



L'ORGUE DE MARTIGNY

EDMOND VOEFFRAY

L'ORGUE DE MARTIGNY

EDMOND VOEFFRAY

Introduction

L'intérêt historique et musical de l'orgue de Martigny a été souligné lors de la dernière restauration de l'église (1990-1993). Rare exemple conservé en Suisse de l'esthétique symphonique de la seconde moitié du XIX^e siècle français, l'instrument de Martigny avait retenu l'attention des spécialistes par les circonstances extraordinaires de sa reconstruction en 1870. C'est ainsi que Michel Jurine avait été invité par le facteur d'orgues Paul Cartier dans notre cité pour présenter l'ouvrage de référence qu'il publiait alors¹. On se souvient du récital donné à cette occasion par André Luy (1927-2005), organiste de la cathédrale de Lausanne et descendant direct de Charles Luy, premier organiste titulaire de Martigny.

Programme du récital donné par André Luy le 18 novembre 1989

- César Franck ▶ Choral n° 2 en si mineur
- Augustin Barié ▶ Prélude, Fugue et Intermezzo de la 5^e symphonie
- Louis Vierne ▶ Prélude, Fugue, Allegro vivace et Final de la 1^{ère} symphonie

Ce concert a été enregistré sur cassette audio par le preneur de son Jean-Pierre Rosset.

Une notice de Rudolf Bruhin, insérée dans la plaquette de la restauration de l'église², faisait le point sur les connaissances que l'on avait alors de l'histoire de l'instrument. Il faut dire que les chercheurs, facteurs d'orgues ou historiens, s'étaient alors cassé les dents sur une difficulté de taille, à savoir la tenue déplorable des archives de la ville. Comme l'on sait, l'Association des Archives de la Commune de Martigny a désormais soigneusement trié et rangé ces archives ; l'auteur de ces lignes se souvient avec émotion comment, grâce à cet immense travail, il s'est vu remettre, après une investigation d'environ trois minutes, un carton contenant tous les documents que l'on avait vainement cherchés il y a un quart de siècle. Ces éléments nouveaux joints à différentes découvertes récentes, déjà publiées pour certaines dans la presse spécialisée, rendent possible une synthèse que l'association Patrimoines de Martigny a diligentée en se greffant sur l'actualité puisque l'orgue vient de subir son premier relevage depuis la restauration de 1993.

¹ JURINE (voir abréviations bibliographiques en page 38).

² RESTAURATION, p. 62-64.

Un orgue, qu'est-ce que c'est ?

Il s'agit de familiariser ceux qui le souhaitent aux secrets de ces boîtes à sons mystérieuses pour les uns, magiques pour d'autres. Les lignes suivantes proposent une présentation en termes simples du fonctionnement de ces instruments. Et ceci à l'exemple de l'orgue de Martigny et au gré des différentes étapes de son histoire. Les termes techniques expliqués ici en **gras** sont munis d'un * dans la partie historique. On peut ainsi se renseigner au fur et à mesure.

Le principe

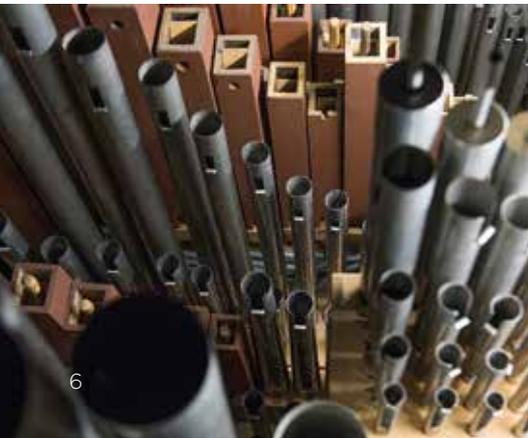
Le principe de l'orgue est en fait assez simple. Il s'agit de donner à un exécutant la possibilité d'envoyer de l'air comprimé dans des tubes afin de faire de la musique. Pour ce faire, il faut :

- Un dispositif fournissant l'air comprimé : la **soufflerie**.
- Des tubes produisant une fréquence sonore quand l'air y pénètre : les **tuyaux**.
- Un poste de commande à partir duquel le musicien donne ses ordres à la machine : la **console**, le(s) **clavier(s)**.
- Une ou plusieurs caisses, les **sommiers**, dont la fonction est de coordonner les trois éléments précédents, c'est à dire :
 - recevoir le vent de la soufflerie
 - supporter les tuyaux
 - diriger le vent dans les tuyaux selon les indications transmises depuis le(s) clavier(s).

A ces éléments viennent s'ajouter :

- Les **porte-vent**, canaux étanches menant l'air de la **soufflerie** aux **sommiers**.
- La **transmission** ou **traction**, éléments reliant la **console** aux **sommiers** afin de transformer l'ordre donné par l'organiste (par exemple le doigt enfonçant une touche du clavier) en une modification de la distribution de l'air à l'intérieur du sommier (par exemple l'ouverture d'une soupape).
- Une foule d'autres choses non essentielles mais pouvant soit améliorer le fonctionnement de la machine ou son aspect esthétique, soit multiplier les possibilités offertes à l'organiste ou faciliter son travail.

▼ Tuyaux



▼ Soufflerie avec les porte-vent



▼ Pédalier



Application pratique du principe et ses variantes

Les solutions techniques, les choix esthétiques, les dimensions n'ont cessé de varier au cours des plus de 2000 ans d'existence de cet instrument³.

