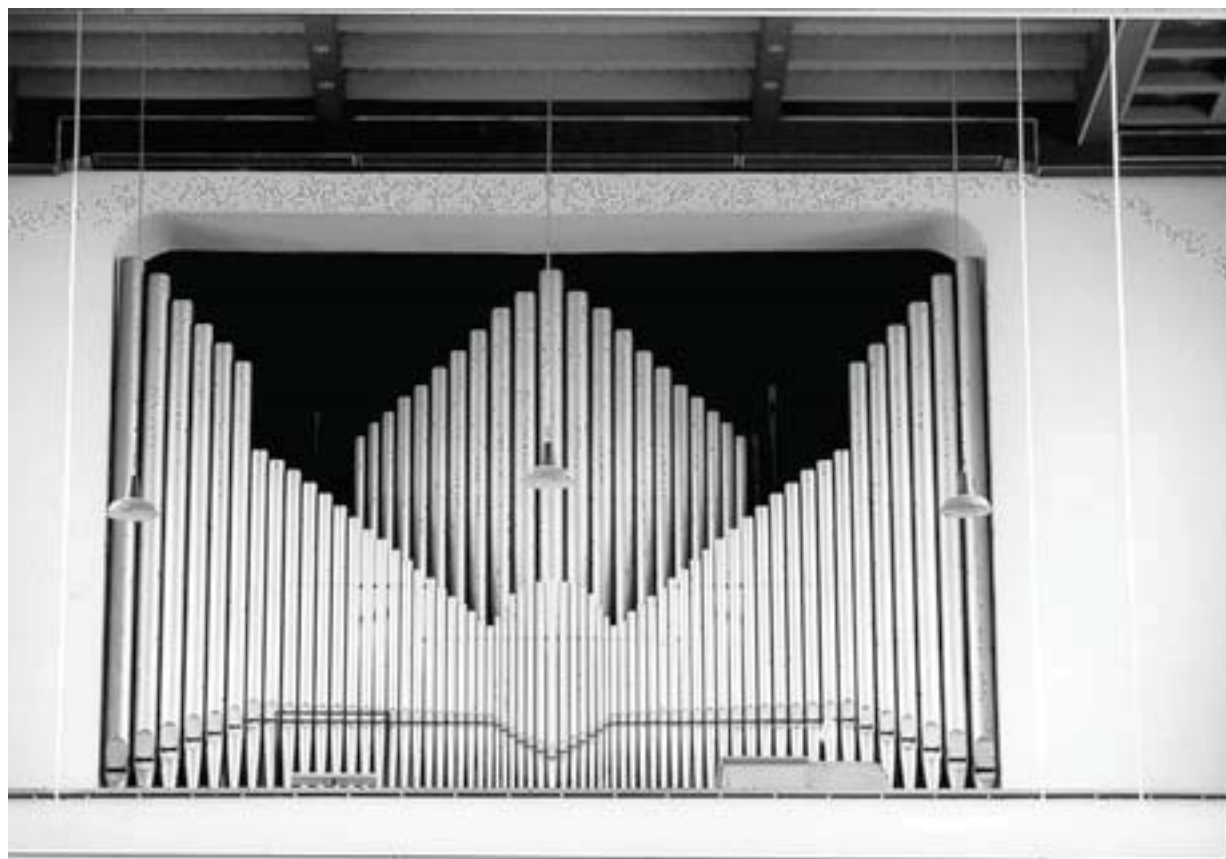




## Orgues au Grand-Duché Eglise du Sacré-Coeur de Luxembourg-Gare

Y a-t-il dans notre pays des orgues qui méritent le qualificatif d' « historique » quand on sait que notre tradition organologique ne remonte guère au-delà du dernier siècle finissant? Est-ce que la conservation d'un buffet classique qui se voit affubler de nos jours et de toutes pièces d'une substance intérieure « à l'ancienne » aboutit à un résultat plus « historique » que ne pourrait le revendiquer un instrument de notre siècle (pour quelques mois encore...) même s'il se trouve être l'enfant d'une esthétique qui ne correspond pas forcément à l'esprit du temps ainsi que d'un facteur dont la mauvaise réputation passe pour un must dans certains milieux plus ou moins avertis de notre microcosme mélomane ?



Voilà le genre de questions que n'auront pas manqué de se poser les initiateurs du projet de restauration et très rapidement aussi d'élargissement de l'orgue Haupt de 1938. La réponse se trouve depuis Pâques sous nos yeux (très imperceptiblement) mais bien davantage dans nos oreilles, et cela malgré les exigences de conformité et de respect envers la substance d'origine, précisément considérée comme « historique » dans la mesure où cette époque apparaît désormais, à tous points de vue, bien plus éloignée de notre monde actuel que ne pouvait le paraître le siècle passé à la génération d'avant-guerre.

