes seraient tournés et montés sur coussinets de cuivre.

b) Pour l'acoustique

Tous les tuyaux nécessaires pour compléter les jeux existants du Récit, ou venant d'un autre clavier ainsi que ceux composant les jeux nouveaux.

Les jeux nouveaux de l'orgue sont au nombre de six, savoir:

Prestant	G.O.	56 tuyaux
Plein Jeu	G.O.	224
Quarte de nasard	Positif	56
Tierce	Positif	56
Quintaton	Récit	56
Fourniture	Récit	224

Les jeux transformés sont au nombre de neuf, savoir :

Flûte G.O.	Devient flûte Harm G.O.	22 tuyaux
Gambe	Salicional	
Prestant	Doublette	12 tuyaux
Flûte pos.	Flûte creuse Pos.	2 tuyaux
Prestant pos	Octave pos.	
Nasard pos.	Quinte flûte pos.	
Flûte allemande réc.	Diapason réc.	
Bourdon réc.	Cor de nuit réc	4 tuyaux

200 *La Flûte Harmonique*, n° 91, 2010

Trompette réc. Tromp. Harm. réc

Les jeux transférés sont au nombre de quatre, savoir :

Clarinette réc.	Devient cromorne Positif
Octavin G.O.	Devient octavin Récit
Clairon Pos.	Devient clairon Récit
Basson Hautbois Pos.	Devient basson Hautbois Récit

pour mémoire, les jeux prolongés sont au nombre de 34, représentant 108 tuyaux, ce qui fait un total général de 842 tuyaux

Tous ces tuyaux seraient fabriqués par nos soins:

a- les tuyaux de métal au titre des jeux actuels de l'orgue ou en spotted métal. Les tuyaux seraient construits avec une précision raisonnée des épaisseurs relatives à chacun de leurs diamètres. Les soudures seraient franches, fortes, bien cordonnées, les pieds solides, bien pris, fraisés proprement, les rotundités parfaites.

b- Les tuyaux de bois avec lèvres amovibles en chêne seraient en sapin de premier choix, vernis ou peints à l'intérieur et à l'extérieur. Les pieds tournés avec soin et montés à clés pour le réglage du vent. Les tuyaux seraient munis d'accordoires à glissières pour les jeux ouverts et de tampons mobiles et soigneusement garnis pour les jeux bouchés.

V REMONTAGE GENERAL ET MISE EN HARMONIE

A/ remontage général

Tous les travaux énumérés dans les paragraphes ci-dessus étant achevés, comme il a été dit, on procèdera au remontage général, au postage et au réglage. Tous les jeux des divers claviers seront placés à leur place respective et dans leur nouvel ordre.

B/ mise en harmonie

La mise en harmonie de tous les jeux de l'orgue serait faite suivant les principes traditionnels de la facture française. L'harmonie de SURET étant respectée. Les bouches et les entailles étant tracées et taillées nettement et exactement, les calottes des jeux bouchés soigneusement garnie en tissu spécial.

A chaque tuyau individuellement, à chaque jeu dans son étendue entière, à chaque famille de jeu, seront donnés les qualités tant absolues que relatives de son, comme attaque timbre et intensité.

L'ensemble de l'instrument serait, d'une puissance, et d'une portée parfaitement en rapport avec la grandeur et la résonance du « vaisseau ».

C/ Accord Général.

L'orgue sera accordé sur le LA du diapason normal de 870 vibrations simples par seconde, à la température de + 12 degrés centigrades. La partition sera faite au tempérament égal.

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 201

CONDITIONS GENERALES DE VENTE

1° Garantie.

Cet orgue serait garanti dix ans contre tout vice de construction ou de restauration.

a) Notre garantie portant uniquement sur le remplacement des pièces reconnues défectueuses par notre service technique, ces pièces étant livrées à notre Manufacture.

b) à la condition que l'orgue soit entretenu et accordé au moins deux fois par an, soit par la Maison DEBIERRE, Monsieur Georges GLOTON, successeur, soit par tout autre spécialiste agréé par nous.

2° Délai de Livraison.

En principe, le temps nécessaire à l'exécution des travaux décrits au présent devis, serait d'environ 10 à 12 mois à dater du jour de la commande ferme. Le service de l'orgue serait interrompu pendant environ 6 mois. Toutefois, étant donné les circonstances actuelles nous ne pouvons prendre à ce sujet aucun engagement ferme.

3° Conditions de travail.

Les ouvriers de la Maison DEBIERRE-GLOTON se conformeraient autant que possible au règlement intérieur de l'Eglise SAINTE-ÉLISABETH de Paris, quant aux heures possibles de travail. Ils devront pouvoir travailler au moins huit heures par jour, dont six sans dérangement, surtout pendant la période d'harmonisation.

La force motrice pour les essais et le luminaire nécessaire à l'exécution des travaux seraient à la charge de Monsieur le Curé. Les canalisations pouvant être nécessaires, si le ventilateur électrique était déplacé, seraient également à la charge de Monsieur le Curé.

La soufflerie électrique, convenablement raccordée peut être considérée comme suffisante. Cette certitude ne saurait toutefois engager notre responsabilité.

4° Réception.

La Maison DEBIERRE-GLOTON s'engage à accepter pour la réception des travaux décrits au présent devis, tels experts qu'il plaira à Monsieur le Curé de l'église SAINTE-ÉLISABETH de désigner. Le facteur déclare s'en remettre entièrement à leur jugement.

5° Conditions de paiement.

Elles seraient celles en usage à l'Administration des Beaux-Arts, et autant que possible les suivantes : 1/4 à la commande ferme, 1/4 six mois après, 1/4 à la livraison, 1/4 trois mois après la livraison. Nous ne refusons pas d'examiner tout autre mode de paiement qui pourrait nous être demandé.

6° Prix.

Le prix des travaux, tels qu'ils sont décrits au présent devis, serait les suivants :

202 *La Flûte Harmonique*, n° 91, 2010

1° Travaux de restauration : Frs 50.000. 2° Réfection et modernisation des transmissions : Frs 75.000. 3° Extension des claviers manuels et de la Pédale : Frs 24.000. 4° Reconstruction du Récit : Frs 53.000. 5° Remontage Général et mise en harmonie : Frs 64.000. Soit un total général de: 266.000 francs

RESERVES.

Etant donné les circonstances actuelles et l'incertitude économique résultant de l'état de guerre, le constructeur est dans la nécessité de faire toutes réserves concernant: 1° La hausse des matières premières. 2° L'élévation des salaires. 3° Le coût des transports. 4° Les majorations pouvant survenir du fait de nouvelles lois sociales dont l'application pourrait entraîner une augmentation sensible des frais généraux industriels.

Les prix de notre devis sont calculés en conformité avec les charges et conditions du travail à la date de ce jour. Tous frais supplémentaires imprévisibles feront l'objet d'un supplément à calculer à la fin des travaux en conformité avec les justifications fournies par le constructeur.

NANTES, le 25 Août 1941

Lu et approuvé.

La restauration de Gutschenritter (1938-1955)

Devis de restauration de Gaston Gutschenritter (1938)

MANUFACTURE DE GRANDES ORGUES

G. GUTSCHENRITTER Fils
11, Rue Lobineau, PARIS
VIe

Le Grand Orgue de l'Eglise Ste Elisabeth étant de construction ancienne, le mécanisme par le long usage est très usé et ne répond plus aux exigences de la musique moderne, ne possédant pas les accouplements et tirasses nécessaires à l'exécution de cette musique.

Il est donc profitable vu la nécessité de la remise à neuf de la mécanique d'apporter à ce bel instrument les perfectionnements que la facture a acquis depuis 30 ans par l'adjonction au clavier du Grand Orgue d'une machine pneumatique et des accouplements réunissant tous les claviers sur cette machine sans que le jeu de l'Organiste en souffre par la dureté des claviers réunis.

Claviers. Il sera construit trois claviers à mains 56 touches garnies d'ivoire et d'ébène les cadres plaqués de palissandre.

Le 1^{er} clavier correspondra aux jeux du Grand Orgue Le 2^{ème} clavier aux jeux du Positif, le 3^{ème} clavier aux jeux du Récit.

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 203

Un pédalier de 30 notes en chêne, les dièses plaqués de palissandre, il sera de forme concave et les dièses circulaires.

Les claviers à mains, pédaliers, les pédales d'accouplements et de combinaisons seront disposés commodément à l'emplacement actuel à une hauteur normale.

Actuellement, l'orgue ne possède que 54 notes aux mains et 24 notes au pédalier, les 2 notes des dessus manquant aux claviers à mains et les 6 notes des dessus au pédalier il n'auront pas de tuyaux; mais la mécanique de ces notes sera faite de la console à la machine pneumatique et aux accouplements.

Pédales d'accouplements et de combinaisons.

1^{ère} pédale réunissant le 1^{er} clavier au pédalier

2^{ème} pédale réunissant le 2^{ème} clavier au pédalier

3^{ème} pédale réunissant le 3^{ème} clavier au pédalier

4^{ème} pédale d'appel des jeux du 1^{er} clavier

5^{ème} pédale réunissant le 2^{ème} clavier sur le premier

6^{ème} pédale réunissant le 3^{ème} clavier sur le premier

7^{ème} pédale réunissant le 3^{ème} sur le deuxième

8^{ème} pédale réunissant le 3^{ème} clavier sur le 1^{er} à l'octave grave

9^{ème} pédale d'expression à pivot pour les jeux du 2^{ème} clavier

10^{ème} pédale d'expression à pivot pour les jeux du 3^{ème} clavier

11^{ème} pédale d'appel des jeux d'anches pédale

12^{ème} pédale d'appel des jeux d'anches 1^{er} clavier

13^{ème} pédale d'appel des jeux d'anches 2^{ème} clavier

14^{ème} pédale d'appel des jeux d'anches 3^{ème} clavier

15^{ème} de trémolo du 3^{ème} clavier

Les pédales no 9, 13, 14 ne seront pas réunies aux sonneries [le sens de cette phrase est obscur]

Machine pneumatique. Pour faciliter la transmission des mouvements des claviers à mains accouplés, il sera fait l'application d'une machine pneumatique; l'alimentation en vent de la soufflerie sera modifiée, ainsi que l'alimentation du Récit.