- Le **clavier** s'est très vite approché du modèle de nos pianos modernes, du fait que notre système musical est basé sur l'échelle ut ré mi fa sol la si, les tons et demi-tons, etc. Les **touches** sont donc disposées du grave à l'aigu de gauche à droite, les « feintes » (notes noires du piano) donnant les altérations, dièses et bémols.
- Selon un système généralisé dès la fin du Moyen Age, l'enfoncement d'une touche actionne une suite de tringles mécaniques (**vergettes, pilotes, équerres, rouleau d'abrégié**, etc.) transportant le mouvement jusque dans le sommier, à la soupape correspondant à cette note.
- Cette **soupape** qui se trouve dans un espace alimenté en air comprimé, la **laye**, laisse passer l'air dans un petit canal, la **gravure**, sur laquelle sont placés tous les tuyaux correspondant à cette note. Cet étage du sommier comporte donc autant de soupapes et de gravures qu'il y a de notes au clavier.
- Afin de permettre à l'organiste un choix plus fin des tuyaux qu'il va faire sonner, on superpose, perpendiculairement aux gravures, des réglettes trouées coulissantes, les **registres** (ou **coulisses**); en les actionnant à l'aide de tirants disposés à proximité immédiate des claviers, les **jeux**, l'organiste va placer les trous des registres juste au-dessous du pied des tuyaux et permettre le passage de l'air de la gravure au tuyau. Pour faire sonner un tuyau l'organiste doit donc ouvrir le jeu auquel ce tuyau appartient, puis appuyer sur la touche de la note que donne ce tuyau.
- Le sommier peut ainsi être schématisé par un tableau où les lignes correspondraient à une rangée de tuyaux donnant les différentes notes d'un timbre donné (flûte ou trompette par exemple) tandis que les colonnes seraient formées de différents tuyaux donnant la même note mais de timbres différents. Ce dispositif permet ainsi, sur chaque clavier, de sélectionner une sonorité par le choix des jeux. Chaque clavier ayant son sommier, l'organiste peut, suivant le nombre de claviers, disposer de différentes sonorités sans changer les jeux. Il pourra ainsi par exemple accompagner sur un clavier doux un jeu de *Trompette* sonnante sur un autre clavier.
- Un clavier spécial actionné par les pieds de l'exécutant, le **pédalier**, permet d'enrichir encore la polyphonie.

3 Les écrits de Philon de Byzance, repris par Héron d'Alexandrie, ainsi que le dernier livre d'architecture de Vitruve, permettent d'attribuer l'invention de l'orgue à un ingénieur d'Alexandrie du III^e siècle avant J.-C. nommé Ctésibios.