Plusieurs facteurs ont induit cette attitude de réserve et de retenue à l'égard d'un instrument dont les principales faiblesses découlaient d'une usure somme toute normale telles que les nombreuses entraves dues à la poussière envahissante, la fatigue des membranes ainsi qu'une présence sonore jugée insuffisante dans l'église. Préservé de toute intervention importante au cours de ses soixante années d'existence, l'orgue du Sacré-Coeur est en effet l'unique oeuvre de Georges Haupt qui nous soit parvenue dans un état pratiquement inchangé, qui relève de cet ordre de grandeur et qui se voit inséré dans un service liturgique régulier ce qui a facilité la décision d'engager les moyens relativement substantiels (en comparaison d'une acquisition nouvelle) que nécessite la remise en état d'un ensemble de cette taille. Il convient par ailleurs de ne pas mettre sur un pied d'égalité les oeuvres qui datent de l'apogée du facteur ainsi que toute une série de réalisations d'après-guerre, entachées des innombrables difficultés de tout ordre qui ont marqué cette période et dont notre facteur national ne fut certainement pas le seul à pâtir.



Il va sans dire que des solutions aussi tributaires de l'époque que la traction électrique, le dispositif du crescendo général, les accouplements à l'octave supérieure ou inférieure ou encore une large utilisation du zinc n'ont jamais été mises en discussion, contrairement aux maigres capacités de programmation réduite à deux combinaisons libres que le combinateur électronique étend à loisir comme c'est la norme désormais même sur des instruments sensiblement plus modestes.



Parmi les sonorités qui séduisent encore aujourd'hui par leur charme particulier et qui représentent sans doute les réussites les plus marquantes de cette esthétique, il faut citer les jeux gambés dont la technique s'est un peu perdue, les flûtes harmoniques ou encore les mixtures bien sûr exemptes du brillant qu'en attendent nos oreilles "accordées" aux sommets baroques mais que l'adjonction de la *Superkoppel* parvient à faire sonner avec suffisamment de clarté.

Le titulaire P. Colombo (que les intéressés à prendre contact avec l'instrument pourront contacter au 470944) a pu déceler à partir d'une étude comparative entre les instruments Haupt d'avant-guerre une diminution assez sensible des mensurations au cours de la deuxième moitié des années 30, expliquant par exemple les notables différences sonores entre le Haupt de Saint Martin à Arlon et celui du Sacré-Coeur et cela malgré une composition largement similaire, impression renforcée par l'emplacement reculé de ce dernier dans un espace pratiqué, derrière la tribune, dans la tour. Ce choix de tailles plus étroites s'est traduit par une coloration plutôt gambée des principaux et des anches moins massives, résultat certes non dénué d'intérêt mais qui n'en limite pas moins la portée dans la nef. C'est pourquoi une harmonisation plus forte des fonds a été décidée, conjointement à une certaine augmentation des rouleaux destinés à garantir un son à la fois plus stable et plus prompt.

S'il est un concept qu'on a tout intérêt à bannir dans ce contexte, c'est bien celui de l'étagement en plans ou *Werkprinzip* dans lequel les tenants de cette école ne voient qu'une pure vision de l'esprit sans réelle efficacité spatiale. Les jeux (très nombreux) se définissent bien davantage par leur appartenance à une famille que par leur dépendance (plutôt fortuite) d'un clavier ou encore leur personnalité propre et c'est à l'intérieur de ces familles qu'on rencontre des distinctions comme celles qui touchent la famille des jeux gambés: au premier clavier, *Fugara* s'oppose à la douceur de la *Dulciana* au même titre que, au deuxième clavier, le *Principal amabile* se comporte à l'égard de *Dolce* ainsi que le tandem *Gamba* et *Salicional* au Récit. Inutile de préciser que tous ces jeux viennent gonfler la série traditionnellement bien fournie des 8' qui forment la colonne vertébrale de ce type d'orgue, véritable assise sur laquelle de nombreux mélanges peuvent se greffer.

Dans l'ensemble, les Principaux dont nous avons déjà évoqué les tailles relativement étroites se mélangent par conséquent sans problème avec la série précédemment énumérée, aboutissant à un véritable chœur gambé, à l'exception peut-être du *Principal 8'* du premier clavier. L'*Octav 4'* du Récit équivaut pratiquement à une gambe qui appuie avantageusement la *Gamba 8'* et la *Vox coelestis 8'*. Malgré l'harmonisation plus forte visée lors de la restauration, la sonorité reste toujours empreinte de chaleur, les jeux de fond faisant preuve de plus de retenue dans l'aigu que dans le grave même si les limites de la conception d'origine de l'alimentation semblent priver certains tuyaux du vent nécessaire.

La *Bachflöte 2'* ne revêt, malgré l'attrait de son appellation, aucun intérêt particulier si ce n'est celui d'une époque marquée par la redécouverte d'un certain nombre d'éléments plus ou moins essentiels à l'orgue classique.