Mécanisme. Etant donné l'application d'une machine pneumatique et la nouvelle disposition des claviers à mains et pédalier, le mécanisme de transmission allant des claviers à la machine et aux accouplements sera complètement modifié, il sera établi en bois fer, et cuivre, tous matériaux de 1^{er} choix.

Le mécanisme des jeux de pédale sera refait entièrement en fer et cuivre.

PRIX – L'exécution des travaux ci-dessus mentionnés coûtera la somme fixe de quarante mille francs.

204 *La Flûte Harmonique*, n° 91, 2010

Paris, Mai 1938

G. GUTSCHENRITTER Fils

Il restera à faire pour remettre l'instrument dans toute sa splendeur 1° Révision de la soufflerie, de la mécanique des jeux, 2° Réparation des sommiers, leurs agrandissements pour les notes ajoutées, changement des bourses, mettre les soupapes mobiles. 3°- modification du tirage des jeux pour la nouvelle composition. 4°- Nouvelle boîte d'expression pour les jeux du 2^{ème} clavier et modification de la boîte d'expression du 3^{ème} clavier. 5°- Nettoyage de tous les tuyaux et leurs réparations. Addition de 2 tuyaux à chacun des jeux des claviers à mains et six aux jeux du pédalier. Allongement de tous les tuyaux pour l'application de l'entaille harmonique. 6°- Nettoyage et réparation des tuyaux de façade. 7°- Complément du mécanisme pour les tuyaux ajoutés et les nouveaux jeux. 8°- Harmonie de tous les jeux.

Devis de restauration de Gaston Gutschenritter (1941)

MANUFACTURE DE GRANDES ORGUES

G. GUTSCHENRITTER FILS

11, RUE LOBINEAU
PARIS VI^e (ST-SULPICE)
ATELIERS: 147. RUE BROCA. XIII^e

DEVIS POUR LA RESTAURATION DE L'ORGUE DE TRIBUNE DE
L'EGLISE Ste ELISABETH A PARIS, PRESENTE A
Monsieur le directeur des Beaux-Arts de la Ville de Paris
PAR G. GUTSCHENRITTER FILS FACTEUR D'ORGUES

HISTORIQUE DE L'ORGUE

Le Grand Orgue de Ste Elisabeth a été fabriqué vers l'an 1853 par le facteur Surey [*sic*], qui, à cette époque avait une certaine autorité dans la partie.

C'était un très bel instrument pour l'époque et construit avec des matériaux de première, qualité. Il était renommé à Paris. Maintenant, par suite de l'usure de la mécanique et de l'envahissement par la poussière des tuyaux et de tout le système mécanique, il est devenu presque injouable. Sa composition en jeux ne répond plus à l'exécution de la musique moderne, et le manque de commodités pour le jouer devient un supplice pour l'organiste.

Les trois claviers accouplés représentent un effort de 500 grammes sur chaque touche, l'orgue n'étant pas muni d'une machine pneumatique, cette dernière ayant été inventée depuis sa construction elle supprime l'effort et rend le jeu de

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 205

l'organiste beaucoup plus souple et sans fatigue. Dans la partie des jeux, il manque des mixtures, lesquelles éclaircissent par leur composition la sonorité de l'instrument.

Les claviers actuels (manuels et pédalier) ne sont pas d'une étendue assez grande pour l'exécution des morceaux d'orgue. Je proposerais donc, une modification de la mécanique et des jeux, pour faire de cet orgue un instrument moderne, tout en conservant les vieux timbres de l'époque qui sont bien jolis, pris séparément et dans leur ensemble.

La console des claviers devra être refaite intérieurement, afin de remettre les claviers dans l'ordre, car actuellement:

Le 1^{er} clavier est le Positif, le 2^{ème} le grand-orgue, le 3^{ème} le Récit.

Ils devront être: 1^{er} clavier Grand Orgue, 2^{ème} clavier Positif, 3^{ème} clavier Récit.

De plus, ils seront portés à 56 notes au lieu de 54. Le pédalier aura son étendue portée à 32 notes au lieu de 25.

COMPOSITION ANCIENNE	COMPOSITION NOUVELLE
Grand Orgue 2 ^{ème} clavier	Grand Orgue 1 ^{er} clavier
54 notes, Ut à fa	56 notes, Ut à sol
Flûte 16	Flûte 16
Montre 8	Montre 8
Bourdon 8	Bourdon 8
Gambe 8	Gambe 8
Flûte 8	Flûte 8
Prestant 4	Prestant 4
Octavin 2 (passe au Récit)	Doublette 2 (neuve)
Grand cornet 16	Grand Cornet 8 (prolongé d'une octave)
Euphone 8 (supprimé)	Plein Jeu 4 rangs (neuf)
Bombarde 16	Bombarde 16
1 ^{ère} Trompette 8 (devient bombarde de Récit, complétée de 13 basses)	Cromorne 8 (du Récit)
2 ^{ème} Trompette 8	2 ^{ème} Trompette 8
Clairon 4	Clairon 4

Dans ce clavier, le jeu d'Euphone supprimé est remplacé par un Plein jeux de 5 rangs, fabriqué avec le métal de l'Euphone. Ce dernier est supprimé en raison de ses anches libres qui ne tiennent pas l'accord.

Positif 1 ^{er} clavier 54 notes, Ur à fa	Positif 2 ^{ème} clavier 56 notes Ut à sol
Flûte 8	Flûte 8
Bourdon 8	Bourdon 8
Prestant 4	Prestant 4
Nasard 2 2/3	Nasard 2 2/3
Kéraulophone 8 (sans basses)	Kéraulophone (sans basses)
Hautbois 8 (passe au Récit)	Quarte de nasard 2 (neuf)
Trompette 8	Tierce 1 3/5.

206 *La Flûte Harmonique*, n° 91, 2010

Clairon 4 (passe au Récit)	Trompette
Récit 3 ^{ème} clavier 54 notes Ut à fa	Récit 3 ^{ème} clavier 56 notes, Ut à sol
Flûte 8	Flûte 8
Bourdon 8	Bourdon 8
Gambe 8	Gambe 8
Voix céleste 8 (sans basses)	Voix céleste 8 (sans basses)
Gambe 4	Gambe 4
Flûte 4	Flûte 4
Cor anglais 16 (supprimé)	Quintaton 16 (neuf)
Trompette 8	Octavin 2 (neuf)
Clarinette 8 (devient cromorne 1 ^{er} clavier)	Quinte 2 2/3 (neuf)
Hautbois (supprimé)	Plein jeu 4 Rangs (neuf)
Voix humaine	Voix humaine 8
Cornet	Cornet.
	Bombarde 8-16 (44 notes de la trompette du Grand Orgue, 12 basses neuves)
	Trompette 8
	Clairon 4 du Positif
	Basson hautbois 8 du Positif

Le métal du cor anglais et du hautbois supprimés, servira à la fabrication d'une partie des jeux neufs à ajouter.

Pédale 25 notes ut à ut	Pédale 32 notes ut à sol
Bombarde 16'	Bombarde 16'
Trompette 8'	Trompette 8'
Clairon 4'	Clairon 4'
Flûte 16'	Flûte 16'
Flûte 8'	Flûte 8'
Flûte 4'	Flûte 4'

Pédales de combinaison :

ANCIENNES	NOUVELLES
Tirasse GO	Tirasse 1 ^{er} clavier sur le pédalier
Anches pédale	Tirasse 2 ^{ème} clavier sur le pédalier
Anches Grand-orgue	Tirasse 3 ^{ème} clavier sur le pédalier
Tire-pousse Positif	Appel 1 ^{er} clavier
Accouplement 1/2	Accouplement 2/1 à l'unisson
Accouplement 3/2	Accouplement 3/1 à l'unisson
Expression à cuillère	Accouplement 3/2 à l'unisson
Tremblant	Accouplement 3/1 à l'octave grave
	Expression à bascule

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 207

Anches pédale
Anches 1^{er} clavier
Anches 2^{ème} clavier
Anches 3^{ème} clavier
Trémolo

Dans ce clavier, le jeu d'Euphone supprimé est remplacé par un Plein jeu 4 rangs, fabriqué avec le métal de l'Euphone. Ce dernier est supprimé en raison de ses anches libres qui ne tiennent pas l'accord.

Le métal du cor anglais, et du hautbois supprimés, servira à la fabrication d'une partie des jeux neufs à ajouter.

ARTICLE I - DEMONTAGE ET NETTOYAGE

Tous les tuyaux seront retirés de leurs places respectives pour faciliter le nettoyage de l'instrument, les réparations et les transformations.

ARTICLE II - CLAVIERS

Il sera construit trois claviers à main de 56 touches garnies d'ivoire et d'ébène, leurs mortaises seront garnies de drap. Les cadres en chêne, plaqué de palissandre.

Le 1^{er} clavier correspondra aux jeux du Grand-orgue, le 2^{ème} au Positif, le 3^{ème} au Récit.

Un pédalier de 32 notes en chêne, les dièses plaqués en palissandre. Il sera de forme concave avec dièses circulaires.

Les claviers à mains, pédalier, pédales de combinaisons, pédales de combinaison, les boutons de registres, seront disposés commodément à l'emplacement actuel et aux mesures du Congrès de Malines.

ARTICLE III - SOUFFLERIE

La soufflerie et les réservoirs seront réparés partout où il sera nécessaire, les fuites seront guéries afin de rendre le tout bien étanche. Vu l'application d'une machine pneumatique au 1^{er} clavier les conduits de vent seront modifiés.