Abrégé du clavier supérieur ▼

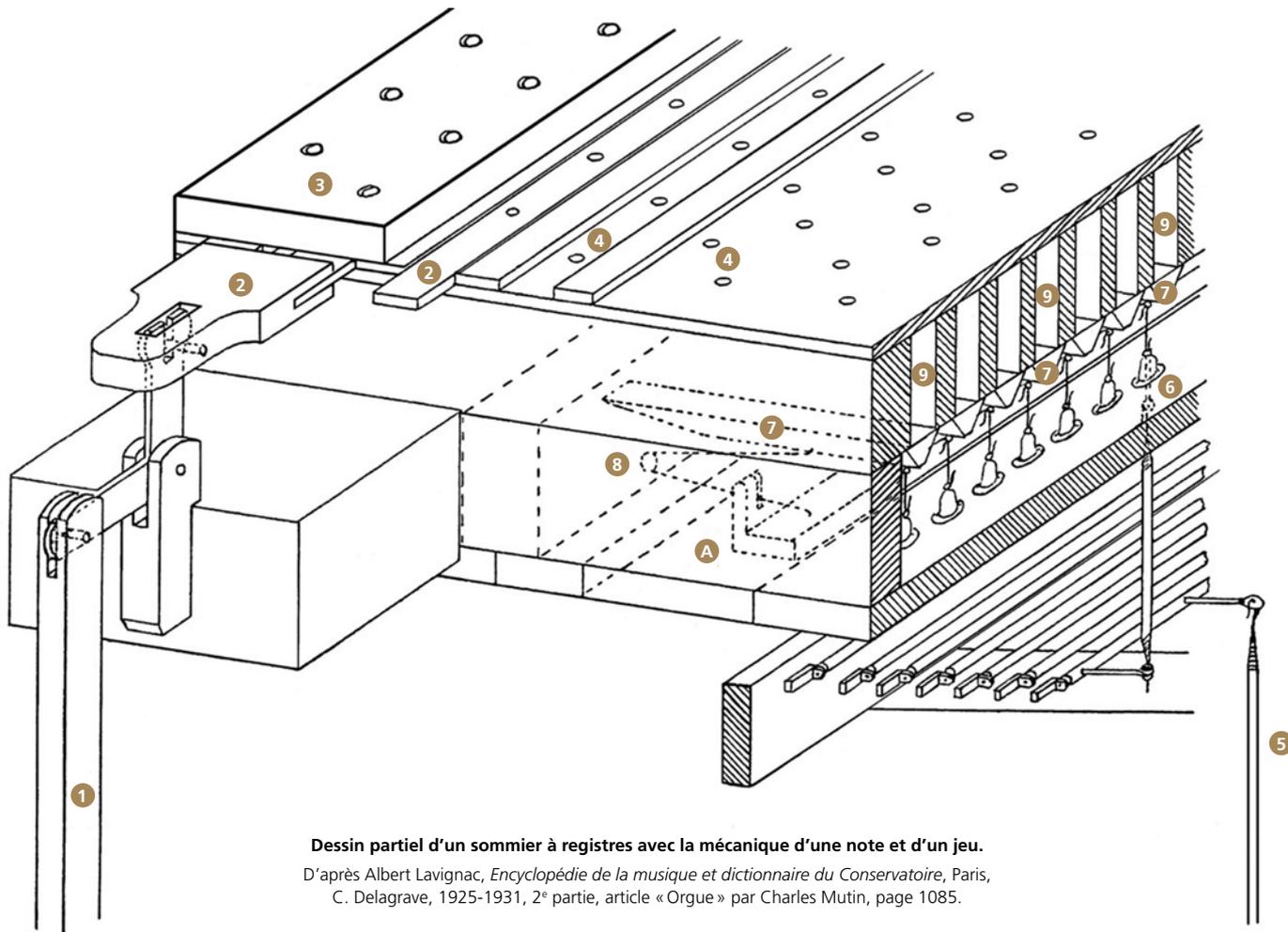


Abrégé du clavier inférieur ▼



Les deux claviers ▼





Dessin partiel d'un sommier à registres avec la mécanique d'une note et d'un jeu.

D'après Albert Lavignac, *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire*, Paris, C. Delagrave, 1925-1931, 2^e partie, article « Orgue » par Charles Mutin, page 1085.

En **A**, on voit la **laye** qui reçoit l'air de la soufflerie et qui contient les **soupapes** de note 7.

Un **tirant**, près des claviers, actionné par l'organiste, est relié à la mécanique **1**. Cela fait coulisser le **registre** **2**. Les trous du registre se mettent alors en correspondance avec les trous de la **chape** **3** (où sont placés les pieds des tuyaux) et de la **table** **4** (communiquant avec les gravures 9).

En enfonçant une note, l'organiste tire la mécanique **5** qui, après avoir traversé le fond de la **laye** en **6**, ouvre la **soupape** **7** (un **ressort** **8** la refermera sitôt que le doigt du musicien abandonnera la touche). L'air emprisonné dans la laye peut alors pénétrer dans la **gravure** **9**, puis faire sonner les tuyaux des registres que l'organiste a choisi d'ouvrir.

Il est à noter que l'organiste n'influe pas sur le son du tuyau. La pression d'air est constante sans quoi la fréquence émise par le tuyau changerait rendant impossible l'accord de l'instrument. Contrairement au pianiste, l'organiste ne peut pas changer l'intensité sonore par la force avec laquelle il enfonce les touches. Les différentes sonorités s'obtiennent par le choix des jeux.

**Coupe schématique de profil
d'un orgue à deux claviers
sans sommier de pédale.**

D'après Friedrich Jakob,
L'orgue, Payot Lausanne,
1970, page 35.



Le clavier supérieur tire les soupapes du grand buffet où on peut distinguer huit registres dont un **jeu d'anches**. Le clavier du bas tire les soupapes verticales du petit buffet situé dans le dos de l'organiste, qui compte six registres dont un **jeu d'anches**. La soufflerie, les porte-vent, la mécanique des registres ne sont pas dessinés. Par contre, on voit clairement les **layes** et les **soupapes**. Seuls les plus grands tuyaux de chaque jeu sont figurés ; chacun d'eux cache autant de tuyaux qu'il y a de notes au clavier. A chaque clavier, le registre muni des plus petits tuyaux fait sonner plusieurs tuyaux pour chaque touche ; ce sont les **mixtures** (jeux composés, à plusieurs rangs).

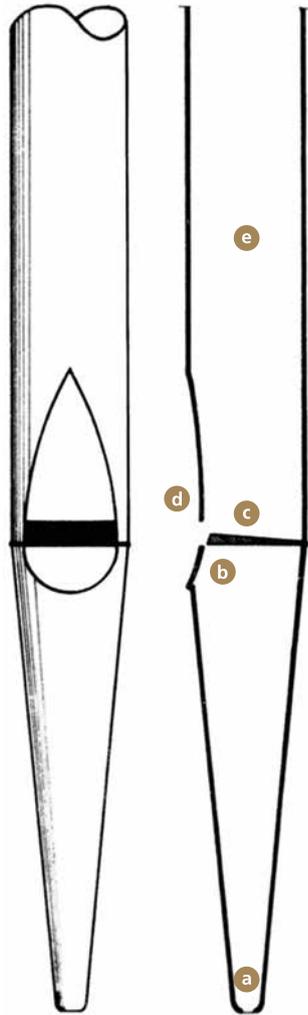
Quelques éléments particuliers

Le dispositif décrit ici est celui d'un orgue mécanique avec **sommier** dit « **à registres** ». C'est le système le plus courant. Il en existe d'autres : à partir de la fin du XIX^e siècle, on a souvent remplacé la traction **mécanique** par des dispositifs **pneumatiques** ou **électriques**. Le principe même du sommier peut également différer ; dans le **sommier à cônes** (*Kegellade* en allemand), c'est le jeu qui remplit un canal (appelé **case**), tandis que la note actionne une série de soupapes coniques, autant qu'il y a de tuyaux correspondant à cette note.

