

Orgues au Grand-Duché

Eglise paroissiale de Rollingergrund

Le nouvel instrument Koenig présenté par son facteur

Bien que l'incendie de 1991 n'ait que partiellement ravagé l'ancien instrument et que, par conséquent, les sommiers, la console ainsi qu'une partie de la tuyauterie ont pu être récupérés, l'intervention du facteur alsacien est suffisamment importante pour qu'on puisse parler de construction nouvelle. Et cela d'autant plus que les jeux nouveaux aussi bien que le matériel préexistant ont été soumis à une harmonisation assez éloignée de celle de l'orgue Thunus (Malmédy, 1963) qui a son tour travailla sur l'instrument Müller (Reifferscheid, 1894), éloignée sans doute aussi de celle dont Oehms-Sebald (Trèves) s'apprêtait à l'affubler avant la fermeture de son atelier.

AOL: Si la maison Koenig jouit d'une solide réputation en France, son activité au Grand-Duché a toujours été plutôt limitée. C'est pourquoi nous vous proposons de commencer par un portrait historique, mettant en valeur les moments les plus marquants de la maison.

YK: On existe depuis 50 ans puisque mon père s'est établi à Sarre-Union en 1945 après avoir fait son apprentissage chez Roethinger à Strasbourg, notamment avec un nommé Salmon qui venait de la maison Mutin-Cavaillé-Coll et que Roethinger avait fait venir en 1935 pour faire du mécanique. Ce Salmon travaillait dans une pièce à part, fermée, personne n'avait le droit d'entrer et mon père a eu la chance de travailler avec lui et il a tout de suite été intéressé par le système mécanique, contrairement au pneumatique ou à l'électrique qui se faisait à l'époque. Entre 1945 et 1960, il a réussi à construire cinq ou six instruments mécaniques à côté d'une trentaine de tractions électriques. C'est à partir de 1960 qu'a germé le projet de reconstruction de l'orgue de Sarre-Union qui était pour mon père une grande aventure dans laquelle le rôle de Michel Chapuis a sans doute été déterminant et je me rappelle encore la réponse de ce dernier à mon père, intéressé mais perplexe quant au résultat: "Si ça ne marche pas, on écrira une réclamation à Dom Bedos!" L'entreprise a été menée à son terme en 1967 et c'est là qu'on a été reconnu sur le plan national.

AOL: Dom Bedos a été pris à la lettre?

YK: Au niveau de la composition des jeux, cela collait à Dom Bedos, quant aux sommiers correspondants, ils rentraient au centimètre près dans le buffet qui était la seule chose qui subsistait et qui abritait alors une des médiocrités pneumatiques du 19ème siècle. Tout indiquait qu'il fallait repartir sur les bases de Dom Bedos et c'était pour nous le retour aux sources. A la suite de cette réussite, on nous a confié pas mal de restaurations (cathédrales de Valence, Rodez, Mende, Nemours...). Ensuite, on a eu l'occasion une deuxième fois de faire une reconstitution dans le style de Dom Bedos à Pierrefond dans l'Oise en 1977 à côté d'une série de "grands" instruments (cathédrale de St-Malo...) de l'ordre de 40-45 jeux que je considère comme la limite...

AOL: ...que vous n'aimez pas outrepasser?

YK: Sur le plan musical, je ne sais pas si cela apporte beaucoup; sur le plan du toucher, il s'en trouve considérablement alourdi. Je ne vois pas l'intérêt de faire un orgue de 60 ou 70 jeux. L'orgue d'Osaka qui ne fait "que" 46 jeux et qui est un orgue de synthèse avec un récit expressif de 15 jeux est selon moi tout à fait complet. Je ne vois pas l'intérêt d'un orgue de 60 jeux auquel on a encore ajouté les 8 pieds pour la période romantique parce qu'au niveau de l'harmonisation entre un orgue classique français ou un orgue baroque allemand et l'orgue romantique, c'est deux mondes tellement différents qu'il faudra tout doubler, il faudra une montre baroque et une montre romantique et ainsi de suite. A ce moment-là, on fait

deux instruments.

AOL: Vous ne partagez donc pas le point de vue de ceux qui considèrent qu'un jeu bien réussi sonnera bien dans tous les répertoires, dans Bach aussi bien que par exemple dans Reger?