ARTICLE IV - SOMMIERS

Les sommiers où sont disposés les tuyaux seront réparés, les soupapes nettoyées, et la peau brûlée par l'ancienneté sera changée. Les gravures seront nettoyées. L'enchapage refait à nouveau pour avoir plus de régularité dans le tirage des jeux.

Les porte-vent en plomb qui seraient oxydés seront changés.

Les sommiers de Grand-orgue, du Positif, du Récit, seront agrandis de 2 notes.

Il sera construit un nouveau sommier de 4 jeux pour les jeux ajoutés au Récit, il sera enfermé dans la boîte expressive et aura 56 notes. Les barrages seront en sapin 1^{er} choix, la table et les registres en chêne, les soupapes seront garnies de double peau.

ARTICLE V - MACHINES PNEUMATIQUES

Pour faciliter la transmission des notes, les trois claviers accouplés il sera fait

application:

1°/ Au premier clavier, d'une machine pneumatique composée de 56 soufflets servant au 1er clavier et aux accouplements, avec barres et balanciers. Le tout sera en chêne et fait avec des matériaux de 1^{er} choix.

2°/ Au troisième clavier, il sera fait application d'une machine pneumatique pour le tirage des 3 soupapes de chaque note. Elle se composera aussi de 56 soufflets et sera construite avec des matériaux de 1^{er} choix.

ARTICLE VI - MECANISME

Etant donné l'application de machines pneumatiques, le mécanisme des claviers à mains sera complètement refait, il sera établi en fer, cuivre et bois de première qualité.

Le mécanisme de tirage des jeux sera révisé, consolidé et modifié. Les équerres et pédales seront en fonte malléable.

ARTICLE VII - BOÎTE EXPRESSIVE

Etant donné l'adjonction de nouveaux jeux au 3ème clavier Récit, la boîte expressive sera agrandie et d'une nouvelle disposition, elle sera munie de lames mobiles restant fixées au gré de l'organiste et fonctionneront au moyen d'une pédale à bascule.

ARTICLE VIII - JEUX ET TUYAUX DE FACADE

Tous les tuyaux de l'orgue seront nettoyés, réparés, consolidés et munis d'entailles pour l'accord. Il sera fait à chaque jeu, deux tuyaux supplémentaires dans les dessus pour les porter à 56 notes. Ces tuyaux neufs auront un diapason correspondant aux anciens. Les languettes des jeux d'anches seront remplacées ainsi que les rasettes. Les tuyaux de façade seront réparés et consolidés, puis blanchis à nouveau. Les trois tuyaux manquants dans la façade supérieure de l'orgue seront remplacés. Tous les tuyaux, trop abîmés par le temps seront remplacés s'ils ne sont pas réparables. Tous les tuyaux supprimés seront refondus et serviront à la fabrication des jeux nouveaux.

ARTICLE IX - HARMONIE

Tous les jeux seront harmonisés à nouveau, tuyau par tuyau, avec le plus grand soin, ils posséderont tous le timbre qui leur est propre et seront accordés au diapason normal en partition égale, dans l'ensemble et le détail.

ARTICLE X - GARANTIE

Le facteur soussigné garantit le bon fonctionnement de l'instrument restauré par lui, ainsi que les matériaux neufs, pour une durée de dix ans, à la condition d'être chargé de son entretien par abonnement annuel. Il ne répond pas toutefois des accidents, des cas de force majeure, ni de ceux occasionnés par des tiers.

ARTICLE XI - PRIX

L'exécution des travaux ci-dessus mentionnés coûtera la somme fixe et à forfait de Cent quatre vingt seize mille francs, 196.000 Frs.

Payable à Monsieur G. Gutschenritter ou à son ordre.

La Ville de Paris devra consentir selon les dispositions actuelles en vigueur, à faire des paiements acomptes au cours des travaux, le total de ces versements ne

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 209

devra pas dépasser les 7/10 du prix total.

Un premier acompte de quarante mille francs, 40.000 Frs, devra être fait à la commande, le solde sera versé après expertise et réception de l'instrument par la Commission de la Ville de Paris.

Paris, le 24 Septembre 1941.

G. Gutschenritter

NOTA- Les parties non utilisées ou changées de l'orgue actuel resteront la propriété du facteur.

Devis complémentaire de la Société des Anciens Établissements G. Gutschenritter (1955), pour la paroisse

Société des anciens Etablissements

G. Gutschenritter

Manufacture d'orgues

S.A.R.L. au Capital de 1.000.000 de Frs

147, rue Léon-Maurice-Nordmann, 147

PARIS – XIIIe

Paris, le 1^o juillet 1955

Devis concernant les améliorations indispensables à apporter, conjointement au relevage dans l'orgue de tribune de l'église paroissiale Sainte-Élisabeth à Paris, 3^o arrt, présenté à Monsieur le Curé de Sainte-Élisabeth.

Améliorations Cadre devis septembre 1941

Introduction.

Le présent devis est établi en vue de la continuation des œuvres d'amélioration prévues, conjointement au relevage de l'instrument. A savoir.

Fournitures complémentaires de celles déjà fournies et entreposées en l'église. (Pièces exécutées par Monsieur GUTSCHENRITTER FILS). Pose de tout l'ensemble.

Article premier console.

Il sera fourni une console neuve sans meuble et encastrée en fenêtre. Elle comprendra trois claviers manuels de cinquante six notes disposés au cahier des charges. Grand Orgue. Positif. Récit.

Un pédalier neuf de trente deux notes au cahier des charges. Trois barres de tirasses des trois claviers manuels sur pédalier. Treize pédales introduisant les tirasses, accouplements, anches, ainsi disposées, de gauche à droite.

Tirasse 1 ^o clavier	Expression bascule	Anches pédale
Tirasse 2 ^o clavier		Anches 1 ^o clavier
Tirasse 3 ^o clavier		Anches 2 ^o clavier
Appel jeux 1 ^o clavier		Anches 3 ^o clavier
2 ^o clavier sur le 1 ^o		Trémolo
3 ^o clavier sur le 1 ^o		

210 *La Flûte Harmonique*, n° 91, 2010

3° clavier sur le 2°
3° clavier sur le 1°
octave grave
8 pédales

5 pédales

La disposition rationnelle serait (en gradin). Ce n'est qu'après démontage de l'actuelle console que l'on pourra se rendre compte de la possibilité de cette normalisation, en effet il apparaît que les charpentes de soutien de l'ensemble de l'instrument sont très près du buffet. Si ces œuvres maîtresses gênaient une présentation en gradin, il faudrait laisser la disposition des registres dans sa présentation actuelle.

Article second sommiers.

Il sera fourni des compléments de deux notes dans les dessus, pour les trois claviers manuels, et un complément de huit notes pour le clavier de pédale 3° C au 5° G.

De plus les deux sommiers actuellement entreposés, et devant servir de sommiers d'anches au Récit seront mis en place.

Article troisième mécanique.

Dans ce domaine entre la mise en place des machines pneumatiques Grand Orgue et Récit, (entreposées), ainsi que du bâti d'accouplements, la réunion de ces machines aux accouplements pour celle du Grand Orgue, aux sommiers pour celle du Récit. La commande des sommiers neufs des anches de ce clavier étant pneumatique, il sera fourni le tubage entre machine et sommier. L'ancienne mécanique sera adaptée à la nouvelle disposition pour tout le reste de l'instrument.

Article quatrième boîte expressive.

Le devant de cette boîte sera transformé, de façon à ce que les lames soient verticales. Une seconde partie de boîte placée derrière l'ancienne, enfermera les anches. Elle est prévue pour laisser accès au mécanisme de la pendule électrique, mais nécessitera la démolition de l'actuel châssis de l'ancienne pendule mécanique. Cette démolition n'entre pas dans les travaux de la S.A.R.L.

Article cinquième des nouveaux jeux.

La composition actuelle, ne répondant pas aux besoins de toute la littérature musicale, des modifications ont été apportées en 1941, quelques unes s'ajoutent à notre époque, pour répondre aux deux musiques ancienne et moderne. Ces modifications envisagées dernièrement n'ont donc pu avoir aucune incidence sur le prix.

PEDALE

Composition 1941	Composition 1955l
Bombarde 16'	Bombarde 16'

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 211

Trompette 8'	Trompette 8'
Clairon 4'	Clairon 4'
Flûte 16'	Soubasse 16'
Flûte 8'	Flûte 8'
Flûte 4'	Flûte 4'

La flûte 16 trop forte pour les accompagnements est transformée en soubasse 16, jeu indispensable a ce clavier.

GRAND ORGUE

Composition 1941	Composition 1955
Flûte 16	Flûte 16
Montre 8	Montre 8
Bourdon 8	Bourdon 8
Gambe 8	Quinte ouverte 2 2/3
Flûte 8	Flûte 8
Prestant 4	Prestant 4
Doublette 2'	Doublette 2 (neuve)
Grand cornet prolongé 12 notes	Grand cornet 8 (prolongé d'une octave)
Plein jeu 4 rangs	Plein jeu 4 rangs (neuf)
Bombarde 16	Bombarde 16
Trompette 8	Trompette 8
Cromorne 8	Piccolo 1
Clairon 4	Clairon 4
13 jeux	13 jeux

La gambe qui fait double emploi avec celle du Récit est remplacée par une quinte 2 2/3 donnant une résultante plus intéressante. Le cromorne prévu à ce clavier sera a sa place par excellence au Positif. Un piccolo par contre éclaircira l'ensemble. Le plein jeu 4 rangs donnera beaucoup de relief à cet ensemble. Il sera donc fourni a ce clavier une quinte, un piccolo, un plein jeu 4 rangs.

POSITIF

Composition 1941	Composition 1955
flûte 8	flûte 8
bourdon 8	bourdon 8
prestant 4	prestant 4
Nasard 2 2/3	Nasard 2 2/3
Kéraulophone 8	Kéraulophone 8
Quarte de nasard 2	Quarte de nasard 2 (neuf)
Tierce 1 3/5	Tierce 1 3/5.