Dans les orgues mécaniques, lorsque l'instrument dépasse une certaine dimension ou que la mécanique est compliquée, voire mal conçue, l'organiste est confronté au problème de la dureté des claviers, en particulier si on accouple les différents claviers, c'est-à-dire si une seule touche actionne les soupapes de plusieurs sommiers. L'Anglais Charles Spackman Barker a inventé vers 1830 une machine qui porte son nom, la **machine Barker**, levier pneumatique qui permet de résoudre ce problème. La touche du clavier, au lieu de tirer une soupape du sommier, ouvre une soupape plus petite et plus légère qui dirige l'air comprimé dans un soufflet ; en s'ouvrant, ce soufflet développe une force beaucoup plus grande que celle fournie par le doigt de l'organiste, force utilisée pour tirer la lourde mécanique qui ira ouvrir les soupapes des sommiers.

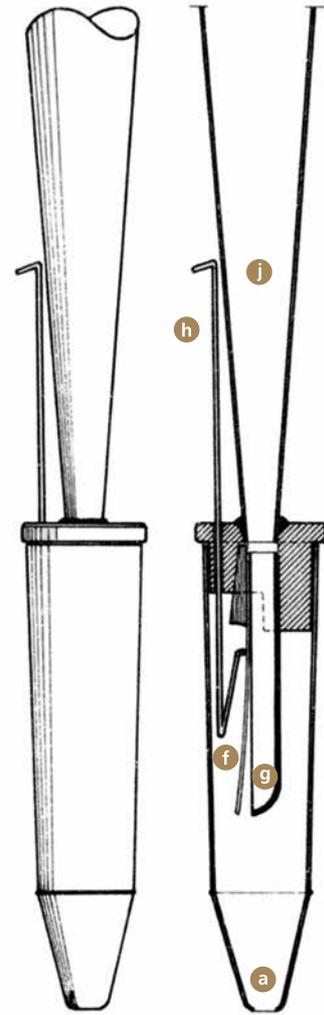
Le son de l'orgue est continu et immuable; si l'organiste tient une note sans changer de jeu, l'effet reste constant. C'est ce qui caractérise la musique d'orgue par rapport à celle d'autres instruments de musique : le violoniste peut modeler le son de la corde, de même que le souffleur (flûtiste, hautboïste, trompettiste, etc.) joue sur la pression d'air, la position des lèvres ou d'autres effets techniques ; le son des cordes de guitare ou de piano s'estompe après l'attaque. La fixité du son de l'orgue fait merveille dans certains accords, rugissants ou mystérieusement doux. Elle excelle aussi dans le soutien harmonique du chant. Cela confère à l'orgue un caractère intemporel voire sacré. Par contre, dès la fin du XVIII^e siècle, l'expressivité des nuances devient un paramètre essentiel pour les musiciens et on a désiré rendre l'orgue plus souple, capable de crescendos ou de decrescendos. On a imaginé pour ça d'enfermer les tuyaux dans une caisse munie d'un dispositif d'ouverture afin de contrôler le développement de leur puissance sonore : la **boîte expressive**. Au début, cet artifice ne concernait que tel ou tel jeu. Dès la seconde moitié du XIX^e siècle, il devint normal d'enfermer au moins tout un clavier de l'orgue dans une telle chambre munie de jalousies que l'organiste pouvait manœuvrer à l'aide d'une pédale (**pédale d'expression**).

Un autre moyen pour rendre l'orgue expressif vint de l'usage de l'**anche libre**. Pour comprendre cela, il faut expliquer brièvement comment le son se forme dans les tuyaux d'orgue. La plupart de ceux-ci fonctionnent selon le principe de la flûte à bec ou de la clarinette (voir figure). On distingue ainsi les **jeux à bouche** (*Flûtes, Bourdons, Principaux, Gambes*, etc.) et les **jeux d'anches** (*Trompettes, Hautbois, Clarinettes, Cromornes, Régales*, etc.). Ces deux familles de jeux exigent une pression d'air absolument constante pour maintenir la fréquence de vibration propre à chaque tuyau. Au début du XIX^e siècle, les fabricants européens d'instruments de musique découvrent un nouveau moyen d'engendrer un son, l'**anche libre**. Ce principe était connu dès la haute antiquité en extrême Orient (sheng chinois). Chez nous, il se développa seulement lorsqu'on réalisa que, contrairement à l'**anche battante**, l'**anche libre** supportait de grandes variations de pression sans modifier l'intonation. Ces languettes vibrent librement dans une ouverture rectangulaire obturée à chaque passage de la languette. Elles peuvent donc produire des nuances et elles susciteront plusieurs inventions : accordéon, harmonium (autrefois appelé « orgue expressif » malgré l'absence de tuyaux), harmonica ou musique à bouche. Les facteurs d'orgues se sont emparés de cette nouveauté en construisant des jeux d'anches où l'anche battante était remplacée par une anche libre. On en profitait parfois pour placer ces jeux sur un sommier spécial muni d'un variateur de pression que l'organiste pouvait actionner à l'aide d'une pédale. Ces jeux à anches libres sont rapidement tombés en désuétude.



**Tuyau à bouche et
tuyau à anche.**

D'après Friedrich Jakob,
L'orgue, Payot Lausanne,
1970, page 65.