YK: Il sonnera bien mais cela ne veut pas dire qu'il sonnera comme Reger l'a entendu sonner et qui n'a sûrement pas composé pour la sonorité qu'on peut entendre maintenant sur un orgue de synthèse. L'orgue romantique allemand est quand même très lourd, on a quelques spécimens en Alsace inspiré du romantisme allemand, ce sont des instruments qui demandent énormément de vent et à ce niveau il faut doubler ce qu'on fait pour un instrument baroque avec tous les problèmes que cela pose au niveau du toucher. Au niveau du toucher également, si vous faites un orgue avec un toucher baroque pour jouer du symphonique, il faut s'accrocher... Inversément, si vous faites un toucher à la Cavallé-Coll, très dur, pour jouer de la musique baroque, ce n'est pas évident non plus. Je suis quand même plutôt pour les orgues assez typés.

AOL: Est-ce qu'un facteur n'est pas de nos jours forcément amené à transgresser ce principe?

YK: Oui et non. Quand je fais un instrument de synthèse, je privilégie tout de même une époque ou une musique. Etant donné que j'ai un faible pour la musique française, je la privilégie un petit peu. Je peux également me situer entre l'orgue germanique, plus dur, et l'orgue romantique qui est très rond

mais on privilégie obligatoirement une époque...

AOL: Quand vous parlez de la dureté de l'orgue germanique, à quelle époque pensez-vous?

YK: Au 18ème! Vous prenez par exemple les principaux d'Allemagne centrale, de Gottfried Silbermann, cela décoiffe par rapport à une montre française qui est beaucoup plus poétique...

AOL: ... ce qui n'empêche pas les Allemands de se sentir "décoiffés" par le panache de l'orgue français?

YK: Au niveau des jeux d'anche, c'est vrai. L'orgue allemand prend la puissance avec le plein-jeu alors que pour l'orgue français, la puissance, c'est les jeux d'anche.

AOL: Et au niveau des flûtes, que révèle la comparaison?

YK: Ce sera la même chose: dans l'orgue français vous avez des flûtes que je qualifierais de plus poétiques, un Allemand trouvera cela peut-être plus mou, je ne sais pas comment il va le traduire. J'ai un ami facteur d'orgues à Dresde qui est venu voir l'orgue de Sarreguemines et qui est reparti avec un avis mitigé en disant 'ja, das ist halt eine katholische Kirche!', entendant par là qu'il ne fallait rien y faire de trop fort...

C'est la différence de caractère entre la sensibilité germanique et celle des pays latins...

AOL: Est-ce que cette différence perdure encore aujourd'hui malgré tous les échanges?

YK: Oui, absolument. Les facteurs alsaciens et français essaient de singer l'orgue germanique depuis une quarantaine d'années. Le premier, c'était Schwenkedel dans les années 60, après il y a eu Marc Garnier, Aubertin... On veut faire un orgue pour jouer Bach et que lui. Puis de l'autre côté, vous avez les Allemands qui singent Cavallé-Coll, même s'ils en sont loin...

AOL: ...ils ne singent pas Clicquot?

YK: Ils auront encore plus de mal que pour Cavallé-Coll. C'est une question de caractère! L'harmoniste laisse un peu de son âme dans l'instrument, c'est inévitable! J'ai aussi essayé de m'inspirer de Gottfried Silbermann pour deux ou trois instruments parce que cela m'avait été demandé. Pour le premier, j'ai été le plus scrupuleux possible mais je suis convaincu qu'un Allemand me dira que ce n'est pas du Silbermann, on sent qu'il y a une influence mais sinon... J'en reviens de tous ces orgues qui sont tellement forts... Quand on est à l'office, un peu de poésie, cela permet tout de même de méditer...

AOL: Dans quels jeux la force vous gêne-t-elle plus particulièrement?

YK: Je connais des offices où vous avez le plein-jeu du début à la fin y compris pour l'accompagnement de la chorale. Un peu de repos, cela fait tout de même du bien. J'ai vu des organistes

s'acharner sur leur plein-jeu avec les boules quies dans les oreilles...

AOL: Revenons à la maison Koenig...