Parmi les jeux nouvellement ajoutés, nous trouvons la *Flûte céleste 8'*

dont la sonorité s'allie très bien à celle de l'*Offenflöte 8'* et qui a été conçue selon les mensurations de Skinner et Harris tout comme le *French Horn 8'* et le *Tuba 8'* qui trahissent une certaine orientation anglo-saxonne par laquelle on a essayé d'élargir les possibilités de cet instrument mais, comme nous l'avons souligné, sans pour autant en modifier la substance existante. Ces anches, placées sur des sommiers soumis à des pressions atteignant le double respectivement le quadruple des quelque 100 mm habituels, perdent leurs harmoniques aigus au profit d'un son plus soyeux. Le son du *French Horn* rappelle celui du cor de l'orchestre. Contrairement à la trompette, très large, ses pavillons coniques sont fermés en haut et dotés d'une entaille pour l'harmonisation. S'il peut paraître, malgré tout, encore un peu doux, c'est que Skinner utilisait des pressions encore supérieures mais on attend une amélioration des jalousies qui vont être pratiquées aussi dans la partie antérieure de la boîte expressive. Pas de problème en revanche pour le *Tuba 8'* dont la fonction est de s'affirmer antiphonalement contre le tutti de l'orgue. Il s'agit d'un jeu de trompette harmonique à pavillons de double longueur dont la sonorité se rapproche de celle du trombone de l'orchestre. Contrairement à la chamade, claire et éclatante, le Tuba sonne avec rondeur et plénitude. Les amateurs de records retiendront que ce jeu peut s'enorgueillir de se trouver à la source de la plus grande pression qui se rencontre dans (les orgues de) notre pays.

L'orgue du Sacré-Coeur réalise à sa façon une synthèse entre le romantisme allemand et les flûtes harmoniques plus fortes ou encore les anches si caractéristiques du romantisme français dont elles reprennent du reste le principe de construction (pavillon enfoncé dans le pied, la noix étant placée plus bas). Bien que plus délicates à harmoniser et à accorder et malgré leur propension à "canarder", elles se démarquent agréablement des trompettes allemandes qui, en comparaison, manquent souvent de relief et de personnalité. Seules exceptions: le *Cor anglais 4'* et la *Rankett 16'* : ce dernier jeu est une régale pas vraiment convaincante, fabriquée en matériaux assez légers (noix en plastique, pavillons en zinc, pied en cuivre) et qu'on a décidé de ne pas déloger par souci de fidélité...

Autre particularité au niveau des anches, la *Bombarde 16'* du premier clavier surclasse la *Posaune 16'* de la Pédale en largeur et en puissance fondamentale, choix sans doute difficile à s'expliquer mais que le facteur a érigé en règle dans les années 1935-1940. Pour pallier ce rapport ressenti comme déséquilibrant et pour répondre au 32' acoustique labial (*Bordun 10 2/3*), un renforcement au niveau des anches s'imposait. Il était néanmoins difficile d'envisager une anche puissante de 32' à côté du 16' plus maigre. Aussi la solution d'un nouvel ensemble 16'-32' par extension a-t-elle finalement été retenue pour doter la Pédale de la gravité requise dans le fortissimo. La place ne faisant nullement défaut, la rangée a pu être construite en pleine longueur jusqu'aux 10,5 mètres du do grave, garante de la présence et de la puissance recherchées.

La quinte 2 2/3' étant depuis l'origine présente aux trois claviers, l'organiste dispose d'autant de cornets dits composables. Les mensurations de ces cornets sont plus étroites et donc plus principalisantes que ne le veut l'usage dans l'orgue

français. Notons qu'il s'agit de jeux de solo recouvrant la totalité du clavier, donc non limités aux octaves aiguës. L'ajout du *Larigot 1 1/3'* et de la *Septime 1 1/7'*, mutation beaucoup moins courante, élargit la diversification sonore du Positif, sans compter les effets supplémentaires de l'accouplement d'octave, susceptible par exemple de transformer la septième du huit pieds en septième du seize pieds ( $2 \frac{2}{7}'$ )...

Le facteur F. Peters se défend du jugement aussi péremptoire que courant de la décadence des années 30. Chaque époque cristallise le génie qui l'habite et cela vaut a coup sûr aussi pour les années 30 si décriées. Recherchant de nouvelles formes tant en ce qui concerne l'aspect visuel que les innovations sonores ou celles de la composition sans oublier la généralisation de la traction électrique, la période de l'avant-guerre a su créer à partir de toute une série de particularités une synthèse originale qui mérite d'être conservée dans certains instruments de valeur.

*Qu'il me soit permis de dédier ces lignes à la mémoire de mon frère Robert.  
De son vivant, il porta à l'orgue et à sa musique une rare vénération  
et ils le lui ont bien rendu: c'est aussi grâce à eux qu'il a pu se ressourcer  
pendant les longs mois entamés par la maladie et discerner le sens d'une vie  
alors même qu'elle en paraît si dénuée...*

Pierre Gerges



Vue à l'intérieur du 3<sup>ème</sup> clavier :  
sommier des 8 pieds