Dans le **tuyau à bouche**, le vent s'engouffre dans le **pied** du tuyau par l'**embouchure** **a**, passe par une fente **b** (la **lumière**) ménagée près de la **bouche** par l'application d'un **biseau** **c**; le flux vient alors se briser sur la **lèvre supérieure** **d** de la bouche et engendre une onde stationnaire dans le **corps** du tuyau **e**.

Dans le **tuyau à anche**, le vent pénètre dans le **pied** du tuyau par l'**embouchure** **a**, met en vibration la **languette** **f** qui vient battre contre une **rigole** **g** qui mène au **résonateur** **j**. La **rasette** **h** permet de modifier la longueur vibrante de la languette pour accorder le tuyau. A l'orgue, la languette est métallique. A la clarinette, un roseau bat contre un bec en bois mais le principe est le même.

Remarques en guise de conclusion

Il y aurait encore beaucoup à dire sur les différentes variétés de jeux que l'on peut trouver dans un orgue. Il est cependant impossible de résumer ici ce qui fait partie des connaissances à acquérir par un organiste afin de tirer le meilleur parti de son instrument : c'est l'art de la **registration**.

Profane à l'origine, on en jouait dans les cirques romains, l'orgue a été quasiment accaparé par la religion chrétienne occidentale dès la fin du Moyen Age. Il existe cependant des orgues de concert (Victoria-Hall de Genève), de cinéma (au temps du muet) ou de foire (l'organiste est ici souvent remplacé par un dispositif automatique, rouleau à agrafes ou papier perforé).

Des impératifs d'ordres divers, par exemple architecturaux, font de chaque orgue un instrument unique, empêchant toute standardisation. Mais on distingue des types d'orgues différents, tributaires d'une époque, d'un pays, donc d'un répertoire, d'une esthétique. On distingue ainsi, entre autres, l'orgue italien du XVII^e siècle, l'orgue classique français du temps de Louis XIV, l'orgue de l'Allemagne du Nord dans les années 1700, l'orgue symphonique français de la seconde moitié du XIX^e siècle, etc.

▼ Tirants des jeux (à droite des claviers)



Histoire de l'orgue de Martigny

Dates clé pour se repérer dans l'historique détaillé qui suit :

1861 : construction d'un nouvel orgue par Gregor Carlen de Glis

1870 : remaniement total par Joseph Merklin de Paris

1931 : agrandissement de la tribune

1946 : modification et restauration par Rudolf Ziegler de Genève

1993 : restauration sans changement par Hans Füglistner de Grimisuat ; nouvelle tribune, plus petite

Avant 1860

Entièrement reconstruite (sauf le clocher) au cours des années 1670, l'église paroissiale de Martigny dispose d'un orgue dès le XVIII^e siècle. La région était alors fort pauvre dans ce domaine. Si Valère conserve un instrument du XV^e siècle, si très tôt le Haut-Valais s'enrichit d'orgues luxueux jusqu'à donner naissance à une tradition autochtone de facture d'orgues (familles Carlen et Walpen), la partie anciennement savoyarde du pays, sujette des dizains jusqu'à la Révolution, fait plutôt pâle figure : en dehors de l'Abbaye de Saint-Maurice, nulle trace avant 1700 ; les mentions d'orgues antérieures à 1800 se comptent sur les doigts d'une main. A propos de celles concernant Martigny, on ne peut mieux faire que de citer Rudolf Bruhin⁴ :

On ne trouve pas mention d'un orgue à Martigny avant 1722, où est évoquée l'acquisition récente d'un instrument⁵. Le 26 juin 1750, une convention est passée à Martigny pour les orgues du Châble (Bagnes) avec le « Sr Ballet », soit l'organier français Christophe-Joseph Balez (ou Ballet, Balay) né en mars 1690 dans le diocèse de Clermont-Ferrand (Auvergne) et actif en Suisse de 1745 à 1756 environ⁶. C'est probablement lui qui a touché 40 écus en 1752 pour la réparation ou la reconstruction des orgues de Martigny.

En 1752, année de son intervention présumée à Martigny, Joseph Balez construit⁷ l'orgue de Venthône dont on conserve le buffet avec ses volets peints.

L'ancien orgue de Martigny disparaît lors de la grande rénovation de l'église dès 1859. Deux sources récemment mises au jour résument ce qu'on sait de cet instrument.

En 1854, un certain Louis Guerin de Vionnaz, se présentant comme facteur d'orgues, intervient sur l'instrument pour le compléter⁸. La description des travaux et du matériel nécessaire à leur réalisation indique qu'il s'agissait en fait de supprimer ce qu'on appelle, dans le jargon des organistes, « l'octave courte » (voir encadré page suivante).

4 RESTAURATION, p. 62.

5 RPM, sépultures déc. 1706 - mai 1750, p. 33: 1722 Junii 4^{to} Sacramentis reffectus obiit in Domino Ludovicus Groz Sabaudus cujus corpus requiescit in cæmeterio Martiniaci. doit Provenceau 100 batz. Quam summam 100 batz remis Domino Ganioz pro Organis, noviss(ime) emptis. Aimable communication de Gaëtan Cassina.