YK: Bien sûr. Tout ce qu'on peut dire au niveau musical reste toujours très subjectif et c'est amusant d'entendre un organiste faire l'éloge d'un instrument et un autre prétendre que cela n'en vaut pas la peine. Par contre, j'ai fait des études de mécanique avant la facture d'orgue et je mets un point d'honneur à réussir sur ce chapitre où les résultats sont plus palpables, moins subjectifs. J'ai été poussé par André Isoir qui est très minutieux en ce qui concerne le toucher et cela m'a obligé à améliorer les choses. Avec l'orgue construit pour le Japon, les quatre claviers accouplés, vous ne dépassez pas les 250 gr, chez Gottfried Silbermann, c'est le poids d'un clavier tout seul. Là encore, c'est une manière de toucher l'orgue et mon ami allemand l'a trouvé excessivement sensible...

AOL: Comment arrive-t-on de Sarre-Union à Rollingergrund?

YK: Par un heureux hasard ou non-hasard, je n'en sais rien. On existe depuis cinquante ans et l'un des premiers instruments faits par mon père était destiné à Audun-le-Tiche et inauguré par M. Drauth mais les relations avec le Luxembourg se sont arrêtées là pendant cinquante ans. Vous connaissez les tribulations de l'instrument sinistré et la paroisse étant à la recherche de quelqu'un qui puisse les dépanner... Apparemment, on avait l'offre la moins chère et on était les plus rapides: on avait trois instruments en

option et la première commande qui est entrée était celle de Rollingergrund qui a donc pu passer en premier.

AOL: C'est le rôle du hasard?

YK: Je ne crois pas tellement au hasard...

AOL: Les restes que vous avez dû récupérer ne correspondaient sans doute pas à l'idée que vous vous faisiez de faire du neuf... avec du vieux?

YK: Il est vrai que c'est loin de l'idéal que j'aurais voulu faire mais il faut tenir compte de ce que peut dépenser une paroisse et j'ai essayé de faire le maximum avec les finances disponibles. Il y avait encore du matériel fin 19ème, déjà transformé par Thunus, donc néo-classifié un peu, il y en avait de ce dernier, il y avait du matériel qui avait fondu à moitié. Les petits tuyaux en général n'avaient pas grand-chose et on a pu resouder ce qui manquait, les grands tuyaux, quand il vous reste le pied, le biseau et 20 cm, cela revient plus cher que de faire un tuyau neuf. Si cela avait eu un intérêt historique, on l'aurait fait sans problème. La trompette était de style nord-allemand, de chez Giesecke, le cromorne également, c'était pas vraiment ce qui me plaisait le plus. Les pleins-jeux des années 60 étaient très aigus et on m'a fait confiance pour les reharmoniser à mon goût et de fil en aiguille, on est allé un peu plus loin que ce qui avait été prévu au départ. On avait prévu de réutiliser la console des claviers telle que... je voulais quand même faire de la traction suspendue et on a fait de la suspendue en

transformant les claviers. Après coup je me suis dit qu'on aurait mieux fait de faire une console toute neuve, cela m'aurait coûté moins cher. J'ai recomposé les pleins-jeux pour avoir quelque chose de moins aigu, de moins acide, quant aux anches, j'avais une belle trompette d'occasion que j'ai proposée plutôt que de restaurer l'ancienne, j'avais par ailleurs envie de mettre un cromorne français là-dedans, ce n'était pas prévu et je l'ai donc offert de même que la montre 4' du positif qui n'existait pas et qui est selon moi indispensable. J'ai essayé de rééquilibrer le tout avec les moyens financiers qui m'étaient donnés. J'avais fait un prix et j'ai vu que je pouvais aller un peu plus loin et prendre le virage non pas pour en faire un orgue français - ce n'est pas un orgue français, loin de là - mais pour assagir un peu ces mixtures suraiguës, pour le tirer un peu plus dans notre état d'esprit.

AOL: Est-ce qu'il arrive fréquemment que le facteur se livre à ses propres frais à des transformations ou à des ajouts, simplement parce qu'il est convaincu de leur intérêt ou de leur nécessité?