212 *La Flûte Harmonique*, n° 91, 2010

Trompette 8	Cromorne
8 jeux	8 jeux

RECIT

Composition 1941	Composition 1955
Flûte 8	Flûte 8
Bourdon 8	Cor de nuit 8
Gambe 8	Gambe 8
Voix céleste 8	Voix céleste 8
Gambe 4	Gambe 4
Flûte 4	Flûte 4
Quintaton 16	Quintaton 16
Octavin 2	Octavin 2
Quinte 2 2/3	Quinte flûte 2 2/3
Fourniture 4 Rangs	Plein jeu 4 Rangs
Voix humaine 8	Cymbale 3 rangs
Cornet.	Tierce 1 3/5
Bombarde 16 acoustique	Bombarde 16 idem
Trompette 8	Trompette 8
Clairon 4 du Positif	Clairon 4
Basson hautbois 8	Basson hautbois 8
16 jeux	16 jeux

En ce qui concerne le cor de nuit, la dénomination sied mieux au Récit, les tuyaux sont les mêmes traités, toute fois plus sourds. La quinte flûte sera conique elle établira une transition entre la quinte cylindrique du Grand Orgue, et le nasard du Positif. Une cymbale remplacera le cornet faisant double emploi avec celui du Grand Orgue. Il a été dernièrement remarqué que ce cornet avait en plus de l'inconvénient cité plus haut celui d'absorber beaucoup de vent et d'être à l'origine d'altérations dans le tutti. La cymbale qui le remplace augmentera encore le relief que va donner la fourniture qui sera plus aigüe que celle du Grand Orgue. La voix humaine, jeu maintenant périmé et ne tenant pas l'accord sera remplacée par une tierce qui avec les autres jeux cor de nuit, flûte 4, octavin, quinte flûte donnera un cornet décomposé sur toute l'étendue du clavier alors que l'ancien cornet réel n'existait que partiellement. La bombarde acoustique est constituée par une des deux trompettes du Grand Orgue supprimée en 1941, et complétée dans les basses par 12 notes 16 pieds acoustiques. Le clairon et le basson hautbois viennent du Positif.

RECAPITULATION DES RECUPERATIONS ET FOURNITURES

FOURNITURES		RECUPERATIONS
Deux Fournitures 4 rangs	224 tuyaux = 448 Tuyaux	Un Euphone du Grand Orgue
Deux Tierces	56 tuyaux [<i>sic</i>]	Une Gambe du Grand Orgue

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 213

Une Cymbale 3 rangs	168	Une Trompette au Positif
Une Quinte cylindrique	56	Un Cor anglais 16 au Récit
Une Quinte conique	56	Un Hautbois 8 au Récit anches libres
Un Picolo	56	Un Cornet au Récit
Une Quarte de Nasard	56	Une Voix Humaine
Dessus anches et fonds	108	
12 basses acoustiques		<u>Dont trois jeux à fondre</u>
Bombarde 16		
Une Doublette	56	
Un Quintaton	45	

DECOMPOSITION FOURNITURES ET CYMBALES

GRAND ORGUE

Au 1°C	G 2 pieds	C 1 pied	G 1 pied	C 6 pouces
Au 2°C	C 1 pieds	G 1 pied	C 6 pouces	G 6 pouces
Au 3°C	G 1 pieds	C 6 pouces	G 6 pouces	C 3 pouces
Au 4°C	C 6 pouces	G 6 pouces	C 3 pouces	G 3 pouces
Au 5°C	G 6 pouces	C 3 pouces	G 3 pouces	C 18 lignes

Et ainsi de suite jusqu'au 5° G

RECIT

Au 1°C	C 1 pieds	G 1 pied	C 6 pouces	G 6 pouces
Au 2°C	G 1 pieds	C 6 pouces pied	G 6 pouces	C 3 pouces
Au 3°C	C 6 pouces	G 6 pouces	C 3 pouces	G 3 pouces
Au 4°C	G 6 pouces	C 3 pouces	G 3 pouces	C 18 lignes
Au 5°C	C 3 pouces	G 3 pouces	C 18 lignes	G 18 lignes

CYMBALE RECIT

Au 1°C	C 3 pouces	G 3 pouces	C 18 lignes
Au 1°F	C 3 pouces	F 3 pouces	C 18 lignes
Au 2°C	C 3 pouces	G 3 pouces	C 18 lignes
Au 2°F	C 3 pouces	F 3 pouce	C 18 lignes
Au 3°C	C 18 lignes	G 18 lignes	C 6 lignes
Au 3°F	C 18 lignes	F 18 lignes	C 6 lignes
Au 4°C	G 18 lignes	G 18 lignes	C 6 lignes
Au 4°F	C 18 lignes	F 18 lignes	C 6 lignes
Au 5°C	C 18 lignes	G 18 lignes	C 6 lignes

Et ainsi de suite jusqu'au 5° G

Article sixième du prix des améliorations

Au cours en vigueur au B.O.S.P. au 1° juillet 1955 l'ensemble des améliorations apportées conjointement au relevage de l'instrument, et couchées sur ce présent

214 *La Flûte Harmonique*, n° 91, 2010

devis, nécessitera la somme nette forfaitaire taxes comprises de CINQ CENT MILLE francs 500.000 F

Ce prix ne peut varier qu'en fonction des variations du B.O.S.P. salaires et matière premières ou des variations fiscales

Ventilation suivant l'organisme commandant les travaux.

Article septième garantie

Elle est donnée conjointement à celle incombant au relevage pour une période de DIX ANNEES sous les mêmes conditions.

Clause annexe

Comme pour le relevage la fourniture de la force et de la lumière seront assurées à la S.A.R.L. par la paroisse.

Délai de livraison

Comme pour le relevage QUATORZE mois après réception de l'ordre de commencer les travaux.

Fait à Paris le 1° juillet 1955

Les gérants de la S.A.R.L.

[Signé] Masset et [illisible]

En annexe au devis améliorations

Réserve faite par la S.A.R.L.

Il conviendra de faire une réserve quant à la tenue des petits soufflets des deux sommiers d'anches fabriqués par Monsieur GUTSCHENRITTER. En effet depuis bientôt sept années, ces sommiers sont entreposés dans l'église et par le fait de leur inactivité n'ont jamais été ventilés.

Il se pourrait donc que l'humidité agissant, ils soient décollés ? C'est au moment de la mise en marche que cette grave avarie se déclarera si elle existe.

S'il en était ainsi, la S.A.R.L. devrait faire constater immédiatement par Monsieur l'EXPERT. Il serait alors nécessaire de démonter, de dépouiller de leur peau, de remettre en peau de première qualité DEUX CENT VINT QUATRE petits soufflets. Cette opération de remise en état nécessiterait alors une dépense supplémentaire de main d'œuvre 76.750 F, matières premières 25.000 F, total brut 101.750 F, taxes frappant cette révision 9.157 F, total net 110.927 F.

Pour toutes les autres pièces fabriquées et entreposées, bien qu'elles soient moins fragiles, il est nécessaire de les revoir, cette révision est comprise dans le prix des améliorations. Toute fois si des déprédations étaient constatées, il serait de même fait constater et les réparations entreraient en surplus du prix donné.

Fait à Paris le 1° juillet 1955, les gérants de la S.A.R.L.

Devis complémentaire de la Société des Anciens Établissements G. Gutschenritter (1955), pour la Ville de Paris

Société des anciens Etablissements
G. Gutschenritter
Manufacture d'orgues
S.A.R.L. au Capital de 1.000.000 de Frs
147, rue Léon-Maurice-Nordmann, 147
PARIS – XIIIe

Paris, le 1^o juillet 1955

Devis établi, en vue de la restauration de l'orgue de tribune de l'église paroissiale Sainte-Élisabeth à Paris, 3^o arrt, présenté à Monsieur le Directeur Beaux Arts, Musées, Bibliothèques de la Ville de Paris

Introduction

Le présent DEVIS est établi le cadre (remise en état) de l'instrument. Toutes les parties mécaniques et sonores dudit instrument y sont mentionnées avec les réparations s'y rapportant.

Article premier tuyauterie de l'orgue

Elle sera entièrement démontée y compris la façade (trois corps de buffet) Elle sera rangée par jeux dans un local de la paroisse, elle fait l'objet d'un article réparation et remplacement.

Réparation.

Tous les jeux de métal, seront soigneusement revus, les oreilles manquantes remplacées ; les hauts des tuyaux abîmés seront ressoudés, le tout nettoyé à fond et débosselé. Les noyaux d'anches désoxydés. Toute la tuyauterie de bois sera de même remise en état par bouchage des gerces pouvant exister, changement de certains pieds mangés aux vers. Vérification des tampons des bourdons et soubasse au point de vue étanchéité.

Remplacement.

Certains tuyaux trop abîmés dans la façade Récit, et les Anches des différents claviers .ainsi que certaines basses de fonds, devront être refaits entièrement a neuf.

Article deuxième nettoyage de l'orgue

Toute la tuyauterie, étant enlevée, il sera procédé au nettoyage total de l'instrument, de haut en bas, y compris les buffets. Le tout sera débarrassé de la très épaisse couche de poussière le recouvrant actuellement.

Article troisième mécanique de l'orgue

Elle sera totalement démontée, tant au point de vue registres que des notes. Après nettoyage, les abrégés, barres de balanciers, équerres vergettes, fils taraudés, écrous cuir, crochets vergettes, demoiselles des sommiers, seront minutieusement inspectés. Tout ce qui présenterait un défaut quelconque sera remplacé. Outre ce nettoyage et cette remise en état, il conviendra parallèlement

de procéder au graissage de la mécanique des registres au fur et à mesure de sa repose.

Dans la mécanique des notes, certaines barres d'équerres possédant des équerres en bois, ces dernières irréparables devront être remplacées par des équerres neuves en laiton étamé garnies cuir. Entre autres les équerres de la mécanique de Pédale. Toutes les garnitures drap et feutre assurant le silence dans la marche de la dite mécanique notes seront remplacées.