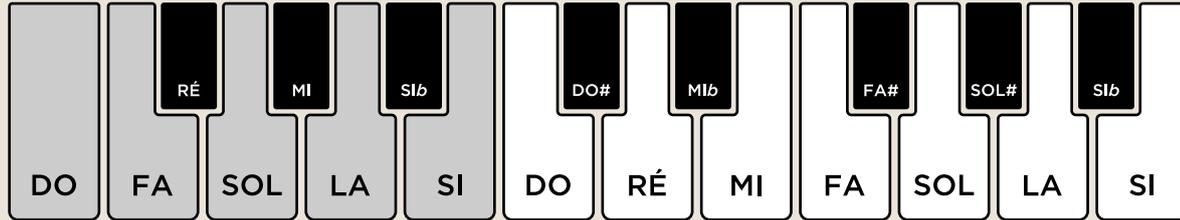
6 Rudolf Bruhin « Die Orgeln der Pfarrkirche St. Martin in Malers », dans *Der Geschichtsfreund*, 136. Band, Stans 1983, p. 47.

7 AEV, Archives de la Bourgeoisie de Venthône, R 10, p. 16.

8 AcMy CoMixte B 2.2.1.3., dossier 01.1854-05.1854, documents a-i.

L'octave courte

Il était d'usage, dans les anciennes orgues, de construire la première octave du clavier, celle actionnant les plus grands tuyaux, sans ut#, ré#, fa# ni sol#, ces notes étant peu utilisées; une telle disposition est conservée à Valère, mais aussi à Choëx et dans plusieurs villages du Haut-Valais. Après 1830, l'évolution du langage musical avait rendu ces notes indispensables et on cherchait souvent à normaliser les claviers.



Gageons cependant que cette opération, menée par un artisan totalement inconnu et qui avoue commander ses tuyaux chez un ferblantier, n'a pas dû conduire à un résultat très satisfaisant. Le recours à cet inconnu est d'autant plus étonnant que cette année 1854 est précisément celle où Gregor Carlen, à qui l'on confiera cinq ans plus tard une construction à neuf, fait son apparition dans la région par de petits travaux (Abbaye de Saint-Maurice, Sembrancher, Massongex)⁹. Peut-être même est-ce à cette concurrence que le Colonel Valentin Morand, président du Conseil paroissial de Martigny, fait référence lorsqu'il menace Louis Guerin, qui ne respecte pas les délais convenus, de faire exécuter les travaux par d'autres.

Etienne Farquet, relayé par son fils « Alpinus » livre un second témoignage¹⁰: *La tribune était de moitié plus petite et fermée au-dessus de la balustrade par un treillis de bois dans lequel s'ouvraient de petites fenêtres. On y accédait par un escalier de bois. L'orgue était très petit.*

L'orgue de Gregor Carlen

C'est donc à l'occasion de la grande rénovation de l'église, de 1859 à 1862, qu'on décide de construire un nouvel instrument. Ce chantier occupe une place très particulière dans l'histoire de l'orgue en Valais, à la charnière précise entre l'orgue traditionnel d'Ancien Régime et l'orgue moderne imposé par l'évolution musicale et technologique.

L'essor des facteurs d'orgues haut-valaisans (1800-1830)

Nous avons déjà évoqué le développement d'une tradition d'artisanat dans le Haut-Valais en matière de facture d'orgues. La période 1800-1830 est particulièrement florissante car les paroisses d'un Bas-Valais libéré de la tutelle du Haut, se dotent alors massivement d'orgues. Elles profitent de ce que les familles Carlen et Walpen, dont de nombreux enfants se sont formés au métier, cherchent à élargir leur marché. Cela se fait vers la Suisse centrale (Sylvester Walpen à Lucerne en particulier), mais aussi jusqu'en Savoie et à Genève (Temple de la Fusterie notamment)

⁹ Renseignements extraits du TAGEBUCH, déjà relevés par Louis Carlen, *Geschichte der Familie Carlen*, Visp 1975, p. 38.

¹⁰ FARQUET, p. 78 ; la note de bas de page recèle une erreur, évoquant l'orgue Carlen de 1861 au lieu du précédent.

et bien sûr dans le Bas-Valais (Val d'Illeiez 1804, Saint-Sigismond de Saint-Maurice 1805, Vionnaz 1811, Sembrancher 1816, Choëx 1820, Vouvry 1824-1831). Cet essor peut étonner pendant une période de profonde décadence de l'orgue dans l'ensemble de l'Europe (Révolution française, suppression des couvents, guerres napoléoniennes, etc.). Dès 1830, cependant, différentes circonstances mettront un frein à cet enthousiasme: climat politique libéral et anticlérical en Bas-Valais, mais aussi transition entre générations dans les familles Carlen et Walpen, compliquée par l'incendie de l'atelier de Fridolin Carlen en 1844. Pour la période 1830-1860, on ne peut guère citer que la construction de l'orgue de Saint-Séverin (Conthey) par Wendelin Walpen vers 1845.

Lorsque Gregor Carlen entreprend à Martigny un instrument de près de trente jeux, peut-être le plus grand du canton à l'époque, il ne jouit pas d'une énorme expérience. Les circonstances ne lui avaient pas permis de construire beaucoup d'instruments; ses activités se limitaient plutôt à de l'entretien et ses revenus venaient en grande partie de l'enseignement de la musique au collège de Brig. Il ne pouvait en outre plus recourir à la tradition familiale en consultant ses oncles et parents, presque tous décédés.