YK: Par rapport au cahier de charges, j'ai vu que j'avais une petite marge de manoeuvre. En outre, je préfère avoir un orgue qui me plaise et où je ne gagne pas d'argent plutôt que de faire du bénéfice et de devoir me dire que c'est quand même pas ce qu'il fallait faire. C'est mon état d'esprit. On a fini l'an dernier l'orgue pour Sigmaringen et dans le cahier de charges il n'a jamais été question d'une console en noyer avec de la marqueterie, de la sculpture;

je l'ai fait parce que j'avais envie de le faire. L'orgue c'est un tout, il faut que cela soit une réussite sur tous les plans. J'ai une équipe de compagnons qui me suit dans ces cas-là. Au fur et à mesure de l'avancement des travaux, on se situe par rapport à ce qui a été prévu et quand on a une petite marge, on essaie de faire un plus, par plaisir personnel et c'est toujours bien ressenti par le client dans la mesure où on peut parler de client parce qu'en général on devient amis...

AOL: C'était le cas ici?

YK: Bien sûr. On a accepté de me faire confiance même sur les points où au départ on n'était pas vraiment convaincus... Mais ce n'est pas toujours le cas, notamment en France où les cahiers de charges deviennent de plus en plus précis. Cela étant dit, vous donnez le même cahier de charges à trois facteurs, vous aurez trois résultats bien différents.

AOL: Et pourtant, le projet de Rollingergrund n'était pas pour vous le cas de figure idéal!?

YK: C'est vrai dans la mesure où je préfère quand même des instruments plus typés. Les derniers instruments pour Sigmaringen, Sarreguemines... sont typés dans un style avec une ouverture vers autre chose. Ainsi Sarreguemines n'a pas de boîte expressive mais quand même un peu plus de huit pieds que dans l'orgue classique français ce qui constitue une légère ouverture vers la musique romantique, à Sigmaringen il y a un troisième clavier avec une composition

pas obligatoirement romantique, c'est plutôt conçu comme un orgue franco-Allemagne du sud...

AOL: Le buffet de Rollingergrund frappe par un dessin clair et net malgré son aspect massif...

YK: Pour une question de coût, le dessin est volontairement assez sobre. On essaie d'utiliser des matériaux nobles, le bois massif plutôt que le contre-plaqué. Ensuite, il faut dire

que l'église est aussi assez sobre. J'aurais aimé aller un peu plus loin dans la sculpture étant donné qu'on a un sculpteur dans la maison mais au niveau de l'intégration dans l'édifice, il me semble que cela ne passe pas mal. La confection de ce buffet doit représenter à peu près mille heures de travail. Si vous y ajoutez des sculptures, des tourelles arrondies, il est facile de doubler le nombre des heures...

AOL: Est-ce que c'est un type de buffet qu'on rencontre ailleurs (dans nos régions, il paraît assez inédit)?

YK: Les trois tourelles plates et les deux plates-faces, c'est assez traditionnel au 19ème en Alsace. Cela pourrait finalement être un buffet de Stiehr.

AOL: Venons-en à la partie sonore de l'instrument en commençant peut-être par le positif?

YK: On est reparti sur la composition qui existait: bourdon, flûte 4', doublette, larigot, cymbale. On a rajouté une règle au flanc de sommier pour la montre 4' parce que je n'imagine pas le positif de dos sans montre 4'. De toute façon, je n'avais pas envie de remettre cette flûte 4' en façade, avec des bouchons qui se cassent la figure et qu'il faut tout le temps accorder. Cela je l'ai décidé très rapidement. Le cromorne 8' français, je l'ai rajouté vers la fin quand je me suis aperçu que financièrement je m'en sortais.

AOL: Qu'est-ce qui distingue le cromorne français de son homologue allemand?

YK: Il est beaucoup plus sonore que le cromorne allemand qui se rapproche plus de la voix humaine, pour moi c'est une régale. C'est une question de languette et de résonateur; l'ancien cromorne devait faire un diamètre de 20 à peine alors que là il fait 35 au premier do... ce qui permet d'avoir un - petit - grand jeu...

AOL: Vous dites avoir retravaillé la cymbale?

YK: Je ne dirais pas qu'on l'a francisée parce que mes pleins-jeux ne sont pas typiquement classiques français. J'ai ma manière de faire et je fais rarement deux fois le même plein-jeu. Je fais rarement les reprises sur les mêmes notes et je les décale toujours entre le positif et le grand-orgue dans l'intérêt d'une plus grande polyphonie. C'est un peu ma cuisine.