Article quatrième sommiers de l'orgue

L'actuel sommier du clavier Récit, ainsi que celui du Positif, seront remis en atelier pour révision complète et élimination des emprunts et soufflures. Les sommiers du Grand Orgue et ceux de la pédale seront minutieusement restaurés, par un nettoyage à fond des gravures, un contrôle des soupapes, le changement des bourses, le contrôle des ressorts. Enfin la révision de l'enchapage, pour les soupapes et les bourses il sera employé de la peau de mouton de 1° choix. Les garnitures en peau des layes de tous ces sommiers seront doublées si nécessaire pour obtenir une étanchéité parfaite.

Article cinquième souffleries de l'orgue

Elle comprend tout l'ensemble des réservoirs alimentant les différents claviers. Deux de ces réservoirs sont à remettre en ateliers pour regarnissage total en peau de mouton de 1° qualité. Les autres seront remis soigneusement en état par remplacement des peaux défectueuses.

Article sixième alimentation de l'orgue

Toutes les canalisations de vent, seront soigneusement remises en état par obturation de toutes les gerces, et de tous les joints défectueux au moyen de bandes de peau. Dans cette catégorie entre les boîtes d'appels des anches et fonds des claviers, qui sont encastrées dans les dits porte-vent.

Article septième postages de l'orgue

Tous les conduits de plomb reliant les tuyaux déportés ou la façade, à leur source de vent seront revus, ceux qui sont oxydés seront remplacés.

Article huitième boîte expressive

Elle sera minutieusement revue. Les lames auront leurs garnitures refaites, leurs pivots nettoyés, dérouillés, et graissés.

Article neuvième réharmonisation de l'orgue

Toutes les réparations, ou réfections étant effectuées, le réglage terminé, il sera procédé à la remise en place des jeux et à leur réharmonisation, dans ce chapitre s'incorpore la mise en entailles des jeux n'en possédant pas, pour faciliter l'accord et éviter de nouvelles ruptures dans les hauts des tuyaux. Dans les jeux d'anches ces entailles serviront pour l'égalisation. Chaque jeu aura son timbre et son intensité propre. Le ton d'accord sera au la 870 à 15° centigrade. Un accord général terminera l'ensemble des travaux.

Article dixième prix des travaux.

Aux cours du B.O.S.P. en vigueur au 1° juillet 1955 le montant des travaux sus cités s'élèvera à la somme nette et forfaitaire, taxes comprises de TROIS MILLIONS TROIS CENT TRENTE QUATRE MILLE SIX CENT NEUF

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 217

francs 3.334.609 Fr. Cette somme ne peut varier qu'en fonction des variations B.O.S.P. salaires ou matières premières, ou des variations fiscales.

Ventilation

Des mémoires seront présentés à Monsieur l'EXPERT des Beaux Arts, qui les transmettra à l'Organisme payeur, au fur et à mesure de l'avancement des dits travaux. Jusqu'à concurrence des 9/10^{èmes} de la somme. Le solde étant payable après réception définitive.

Article onzième garantie des travaux

Une garantie de DIX ANNEES est donnée contre tout vice de matières premières employées ou défaut d'exécution, pouvant entraîner des incidents de marche. Cette garantie ne s'étend pas toutefois aux déprédations issues de circonstances malheureuses, ou causées par des tiers. Elle est conditionnée à l'entretien par trois passages minimum annuels aux frais de la paroisse pendant cette période, et par la S.A.R.L. comme facteur entretenant. L'introduction d'un autre facteur entraînant la résiliation immédiate de la dite garantie.

Clause annexe

Le montant du DEVIS ne comprenant pas un dédommagement quelconque en frais de consommation de force et lumière électrique cette consommation sera à la charge de la paroisse, pendant toute la durée des travaux.

Délai de livraison

L'ORGUE sera rendu au culte QUATORZE MOIS après réception de l'ordre de commencer les travaux.

FAIT à PARIS le 1^o JUILLET 1955 . Les GERANTS de la S.A.R.L.

L'orgue de chœur Merklin

Devis de restauration de l'orgue de chœur par la Société des Anciens Établissements Gutschenritter (1955)

Monsieur le Chanoine COQUILLARD
Curé de Sainte-Élisabeth
195, rue du Temple
Paris 3^o

Société des anciens Etablissements
G. Gutschenritter
Manufacture d'orgues
S.A.R.L. au Capital de 1.000.000 de Frs
N° 581 75113 0002 PARIS
147, rue Léon-Maurice-Nordmann, 147

218 *La Flûte Harmonique*, n° 91, 2010

PARIS – XIIIe
R.C Seine 56 B 11409 C.C.P. Paris 7191-18
Tél. : PORT-Royal 50-32

AUXERRE le 4 Août 1960

à
Monsieur le DIRECTEUR
Beaux-Arts, Musées, Bibliothèques de la Ville
de PARIS

Monsieur le DIRECTEUR

En vous assurant de notre respectueux dévouement, et pour répondre à la demande de Monsieur Goudinot, confirmée le 1^{er} août.

J'ai l'honneur de vous faire parvenir les deux exemplaires du DEVIS de restauration et améliorations concernant l'orgue de Chœur de Sainte-Élisabeth à Paris 3^e Arrt.

Vous en souhaitant bonne réception, je vous prie Monsieur le Directeur d'agréer nos très respectueuses salutations.

P.O. (signature)

581 75113 0002 PARIS
Anciens Etablissements
G. Gutschenritter
Manufacture d'orgues
S.A.R.L. au Capital de 1.000.000 de Frs
147, rue Léon-Maurice-Nordmann, 147
PARIS – XIIIe

Paris le 13 juin 1959

DEVIS

Concernant , conjointement, le relevage et les améliorations sonores, souhaitables dans l'Orgue de Chœur de l'Eglise Sainte-Élisabeth, à Paris 3^e présenté à

Monsieur KRUG BASSE
Expert Organier de la Ville de Paris
pour transmission à
Monsieur le Curé de
Sainte-Élisabeth Paris 3^e

* Introduction*

L'Orgue de Chœur de l'Eglise Sainte-Élisabeth, restauré en 1925, est actuellement dans un état de poussière, et d'usure dans les mouvements mécaniques, qui nécessite sa restauration.

Par ailleurs sa composition (romantique) est excessivement lourde et limite considérablement son emploi, en Orgue de solo. Il conviendrait, conjointement au relevage, et pour éviter doubles manœuvres, de procéder aux modifications sonores, qui avec les travaux de relevage composent les articles ci-après.

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 219

ARTICLE PREMIER Démontage

Toute la tuyauterie bois et métal de l'instrument sera déposée, rangée dans un local, pour être revue en son temps.

Toute le mécanique sera démontée.

Tous les faux sommiers supportant la tuyauterie de même, ceci pour donner accès aux chapes du sommier.

ARTICLE SECOND. Nettoyage

Toutes les parties de l'Orgue ainsi rendues accessibles, il sera procédé au nettoyage à fond de tout l'instrument. En particulier le sommier. Toutes les gravures seront soufflées, les soupapes brossées. Toutes les boursettes seront remplacées. Les ressorts seront contrôlés ; les joints de peau des layes soigneusement revus.

ARTICLE troisième, Mécanique

L'abrégé, les barres d'équerres, seront soigneusement révisés, si nécessaire les garnitures de cuir seront remplacées. De même les écrous cuir des séries de vergettes seront soigneusement contrôlés, les défailants seront changés. De même les fils et crochets vergettes présentant des défauts ou de l'oxydation seront remplacés.

Tous les rouleaux d'abrégé seront graissés aux axes.

Dans la console, la barre de tirasse sera soigneusement revue pour éviter les accrochages entre notes voisines. Les grands pilotes ainsi que la barre de contretouches seront remis en état.

Toutes les garnitures de drap seront remplacées.

Tous les mouvements mécaniques, registres, seront nettoyés et graissés.

ARTICLE quatrième, Soufflerie

Le réservoir sera soigneusement réparé, partout où ce doit. Les joints, les bandes des plis, les aines de peau seront remplacés partout où ces pièces seront brûlées.

Les parallélismes seront démontés, nettoyés, et remontés après graissage.

Les joints des porte-vent seront resserrés.

ARTICLE cinquième Enchape sommier

Le tirage des jeux présentant actuellement une inégalité en dureté, il devra être procédé à un contrôle de l'enchape, pour égalisation dans l'effort de traction.

Les moteurs Bourdon 16, seront nettoyés et les soufflets seront remis en peau de mouton de I° qualité.

ARTICLE sixième, Tuyauterie

Les travaux de restauration mécanique étant terminés, les essais en vent effectués, il sera procédé à la restauration de la tuyauterie bois et métal.

Tous les tuyaux de bois seront contrôlés aux tampons, et aux lumières.

Tous les tuyaux de métal seront nettoyés, débosselés, en particulier les bases de la trompette, qui se sont ployées. Les oreilles dans les fonds seront soigneusement revues. Les entailles remises en état. Les noyaux de la trompette nettoyés et graissés.

Tous ces travaux de restauration terminés, il sera procédé à la remise en place de la tuyauterie, à la réharmonisation, et à l'accord général.

Ceci dans le cas restauration à l'identique. Suit la proposition améliorations, aussi quelques améliorations en présentation mécanique.

ARTICLE septième Soubasse Pédale

Nous constatons, en tout premier lieu, que cet instrument est démuné d'une pédale réelle. Actuellement une tirasse constante existe seulement. D'autre part, nous constatons que le Bourdon de 16 du Grand Orgue, sur lequel cette pédale est empruntée, est excessivement lourd, pour cette petite composition. Nous proposons donc ce qui suit.