La révolution dans la facture d'orgue (années 1840)

À l'échelle européenne, une véritable révolution dans la facture d'orgue marque les années 1840. En France, Aristide Cavallé-Coll généralise l'emploi de la machine Barker*, des flûtes octaviantes, des souffleries à pression multiples, des doubles layes, de la boîte expressive*, aboutissant ainsi à un nouveau type d'orgues pour lequel écriront César Franck, Charles-Marie Widor, Louis Vierne, etc. En Allemagne, Eberhard Friedrich Walcker répand l'usage des sommiers à cônes* (*Kegellade*). Le principe de l'anche libre* a en outre donné naissance à l'harmonium et à une nouvelle famille de jeux pour les orgues. Le lecteur non initié se sentira dépassé par cette avalanche de termes techniques (rappelons que les * renvoient au premier chapitre). Il suffit de retenir que la facture d'orgues avait certes évolué entre 1500 et 1800, mais que les principes en étaient restés les mêmes. Par contre, la construction des orgues parisiennes de Saint-Denis (1841) et de la Madeleine (1846) par Cavallé-Coll, de la Paulskirche de Francfort (1833), de la Stiftskirche de Stuttgart (1837), de l'église luthérienne Saint-Pierre-et-Paul de Saint-Petersbourg (1839) et du Münster d'Ulm (1857; 100 jeux!) par Walcker et, plus près de nous, du Münster de Bern (1849) et du Münster de Bâle (1857) dus à Friedrich Haas, élève de Walcker, puis la publication en 1855 à Weimar des quatre volumes du « *Lehrbuch der Orgelbaukunst* » de Johann Gottlob Töpfer, tout cela avait changé la donne. En 1860, Gregor Carlen se doit de suivre le mouvement et de proposer des plans fort différents de ceux qu'auraient dressés ses aïeux. Son oncle Jean-Baptiste avait d'ailleurs déjà indiqué la direction en faisant preuve d'un modernisme étonnant lors de la construction de l'orgue de Vouvry à la fin des années 1820 (boîte expressive*, flûtes octaviantes, essais de mixtures graves).

Le destin de l'instrument de Gregor Carlen

Gregor Carlen fut très fier de sa réalisation et l'instrument fut hautement loué lors de sa réception. Comment expliquer, dès lors, que, moins de dix ans plus tard, l'on ait fait reconstruire le tout? Cette question a longtemps jeté les chercheurs dans la perplexité. On se risquait à des conjectures: changement rapide du goût, désir d'un instrument plus prestigieux, malfaçons... Cette dernière hypothèse était tentante puisque Gregor Carlen avait certainement utilisé des technologies nouvelles qu'il ne maîtrisait pas parfaitement. Le facteur d'orgues Hans Füglistner, qui a mené la restauration de 1993, aimait à raconter qu'il avait réussi à faire enfin fonctionner convenablement l'orgue de Törbel, également dû à Gregor Carlen et muni de sommiers à cônes*, simplement en modifiant les caractéristiques géométriques des cônes (qui servent de soupapes). On pouvait donc imaginer que Gregor Carlen avait, à Martigny aussi, connu des déboires avec des sommiers à cônes mal conçus. De l'instrument de Gregor Carlen, on connaissait alors seulement ce qui en a subsisté dans l'orgue actuel, plusieurs fois transformé.

Depuis, le recours aux archives a permis d'abord une meilleure connaissance des particularités de l'orgue réalisé à l'origine par Gregor Carlen, puis de suivre avec exactitude les malheurs qui se sont acharnés aussi bien sur le créateur que sur la créature. Pour commencer, deux devis ont été retrouvés : l'un dans le « journal » (TAGEBUCH) de Gregor Carlen, l'autre dans les archives de Martigny¹¹. Ces devis ne coïncident pas tout à fait et il reste difficile de savoir ce qui a finalement été réalisé, le rapport de réception¹² n'abordant pas certains détails. Des éléments de correspondance conservés¹³ établissent que l'orgue se trouve en mauvais état en 1864 déjà. Gregor Carlen évoque des individus non autorisés qui seraient entrés dans l'instrument et y auraient causé des dégâts. Il met aussi en cause les autorités qui n'ont pas su créer un poste fixe d'organiste titulaire chargé de l'entretien de l'instrument. Il est tellement attaché à son chef-d'œuvre qu'il le réparerait à ses frais s'il en avait les moyens.

Le rapport¹⁴ de Joseph Merklin est le document le plus précieux sous l'angle technique. Il confirme l'hypothèse des sommiers à cônes* mal conçus, sommiers qu'il propose de reconstruire selon le principe classique du sommier à registres*, ce qui sera fait. Merklin, élève de Walcker, a lui-même construit des sommiers à cônes, notamment à Saint-Eugène de Paris¹⁵, instrument qu'il propose à l'Exposition universelle de 1855, lors de son arrivée en France, afin d'asseoir sa réputation, et à la cathédrale de Murcie en Espagne en 1857, son plus grand instrument (63 jeux sur 4 claviers!)¹⁶. Sa condamnation des sommiers de Carlen ne signifie donc pas un rejet de cette technologie, mais bien le constat d'une malfaçon¹⁷.

Joseph Merklin, homme d'affaire international (il dirige des fabriques à Bruxelles et Paris), professe un véritable mépris à l'égard du travail de Gregor Carlen, mais son jugement sur cet artisan local doit se lire dans le contexte de la révolution industrielle où les grandes minoteries supplantent tous les « Maître Cornille ».

Rappelons d'ailleurs que la vie n'a pas épargné Gregor Carlen. C'est durant le chantier de Martigny qu'il perd sa première épouse, inhumée dans notre ville. Trois ans plus tard, son fils aîné décède. Lui-même meurt en 1869, âgé de 50 ans seulement. La même année, son cousin Fridolin¹⁸ émigre à Chicago¹⁹, où la série noire continue puisque le grand incendie de 1873 l'obligea à déménager pour Detroit...