AOL: Vous arrive-t-il d'être surpris par le résultat?

YK: Ah non! Les pleins-jeux, c'est quelque chose que je possède bien. Je vous raconterai une anecdote de Rodez. J'ai retrouvé les pleins-jeux de Jean de Joyeuse (1678) déjà démontés par un autre facteur qui avait trié certains jeux et marqué "A" les tuyaux d'une catégorie "surplus". Il y avait là-dedans des tuyaux de plein-jeu, certains avaient été raccourcis et étaient devenus bourdons, d'autres étaient des flûtes, d'autres encore des principaux, les autres correspondaient effectivement à la longueur du plein-jeu. Malgré quelques marquages, il m'a fallu un mois pour recomposer les pleins-jeux et quand je suis retourné à Rodez,

l'organiste était étonné que je lui décrive l'effet sonore de ce qui n'était encore qu'une configuration abstraite. Et, l'orgue terminé, je n'ai pas été surpris.

AOL: Passons au grand-orgue!

YK: Le bourdon 16' est ancien sauf quelques notes qui manquaient dans le grave; la montre 8' en façade, étant neuve, ne sonne sûrement plus comme l'ancienne; le bourdon 8' c'est celui qui était au récit, j'ai voulu me rapprocher de la composition classique et avoir la montre et le bourdon au grand-orgue; le prestant doit être partiellement neuf parce qu'il avait pas mal fondu; la flûte à cheminée 4' c'est la flûte ancienne, là je ne me suis pas écarté de l'orgue existant; quant à la fourniture, on l'a recomposée dans le sens du grave bien qu'elle ne fût pas tellement aiguë puisqu'elle commençait au 1 1/3'. Par contre, les reprises ont été descendues en les rendant plus fréquentes, parce que cela montait assez vite dans le suraigu. Vous me direz qu'on économise au niveau de l'accord lorsque c'est tellement aigu qu'on n'entend plus rien...

AOL: Il y en a qui raisonnent de cette façon?

YK: Je ne sais pas. Mais pour moi, cela n'apporte plus rien. Passé un certain âge, on ne les entend plus, passé un certain emplacement dans l'église, on ne les entend plus non plus. Cela donne quelque chose de piquant, on fait fonctionner le tuyau, c'est tout ce qu'on lui demande, on ne lui demande plus d'avoir un certain caractère.

AOL: Dans ce cas, comment justifier les claviers à cinq octaves complètes?

YK: Pour moi, ce n'est pas justifié d'avoir un clavier qui monte au sixième do, le cinquième sol est amplement suffisant. La musique qui réclame une telle étendue s'explique du fait qu'on jouait sur des orgues où il n'y avait plus d'aigu, obligeant à se rattraper en allant plus loin. Comme les sommiers existaient, on a gardé la tessiture correspondante qui ne présente un intérêt que pour la musique néo-classique, en fin de compte. Prenez une sonorité comme le cornet français, passé le cinquième re, il ne sonne plus...

AOL: A propos de cornet, il n'y en a pas dans cet instrument!

YK: Malheureusement! Mais il ne faut pas oublier qu'on est reparti sur les sommiers anciens. Il aurait fallu rajouter une chape comme on l'a fait au récit pour l'unda-maris. A part, ça, les changements sont moins importants au récit: on a tout de même essayé d'arrondir les angles de la sesquialter qui était très piquante et agressive, on a rajouté une dizaine de tuyaux et décalé le reste; quant au Plein-jeu, il est plus grave que ce qui existait. Les anches hautbois 8' et chalumeau 4' sont anciens. J'avoue que je ne suis pas très emballé par ce genre d'anche douce de 4' auquel on met déjà des tuyaux à bouche à partir du quatrième do. J'aurais mis autre chose, par exemple une voix humaine 8' mais le chalumeau était là, on tenait à le garder, je n'avais pas le choix.

AOL: Qu'en est-il des remaniements entrepris au clavier de pédale?

YK: Tous les jeux de ce clavier sont anciens mais on a relevé les bouches des flûtes 4' et 2' pour obtenir un résultat plus flûté qui se fonde mieux avec le reste. L'ancienne flûte 2' était en fait un quintaton. Pour le basson 16', on a gardé les pieds et les anches anciennes mais les tailles des pavillons ont été augmentées afin de le rendre plus solide parce qu'il était plutôt maigre. L'instrument dégageait sûrement une autre ambiance, il devait avoir un certain équilibre, j'en ai recherché un autre plus arrondi.