Suppression du Bourdon 16 manuel. Constitution avec trente deux de ses tuyaux, d'une Soubasse réelle à la pédale. Avec fourniture d'un moteur primaire placé dans le bas de la console, et d'un moteur pour tuyaux, de seize notes, complétant les moteurs existants et relevés comme dit au n° cinq.

Un nouveau tubage sera nécessaire. Un bouton Bourdon 16 servira à la Soubasse, en étant muni d'un bloc d'appel pneumatique.

ARTICLE huitième Barre Tirasse

La dotation d'une pédale réelle, rend obligatoire la présence d'une tirasse par appel. Pour ce faire, il est nécessaire de transformer la mécanique de pédale actuelle, et (de) la doter d'une barre de trente balanciers actionnée par une pédale d'appel. Modification aussi pour la mécanique reliant la tirasse au clavier. Pose de nouveaux fils, avec écrous et osiers pour réglage.

ARTICLE neuvième Pédale expressive

Cette pédale devrait être centrée, pour ce faire il sera nécessaire de modifier la mécanique expressive, dans la console ainsi que les rouleaux d'acier transmettant le mouvement.

ARTICLE dixième, dédoublement des jeux

Tous les appels de jeux doubles, à l'exception de la trompette doivent être supprimés. Un seul bouton par jeu subsistera. Cette modification indispensable amènera la réfection du fronton des jeux.

ARTICLE onzième. Portes arrière de l'Orgue

Elles présentent l'énorme inconvénient de faire subir des altérations aux accords. Il est nécessaire de les tronçonner en deux parties laissant libre accès aux rasettes, mais masquant les pavillons. Ceci par équipement de charnières doubles.

ARTICLE douzième. Améliorations sonores. Jeux mutés

Nous avons constaté tout à l'heure que le bourdon de 16 était trop lourd, et proposé sa mutation à la pédale, en Soubasse réelle 30 notes [NDLR 32 notes plus haut]. Sur la chape de ce jeu, devenue libre, nous proposerons de placer un prestant 4 pieds, qui tout en éclaircissant, donnera le jeu pour l'accord par excellence. Il comprendra cinquante six tuyaux neufs placés sur cette chape replaquées, et dotée d'un faux sommier neuf.

La voix céleste utile dans les Récits, est ici sans objet, et serait avantageusement remplacée par une doublette 2 pieds, en baissant les bouches de quarante quatre tuyaux, et en ajoutant douze dessus.

Il serait nécessaire de replaquer la chape et de repercer, de percer conjointement le registre dans les douze basses, de fournir un nouveau faux sommier.

Le salicional faisant double emploi avec le principal, serait avantageusement remplacé par une quinte 2 2/3 ouverte. Par le même procédé que pour la

Orgue, Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth 221

transformation de la céleste en doublette, l'ut 4 devenant le sol 2 2/3, les douze basses étant reprises en compte.

Ces propositions étant faites, nous comparerons maintenant les deux compositions ancienne, et nouvelle, qui feront [sic] ressortir une sonorité brillante.

	ANCIENNE	NOUVELLE
1°	Principal 8	Principal 8
2°	Bourdon 16	Prestant 4
3°	Salicional 8	Quinte 2 2/3
4°	Céleste 8	Doublette 2
5°	Bourdon 8	Bourdon 8
6°	Trompette 8 basses et dessus	Trompette 8 basses et dessus
7°		Soubasse réelle 30 notes

Du prix des travaux, relevage et améliorations.

Aux cours B.O.S.P. en février 1959 le prix des travaux ici décrits tant en relevage qu'en améliorations, serait, forfaitaire, net, taxes et tous frais compris de HUIT CENT CINQUANTE MILLE francs.

Les indices ayant servi de base pour établir ce prix sont les suivants. Salaires et charges sociales 432,38. Sciage chêne 414. Etain 533. Plomb 304. Laiton 494. Fer LMT 638.

Le prix ne peut donc varier que suivant variation des indices cités.

Garantie des travaux

Elle est donnée pour une durée de cinq années contre tout vice de fonctionnement issu d'emploi de mauvaises matières premières ou de main d'œuvre défectueuse. Sous condition que l'instrument soit entretenu régulièrement par deux passages minimum annuels aux frais de la paroisse. Cette garantie ne couvre pas les accidents issus de circonstances malheureuses ou intervention de tiers non qualifiés. Elle cesse si un autre facteur œuvre dans l'orgue avant l'expiration des cinq années.

Délai d'exécution

Les travaux seront commencés dans un délai entre dix jours et un mois après commande ferme, suivant disposition du personnel. Et actuellement sous réserve des congés annuels qui vont entrer en vigueur. Le temps d'immobilisation de l'instrument en tout état de cause, et quelque soit la date de commencement des travaux n'excèdera pas 10 semaines pour les deux parties conjointement effectuées.

Clause annexe

Durant toute la durée des travaux, la force et la lumière électrique seront fournies aux spécialistes œuvrant dans l'instrument par la paroisse.

Fait à Paris le 13 juin 1959
P(our) les Gérants. Un (gérant)
(signature) Masset.

Table des matières

Introduction	3
L'instrument de Sainte-Élisabeth	3
Contenu de cette étude	5
I. Le grand-orgue de Sainte-Élisabeth aujourd'hui	7
L'église Sainte-Élisabeth.....	7
Dimensions de l'église.....	7
Acoustique de l'église.....	7
Composition de l'instrument	8
Le buffet	9
Le décor	9
Grand corps : Grand Orgue et Pédale	13
Petit corps : Positif de dos	14
Couronnement : Récit	14
Tribune et structure porteuse	17
Inscription monumentale	18
Les jeux.....	20
Positif.....	20
Pédale.....	25
Grand Orgue	27
Récit.....	31
Aspects mécaniques	35
Les sommiers	35
La mécanique des jeux.....	41
La mécanique des notes	42
La console	45
Les pédales d'accessoires	47
La soufflerie	50
Réservoirs et pompes	50
Porte-vent.....	52
Contributions de Suret et Giroud	53
II. Les orgues de Sainte-Élisabeth dans l'histoire	55
L'église Sainte-Élisabeth.....	55
L'église Notre-Dame-de-Pitié et le monastère de Sainte-Élisabeth	55
L'église et la paroisse Sainte-Élisabeth	58
Les orgues de chœur	60
Absence d'orgue pendant l'ancien régime	60
L'orgue Abbey, l'orgue Suret.....	61
L'orgue Merklin.....	64
L'instrument des frères Claude	65
Installation d'une tribune et premier grand-orgue	65
Orgue à piston inventé par MM. Claude frères	66

Commission pour examiner l'orgue de Sainte-Élisabeth	71
Réponse des frères Claude	80
L'orgue Claude frères de Sainte-Élisabeth	83
L'instrument de Suret	86
De Claude frères à Suret père et fils	86
La réception de l'instrument	87
L'exposition universelle de 1855	89
Une supplique à Napoléon III	90
Devis pour l'orgue de la cathédrale de Bourges (1852)	93
Devis reconstitué pour le Grand Orgue de Sainte-Élisabeth	96
Le prix de l'orgue	103
Entre l'inauguration et le premier tiers du 20 ^{ème} siècle	105
Les projets de restauration entre les deux guerres	108
Devis de Victor Gonzalez (1933-1941)	108
Projet de devis de Frédéric Haerpfer (1933)	111
Devis de Georges Gloton (1941)	112
L'instrument Suret-Gutschenritter : la reconstruction de 1938-1958	115
Devis de Gaston Gutschenritter (1938)	115
Devis de restauration de Gaston Gutschenritter (1941)	116
Devis de la S.A.R.L. Gutschenritter (1955)	117
Avis de l'organiste sur le devis de Gutschenritter (1955)	120
Réception des travaux (1959)	123
L'instrument Suret-Giroud : la restauration de 1991-1999	127
Classement, vers une nouvelle restauration	127
La restauration de 1991-1999	129
III. Musiques et Musiciens à Sainte-Élisabeth	133
L'orgue entre liturgie et opéra	133
Chantres et Serpents	133
Improvisation et Danse	134
Opéra et Piano	135
Musiques avant l'orgue Suret	137
Gauthier, basses, serpents et enfants de chœur	137
Nicolò Lorenzo, organiste-accompagnateur	138
A. Rouillot et l'orgue des frères Claude	141
Philippe-Vulfran Olen, maître de chapelle	142
Auguste Bazille	145
Du Conservatoire à l'Opéra-comique	145
Auguste Bazille organiste	148
Auguste Bazille professeur d'accompagnement	162
Un siècle d'organistes	166
Georges Savoye	167
Félix Fourdrain	167
Joseph Boulnois	172

René Blin	172
Pierre Vibert.....	173
Organistes de chœur et maîtres de chapelle.....	174
La période contemporaine	175
Annexes.....	176
L'orgue de Louis Suret	176
Devis de Louis Suret pour le Cathédrale de Bourges (1852)	176
Les devis de restauration (1933-1941)	184
Devis de restauration de Victor Gonzalez (1933).....	184
Devis complémentaire de Victor Gonzalez (1938)	188
Devis complémentaire de Victor Gonzalez (1941)	189
Projet de devis de restauration de Frédéric Haerpfer (1933).....	190
Devis de restauration de Georges Gloton, (1941)	192
La restauration de Gutschenritter (1938-1955).....	202
Devis de restauration de Gaston Gutschenritter (1938).....	202
Devis de restauration de Gaston Gutschenritter (1941).....	204
Devis complémentaire de la Société des Anciens Établissements G. Gutschenritter (1955), pour la paroisse	209
Devis complémentaire de la Société des Anciens Établissements G. Gutschenritter (1955), pour la Ville de Paris.....	215
L'orgue de chœur Merklin	217
Devis de restauration de l'orgue de chœur par la Société des Anciens Établissements Gutschenritter (1955).....	217

Association Aristide Cavallé-Coll
Christophe d'Alessandro

Organs, Music and Musicians at Sainte-Élisabeth



Introduction

The Suret organ in Sainte-Élisabeth occupies a truly remarkable position in the Parisian musical landscape. Aside from the masterly works of Aristide Cavaillé-Coll, very few large instruments of the first half the 19th-century have survived in Paris. The Sainte-Élisabeth organ is an almost unique example (in excellent playing condition) of “non-Cavaillé-Coll” early 19th-century Parisian organ building,

In the first half of the century, two companies dominated the Parisian organ building market. On the one hand, Cavaillé-Coll had already built several masterpieces at this time: he was to be unparalleled in 19th-century France, because of the quantity (almost 700 instruments!), quality, creativity and scale of his works. On the other hand, until about 1850, the most important organ building manufacturer was Daublaine et C^{ie} (under various commercial names). Several significant craftsmen are directly linked to the Daublaine School: Moitessier, Lété... Others are related to the Daublaine’s style, or at least contrast with Cavaillé-Coll’s style: John Abbey, and the last survivors among the pre-Revolution builders, Dallery and Somer.

However, Daublaine was not a builder himself, but a manager, an investor interested in potential profit through the organ building revival experienced in France in the second quarter of the 19th century. The first organ builder in the Daublaine company was actually Louis Suret. Suret remained there until Louis Callinet became Daublaine’s foreman.

The organ in Sainte-Élisabeth, most probably built subsequent to a donation by Éloi Jouselin, the parish priest, was dedicated on April 28, 1853. Louis-Alfred-James Lefébure-Wély, Alexandre-Charles Fessy, and Auguste Bazille (the new *organiste titulaire*) played the instrument, and accompanied the singers Alexis Dupont, M. Noir, Mme Lefébure and the choir of Sainte-Elisabeth. The instrument was a large 16-foot organ, comprising 36 stops on three manuals and pedal.

Suret was awarded a first class medal for this instrument at the Paris International Exhibition in 1855. The instrument passed about one century without much trouble. The remarkable organ case was registered among Historical Monuments by the French ministry of culture as early as 1905, only half a century after its inauguration.

Several restoration projects were proposed in the 1930s. These estimates all praised the quality of the instrument, but at the same time mentioned the stiffness of touch and the outmoded style of the instrument. The “neoclassical” esthetic was becoming prominent in France, and Gonzalez, Gloton, Haerpfer and Gutschenritter proposed estimates.

The Second World War stopped most organbuilding activities, and the instrument waited for its restoration until 1955. Gutschenritter restored, one is tempted to say reconstructed, the instrument between 1955 and 1959.

Deterioration of the newly restored instrument soon appeared, due the poor quality of the material and craftsmanship. Finally, this situation aroused the interest of the National Committee for Historical Monuments, and the instrument was listed in its totality in 1980 (until this date only the organ case had been protected).

A new restoration, or de-restoration, was planned in 1991, including the tribune, organ case and instrument. The City of Paris, owner of the instrument, and the Ministry of Culture equally funded the work. The Giroud company won the competition and the Suret-Giroud instrument was received on January 21, 1999, consecrated on May 3, 1999 and inaugurated on October 20, 1999.

This 39-stop instrument contains all the innovation of Parisian organbuilding in the first half of the 19th century (with the notable exception of Barker pneumatic assistance). The stoplist contains all the families of foundation stops (16', 8' and 4' principals, 8' and 4' gambas, kéraulophone, bourdons, 16', 8', 4' and 2' flutes), 2 cornets (5 ranks, 16' and 8'), a nasard, and a large proportion of reed stops (16 reeds for the 39 stops, including 2 bombardes, 5 trompettes, 3 clairons, 2 hautbois, clarinette, voix humaine, cor anglais, basson).

The differences between the original Suret instrument and the Suret-Giroud instruments are only marginal: a 5-rank *plein jeu* replaces a missing euphone (free-reed trumpet); the two missing free reeds have been rebuilt using “normal” reeds, the organ console, frame and part of the action, altered in 1955 have been reconstituted.

The monumental, triple-story organ case encompasses 12 towers, in a variety of styles that mesh in harmony. The materials used in this case are mostly product of the industrial revolution: varnish painting imitating noble woods, “*carton-pierre*,” a sort of stucco for casting (instead of carving) sculptures.

The music played at Sainte-Élisabeth during the 19th century was most probably mainly inspired by the opera repertoire, judging from the music published by the first organist of the church, Nicolò Lorenzo, and the first *titulaire* of the Suret organ, Auguste Bazille, who was also a *chef de chant* (singing coach) at Opéra-comique, and later a professor of piano accompaniment at the Paris Conservatoire. One of the subsequent titular organists, Félix Fourdrain, also became a famous opera composer.

This monograph is organized in three main parts: I. Description of the present instrument; II. History of the organ(s) in Sainte-Élisabeth; III. Musicians employed by this church. These three relatively independent parts are summarized below.

I. The Sainte-Élisabeth organ today

The first part presents the instrument as it can be played and appreciated today. The church was originally built in 1646, as the chapel for

a monastery of third-order Franciscan nuns. The stoplist of the instrument is given in Table 2. The dimension and layout of the pipes in the facade are given in Tables 3 and 4. This magnificent case successfully blends different styles: the 18th-century French Classical style, including Louis XV and Louis VI features, and the Louis-Philippe *Restauration* style. The Grand Orgue is a 8' case in the center, the Positif is an independent 8' case at the edge of the tribune, the Récit is a 8' case crowning the instrument. The pedal is installed behind the 16' side pipe towers.

Tableau 1: composition actuelle de l'orgue de Sainte-Élisabeth (depuis 1999)

Positif	Grand Orgue	Récit	Pédale
Basse de flûte 8'	Flûte 16'	Flûte allemande 8'	Bombarde 16'
Dessus de flûte 8'	Montre 8'	Bourdon 8'	Trompette 8'
Bourdon 8'	Bourdon 8''	Gambe 8'	Clairon 4'
Prestant 4'	Flûte 8'	Voix céleste	Soubasse 16'
Kéraulophone 8'	Prestant 4'	Flûte octavante 4'	Flûte 8'
Nasard 2'2/3	Gambe 8' '	Cornet V	Flûte 4'
Basson 8'	Octavin 2'	Gambe 4'	
Hautbois 8'	Plein jeu V	Cor anglais 16'	
Trompette 8'	Grand cornet V	Trompette 8'	
Basse clairon 4'	Bombarde 16'	Hautbois 8'	
Dessus clairon 4'	1° Trompette 8'	Clarinette 8'	
	2° Trompette 8'	Voix humaine 8'	
	Clairon 4'		

With 12 combination pedals :

1. Appel/retrait flûte 16' G.O.
2. Appel/retrait bombarde G.O.
3. Tirasse III
4. Tirasse II
5. Tirasse I
6. III/II
7. I/II
8. Expression Récit
9. Anches G.O.
10. Anches Récit
11. Anches Pédale
12. Trémolo Récit

In the following chapter (“Les jeux”) each of the 39 stops of the instrument is described in relative detail (material, number and origin of pipes). Table 6 gives the exact number of pipes.

The action of the instrument (“Aspects mécaniques”) is described under 5 headings: chests, stop action, tracker action, console, and accessories. The chests are in two diatonic parts for the Grand Orgue and Pédale divisions, and in one chromatic part (with *ravalement*) for the Positif and Récit divisions. Moreover, the Grand Orgue, Pédale and Récit chests are divided between “foundation stops” and “reeds.” A separate set of pallets controls each side of the chests. The mechanical stop action follows classical principles. The tracker action uses the so-called “English action,” i. e. indirect suspended action with rocker devices, a type of action that became prominent in 19th-century France. The 3-manuals and pedal console is new, as the original Suret console was suppressed in the mid-20th-century rebuilding. The console, with 54 notes (C-fff), controls the three manuals: Positif (dorsal positive division), first keyboard; the Grand Orgue (Great Organ division), second keyboard; the Récit expressif (Swell division), third keyboard. The pedal division, Pédale, has 30 notes (originally 24, C-h). Twelve pedals for accessories allow for manual and pedal coupling, reed vents, swellbox expression.

Wind production and distribution in the instrument make use of four pumps (actioned by a sole lever) and four rectangular bellows. The wind ducts (*portevent*) distribute the wind, at a sole pressure of 85 mm H₂O, into the 11 parts of the wind chests (1 for the Positif, 2 for the Récit, 4 for the Pédale, and 4 for the Grand Orgue).

This part ends with a critical discussion of the contribution of Suret and Giroud in the instrument as it is presently found. One can conclude that most (about $\frac{3}{4}$) of the pipes are restored original pipes, that the general disposition, the organ case, most of the chests and the wind supply are original. Giroud, following Suret’s principles, reconstituted the console and a large part of the stop and tracker actions, including the new swell box. The general voicing and sound of the instrument greatly resemble other well or outstandingly preserved (albeit smaller) instruments by Suret.

II. The Sainte-Élisabeth organ in history

The second part of this monograph traces the history of organs in Sainte-Élisabeth church. The church was initially a convent chapel, under the title Notre-Dame-de-Pitié (Our Lady of Mercy) for Franciscan third-order nuns. No trace of an organ or of organ music has been recorded in this first period, and it seems safe to conclude that the nuns did not possess a pipe organ. The church was closed during the French Revolution, used as storage for saltpeter and, subsequently, grains. It opened again in 1809 as a new parish, the church of Sainte-Élisabeth.

John Abbey installed the first organ in the choir in 1837. This instrument was replaced in 1866 by another choir organ by Louis Suret. This second choir organ was sold in 1897. The present choir organ was a used instrument, probably built by Merklin, bought around 1920.