AOL: Cet instrument compte finalement peu de mutations, mis à part le larigot?

YK: Oui, j'aurais préféré mettre la série nasard, doublette, tierce, larigot pour avoir un jeu de tierce complet au positif, si les sommiers l'avaient permis.

AOL: Dans l'ensemble, vous avez cherché à assagir cet instrument. Quels sont les choix techniques auxquels a recouru le facteur et/ou l'harmoniste?

YK: Essentiellement en remontant les bouches, éventuellement en mettant de fines dents sur les biseaux qui permettent d'enlever les harmoniques désagréables, ces bzzzz de mouche à viande... Cela dit, l'harmonisation ne doit pas être la manière de cacher les mauvaises choses. C'est comme en cuisine, il ne faut pas prendre de mauvais ingrédients et ensuite espérer le cacher en rajoutant plein de trucs, il faut savoir exhiler les

saveurs naturelles. Le tuyau a aussi une manière naturelle de parler et il faut essayer de lui donner le meilleur de lui-même, sans camoufler quoi que ce soit. Il est possible que dans une série, il y ait cinq ou six tuyaux qui émettent le zézaiement évoqué, à ceux-là on mettra plus de dents qu'à d'autres qui n'en ont peut-être pas besoin du tout.

AOL: C'est imprévisible?

YK: Pas vraiment! Cependant, même en travaillant avec précision, vous construirez dix tuyaux avec les mêmes mesures, ils ne sonneront pas tout à fait pareil. L'harmoniste est donc aussi un peu correcteur mais je préfère de loin la métaphore culinaire. En tout cas, il ne faut pas vouloir transformer un tuyau, lui faire dire ce qu'il ne veut pas. La sonorité d'un orgue se décide avant tout sur la planche à dessin, c'est à ce moment qu'on définit tous les paramètres sonores. Si vous ratez une taille de tuyau, vous pouvez camoufler certaines choses, mais pas tout.

A Rollingergrund, je ne me suis pas spécialement occupé des tailles qui existaient, j'ai essayé de me construire l'univers sonore que je souhaitais. J'ai essayé de caser les tuyaux que j'avais et, là où cela n'allait pas, j'ai décalé et rajouté des nouveaux.

AOL: Comment avez-vous adapté les pressions à la nouvelle harmonisation?

YK: Au niveau de la pédale, la pression est assez importante, de l'ordre de 110, je crois; au niveau des claviers, cela doit se situer entre 80 et 90. Les tuyaux fonctionnaient avec moins de

vent auparavant et malgré cela ils étaient encore plus agressifs du fait que les bouches étaient plus basses. J'ai remonté les pressions pour être sûr d'avoir assez de vent, surtout au positif. Avant, les lumières étaient extrêmement fines ce qui augmentait du coup la vitesse du vent. Conjointement aux bouches basses, vous imaginez les harmoniques. Personnellement, je n'aime pas les lumières trop fines.

Je ne me permettrai pas de faire cela sur des orgues anciens. Pour moi c'est un orgue de transition qui date de l'époque néo-classique où, par opposition à l'orgue romantique, on essayait de faire du plein vent. Tout ça c'est passé de mode maintenant et ne correspond d'ailleurs nullement à la tradition ni hollandaise ni allemande. Des pieds grand ouverts, oui mais pas le plein vent comme on le faisait dans les années soixante.

AOL: Une autre question d'un tout autre registre, bien qu'elle ne nous intéresse pas dans ce cas-ci, à savoir le tempérament.

YK: C'est sûr. Vu la composition des jeux, l'étendue des claviers et les goûts de mes interlocuteurs, je me voyais mal faire quelque chose d'inégal. Cela dit, j'aime bien les tempéraments légèrement inégaux qui donnent tout de même un peu de vie.

AOL: Vous considérez la question du tempérament comme une science?

YK: Cela peut l'être mais pas pour moi. Je le considère plutôt comme relevant de ma cuisine. Ainsi, à Sarreguemines,

je suis parti du Werckmeister 3 qui privilégie le fa majeur mais je l'ai arrangé pour permettre aussi un do majeur très pur...