In 1844, the Frères Claude (Claude Brothers) built a larger instrument (16 to 20 stops, 3 manuals) in a new organ loft. It could well be the ancestor of the present instrument. This instrument is documented because the Claude soon fitted their instrument with a new system for the windchests, the so-called *sommier à piston* (piston chest). They did considerable advertising in an attempt to promote their invention in 1845. Then the Ministry of Religious Services nominated a special committee (including foremost scientists and musicians, Séguier, Marloye, Cagnard de la Tour, Simon, Lefébure-Wély, Hamel) to examine the new windchest process. The committee's report was mostly negative about the new system. Moreover, the Frères Claude instrument was probably poorly built, because only a few years later, in 1849 or 1850, a new instrument was commissioned from Louis Suret. It is very possible that the central part of the organ case incorporates the Frères Claude organ case.

Here Suret built his larger instrument and his masterpiece. The instrument was inaugurated on April 28, 1853. At the 1855 World Exhibition Suret was awarded a First Class Medal for his work at Sainte-Élisabeth. As no archives remain from this period (particularly no tender or invoice), tenders for other instruments are discussed. The price of the instrument is estimated using this secondary material.

Tableau 2 : composition de l'orgue avant la restauration de 1959, manuscrit probablement de l'organiste Pierre Vibert.

Positif	Grand Orgue	Récit	Pédale
Basse-dessus flûte 8*	Flûte 16'	Flûte allemande 8'	Bombarde 16'
Bourdon 4'	Montre 8'	Bourdon 8'	Trompette-bombarde 8'
Prestant 4'	Bourdon 8"	Gambe 8'	Clairon-bombarde 4'
Kéraulophone* 8'	Flûte 8'	Flûte octavante 4'	Flûte 16'
Nasard 2 2/3	Prestant 4'	Cor anglais 16'	Flûte 8'
Basson-hautbois 8*	Gambe 8' 1	Hautbois d'orchestre 8'	Flûte 4'
Trompette 8'	Octavin 2'	Trompette 8'	
Basse-dessus clairon 4'	Cornet de bombarde	Voix humaine 8'	
	Bombarde 16'	Grand Cornet V	
	1 ^{ère} Trompette 8'		
	2 ^{ème} Trompette 8'		
	Clairon 4'		

The instrument continued its life quietly until the 20th century. After almost a century of usage, a restoration was needed, and proposals were requested from the foremost organbuilder of the period, in 1930. Victor Gonzalez (the spearhead of the "neoclassical" doctrine), Georges Gloton, Frédéric Haerpfer and Gaston Gutschentritter submitted estimates for the organ restoration. All the builders praised the quality of the instrument, but at the same time proposed improvements and modifications, in order to turn this old-fashioned instrument into an up-to-date neo-classical organ, suitable for playing contemporary repertoire. Comparing the detailed estimates given by

these builders helps in understanding the state of the instrument at this time and is also interesting for understanding the neoclassical doctrine.

The restoration finally began after World War II. Gutschenritter was chosen to do the work. But Gaston Gutschenritter had died in the meantime, and it seems that his successors worked on the basis of a rather low standards of materials and craftsmanship. The restoration is well documented. It resulted in the destruction of significant portions of the Suret organ (console, action, certain pipe ranks, particularly free-reed stops, swellbox).

Tableau 3: composition de Gutschenritter 1959-1994

Positif (ut1-sol5)	Grand Orgue (ut1-sol5)	Récit (ut1-sol5)	Pédale (ut1-sol3)
Flûte 8'	Flûte 16'	Flûte 8'	Bombarde 16'
Bourdon 8'	Montre 8'	Cor de nuit 8'	Trompette 8'
Kéraulophone 8'	Bourdon 8''	Gambe 8'	Clairon 4'
Prestant 4'	Flûte 8'	Voix céleste 8'	Soubasse 16'
Nasard 2 2/3	Prestant 4'	Flûte 4'	Flûte 8'
Quarte de Nasard 2'	Quinte 2'2/3'	Salicet 4'	Flûte 4'
Tierce 1'3/5	Doublette 2'	Quintaton 16'	
Cromorne 8'	Plein jeu IV	Octavin 2'	
	Grand cornet)	Nasard 2'2/3'	
	Piccolo 1'	Fourniture IV	
	Bombarde 16'	Cymbale III	
	Trompette 8'	Tierce 1'3/5	
	Clairon 4'	Bombarde 16'	
		Trompette 8'	
		Clairon 4'	
		Basson-hautbois 8'	

Avec 14 pédales de combinaison :

1. Tirasse 1^{er} clavier.
2. Tirasse 2^{ème} clavier
3. Tirasse 3^{ème} clavier
4. Appel jeux 1^{er} clavier
5. 2^{ème} clavier sur le 1^{er}
6. 3^{ème} clavier sur le 1^{er}
7. 3^{ème} clavier sur le 2^{ème}
8. 3^{ème} clavier sur la 1^{er} octave grave
9. Expression à bascule du Récit
10. Tutti anches Récit
11. Appel d'anches pédales
12. Appel d'anches Grand Orgue
13. Appel d'anches Récit
14. Appel d'anches tutti.

A new restoration, under the auspices of the National Committee for Historical Monuments, was decided in 1991. The Giroud company won the

competition, and began work in Sainte-Élisabeth in 1994. The restoration was completed in 1999, resulting in the present instrument, as described in Part I.

III. Musicians at Sainte-Élisabeth

The last part of this monograph is devoted to music and the musicians working at Sainte-Élisabeth.

During the first era of the church, before the Revolution, music consisted mainly in liturgical chant sung by the choir of sisters. Occasionally more developed music events are recorded, for instance a Lully *Miserere* performed for the funeral of Chancellor Séguier in 1672.

Most of the music played during the 19th century, or at least its first three quarters, probably derived from the operatic repertoire. Another important source of organ music was piano music, as all the organists were at first pianists. It seems that contrapuntal music was less in favor than accompanied melody and idiomatic organ music based on songs and dance forms, inherited from the classical French organ playing tradition. The foremost organ virtuosos of this era (before 1870) were Lefébure-Wély, in the first rank, followed by Fessy. The German organ tradition, occasionally represented in Paris by Jacques Lemmens or Adolf Friedrich Hesse, was more admired than liked by the Parisian musical milieu. Franck, Widor, Saint-Saëns, Guilmant and others among prominent organ composers became truly appreciated only from the 1860s.

In the first part of the 19th century, a choir of two or more professional singers and choirboys, accompanied by serpents or double basses, performed the plain chant. A choir organ appeared in 1837, and the first (or maybe the second) organist of Sainte-Élisabeth seems to have been Nicolo Lorenzo (1789- † after 1852). Lorenzo studied composition and singing with Salieri in Vienna. He published several volumes of easy organ music, in a simple classical style, signing as “organiste accompagnateur de Sainte-Élisabeth” (organ accompanist).

Performances of the choirmaster Philippe-Vulfran Olen were recorded occasionally in musical journals for various celebrations. Olen seemed to have close ties with the Ambigu-comique, one of the prominent operatic theatres in this era. He received bitter criticism for introducing opera singers and repertoire into the Sainte-Élisabeth organ tribune. Other writers on the contrary praised him for the quality and dynamism of his church music.

The first titular organist of the Suret organ was Auguste Bazille (1828-1891). A contemporary of César and Joseph Franck, after completing his studies in Paris Conservatoire in music theory, counterpoint, harmony, fugue, organ and composition, Bazille was awarded the Premier Second Grand Prix de Rome, the highest distinction in musical composition (but in the second rank). Soon after his prize, Bazille in 1848 began a long series of organ inaugurations, including of course Sainte-Élisabeth, but also Saint-

Eustache (1854), Saint-Sulpice (1862), Saint-Germain-des-Prés (1864), to cite only the largest. Just after completing his studies, he also obtained a position of *Chef du Chant* (singing director, i. e. accompanist and vocal conductor) at the Opéra-comique, the leading theater for the lyric repertoire. A friend of Lefébure-Wély, Charles Gounod, Georges Bizet, and many other opera composers, Bazille left only a few organ and vocal compositions, in the same lyric style as his friends. In 1878, Bazille obtained a position as professor in piano accompaniment at the Conservatoire. Among his students, one may note Claude Debussy and Mel Bonis. Bazille reduced for piano and voice almost all the repertoire of the Opéra-comique. He was a leading organist and improviser, and a tireless accompanist and score-writer. Unfortunately, he apparently never found much time or motivation to publish his own written music.

Georges Savoye (1863-1900) took up the succession of Bazille around 1891. He left some piano compositions.

Félix Fourdrain (1880-1923) was a very talented pupil of Louis Vierne and Alexandre Guilmant at the Paris Conservatory. Vierne in his *Souvenirs* and *Journal* has left a few pages on this outstanding and droll pupil. After his brilliant *Premier Prix* diploma in organ, he was appointed at Sainte-Élisabeth around 1900. From this time, he left a small book of organ compositions entitled “Improvisations”. An incredible improviser, Fourdrain soon made his way as an opera composer. He left his position as organist and composed several successful operettas and operas.

Joseph Boulnois (1884-1918) took on Fourdrain’s succession for a few years in 1908-1910. He was also a pupil of Louis Vierne, who recorded a few lines on Boulnois in his memories and diary.

René Blin (1884-1951) was appointed organist in 1910 and remained until 1939. He was certainly instrumental in commissioning restoration projects before World War II. He wrote many organ works, both easy and short pieces for organ without pedal and very extensive organ symphonies.

After World War II, Pierre Vibert (1902-199?) was appointed organist in Sainte-Élisabeth. He stayed until 1976, and was involved in, or at least witnessed, the Gutschenritter restoration in 1955-1959.

For the recent period, the organists have been François-Henri Houbart (between 1976 and 1979), currently organist at Sainte-Madeleine, Olivier Trachier (1979-1985), currently organist at Saint-Gervais, Denys Mathieu-Chiquet (1985-1992) currently organist at Saint-Paul-Saint-Louis and Saint-Pierre-de-Chaillet, and Christophe d’Alessandro (deputy organist since 1988, *titulaire* since 1992).

To conclude this summary, interested readers are warmly invited and very welcome to Sainte-Élisabeth to hear, see or play this magnificent instrument.