AOL: Une dernière question concernant les matériaux utilisés. Vous semblez privilégier le bois?

YK: Je préfère le bois, sur le plan visuel aussi bien que sur celui du toucher. Mais je n'en fais pas un dogme. Dans les sommiers notamment, je joue la sécurité et je n'hésite pas à faire une table en contre-plaqué. J'ai restauré assez de sommiers anciens pour savoir que les fentes dans le bois massif sont inévitables. Par ailleurs, pour la mécanique, il arrive qu'on n'ait pas assez de place de sorte qu'il faut avoir recours à l'acier ou à l'aluminium. La division d'un abrégé en bois, de rouleau à rouleau, vous avez 25 mm, en aluminium vous avez la moitié. Mais quand la place le permet, comme à Rollingergrund, j'utilise le bois.

AOL: Est-ce que vous disposez de preuves tangibles pour conclure à la supériorité du bois par rapport au contre-plaqué comme matériau de résonance?

YK: L'idéal serait de tout faire en bois massif. Je ne l'aurais certainement pas fait à Rollingergrund avec le chauffage qu'il y a. Je l'ai déjà fait pour des orgues anciens mais il subsiste toujours un risque et je veux aussi pouvoir donner une garantie quant au fonctionnement. J'ai eu le malheur de devoir refaire un orgue de conservatoire placé dans le sous-sol et dont le sommier de pédale était inondé après un orage en été. A la rentrée, on m'a appelé en catastrophe:

le sommier était encore rempli de boue, on l'a nettoyé, on a remplacé les soupapes mais pour le reste il fonctionnait. Cela dit, je ne tiens pas à faire des orgues amphibies... Mais je ne peux pas dire qu'au niveau sonore il y ait des différences tangibles entre un sommier en contre-plaqué et en bois massif.

Dans un orgue, il y a tellement de paramètres qui jouent: vous enlevez le massif au sommier, cela va faire un millionième du résultat final, vous remplacez les tables en contre-plaqué par l'aggloméré et cela enlève certainement plus, vous faites un buffet en contre-plaqué, cela va faire encore plus, vous faites des tuyaux en spotted au lieu de l'étain, vous enlevez le martelage et ainsi de suite. Si vous prenez pour tout le plus mauvais, à ce moment-là le résultat s'en ressent et se sent.

AOL: Vous utilisez les douilles télescopiques pour l'étanchéité des registres coulissants?

YK: Non. On met des rondelles de feutre tissé. C'est une toile utilisée pour les personnes incontinentes. On met une rondelle en-dessous de la règle et une au-dessus, sous la chape et la règle coulisse là-dedans, sans problème.

AOL: On est fasciné, Monsieur Koenig, de vous entendre parler de votre art aussi facilement que de votre métier. Quoi qu'il en soit, s'il est une vertu que vous ne semblez pas cultiver, c'est celle du flou artistique?

YK: C'est vrai que c'est souvent mal pris par mes confrères de démystifier un peu ce métier, de dire qu'il n'y a pas de secrets. Il y a bien un savoir faire mais cela vous l'avez dans tout métier. Un savoir faire et des astuces qu'on acquiert au fur et à mesure et qu'on transmet difficilement. Mon père m'a transmis ce qu'il savait sans que cela ne remplace la longue école de l'expérience.

Propos recueillis par
P. Gerges et A. Wirth

COMPOSITION DE L'ORGUE

I. Positif (de dos):

Bourdon 8'
Flûte à cheminée 4'
Montre 4'
Doublette 2'
Larigot 1 1/3'
Cymbale 2 r.
Cromorne 8'
Tremblant

II. Grand-orgue:

Bourdon 16'
Montre 8'
Bourdon 8'
Prestant 4'
Flûte 4'
Fourniture 4 r.
Trompette 8'

III. Récit expressif:

Salicional 8'
Unda-maris 8'
Principal 4'
Flûte 8'
Gemshorn 4'
Doublette 2'
Sesquialter 2 r.
Plein-jeu 4 r.
Hautbois 8'
Chalumeau 4'

IV. Pédale:

Soubasse 16'
Basson 16'
Octave-basse 8'
Flûte 4'
Flûte 2'
Tremblant