¹¹ AcMy CoMixte B 2.2.1.3., dossier 11.09.1859-06.09.1864, document a.

¹² AcMy CoMixte B 2.2.1.3., dossier 11.09.1859-06.09.1864, documents r et s. Le document r traduit en français l'original allemand s, non sans quelques contre-sens.

¹³ AcMy CoMixte B 2.2.1.3., dossier 11.09.1859-06.09.1864, document t.

¹⁴ Rapport daté du 11 juin 1870. AcMy CoMixte B 2.2.1.3., dossier 1861-1904, document b.

¹⁵ Olaf Dalsbaek et Roland Galtier, *L'orgue Merklin-Schütze de l'église Saint-Eugène-Sainte-Cécile à Paris : une singularité dans la facture du Second Empire*, n° 92 de *La Flûte Harmonique* (publication de l'Association Aristide Cavaillé-Coll), 2011. Voir aussi JURINE tome I, p. 137-143.

¹⁶ JURINE tome I, p. 143-167.

¹⁷ Le facteur d'orgues Paul Cartier qui a examiné l'orgue de Saint-Eugène me communique à ce propos que Merklin lui-même avait connu des difficultés avec les sommiers à cônes (traces de modifications opérées peu après la construction).

¹⁸ Fridolin était fils de Jean-Baptiste dont nous avons parlé plus haut. Son atelier avait brûlé en 1844.

¹⁹ AEV, registre des émigrés (informatisé). Les Carlen auraient poursuivi leur activité dans la facture d'orgues en Amérique jusque dans les années 1960.

Martigny – Buenos Aires ou d'un orgue l'autre

Il faut signaler ici une découverte singulière, preuve que l'aspect actuel de la façade de l'orgue de Martigny remonte bien à Gregor Carlen (certains n'excluaient pas que Merklin ait remanié le buffet au point d'en modifier l'aspect vu de la nef²⁰).

L'église Santa Felicitas de Buenos Aires possède un buffet d'orgue ressemblant étrangement à celui de Martigny. L'orgue lui-même, livré par la maison allemande Walcker²¹ en 1873, un des derniers instruments fabriqués du vivant d'Eberhard Friedrich, ne comportait pas de buffet, la décoration restant du ressort du maître d'œuvre. Or, il se trouve qu'à Martigny, Gregor Carlen s'était entouré de collaborateurs pour les éléments sculptés de la façade. C'est ainsi qu'il se rend à Münster, dans la vallée de Conches, afin de rencontrer Jergen pour les dorures du buffet²². Une inscription, sous la corniche centrale du buffet de Martigny, atteste la participation de cet artisan: IOH IOSE IERG BILD UER 1861 UND ANT LAGE MIN

à lire: Johann Joseph Jergen Bildhauer 1861 und Anton Lagger Münster (J. J. Jergen sculpteur 1861 et A. Lagger de Münster).

C'est ce dernier, Anton Lagger, beau-fils de J. J. Jergen puisqu'il épouse sa fille en 1861, qui émigre en Amérique du sud avec femmes et enfants en 1872²³, s'établit là-bas comme « *escultor* » travaillant pour de nombreuses églises²⁴ et réalise, vraisemblablement à partir d'un dessin emporté dans ses bagages, la façade de l'instrument de l'église Santa Felicitas.

Signalons que ce sanctuaire est l'un des plus luxueux de la capitale. Il a été édifié à l'initiative du riche Carlos Guerrero en mémoire de sa fille Felicitas, femme d'une beauté légendaire victime d'un crime passionnel en 1872 et dont l'histoire tragique est entrée dans la mythologie nationale de la République d'Argentine au point de faire, récemment, l'objet d'un film dirigé par Teresa Costantini²⁵.



▲ Orgue de l'église Santa Felicitas de Buenos Aires



▲ Inscription sous la corniche de l'orgue de Martigny

20 Cette découverte et les circonstances étonnantes qui l'ont permise ont déjà fait l'objet d'un récit détaillé: Edmond Voeffray, « L'orgue de Martigny retrouvé à ... Buenos Aires ; voyage autour de ma tribune », in TLDO 63/3 (automne 2011), p. 3-9. On se contente ici des conclusions de cette recherche.

21 On remarque ici à quel point les temps avaient changé. Les artisans avaient laissé place à des industriels capables d'honorer des commandes venant d'autres continents. Ces orgues pouvaient arriver en caisses avec instruction de montage. D'autres fois, on livrait, lors de l'installation, une bibliothèque de partitions, voire un organiste!

22 TAGEBUCH.

23 AEV, registre des émigrés (informatisé).

24 Gabriel Oggier (religieux argentin d'origine valaisanne), *Las familias de San Jerónimo Norte: las que poblaron la colonia, sus hijos y sus nietos, 1858-1922*, Esperanza: Asociación cultural ESDEVA, 1993 (Santa Fe Argentina: Impr. SERV GRAF), deux volumes. Parmi les travaux d'« Antonio » Lagger, on cite les fenêtres et le maître-autel de la nouvelle église de San Jeronimo Norte entreprise par le curé Enrique Niemann en 1874.

25 [https://es.wikipedia.org/wiki/Felicitas_\(pel%C3%ADcula\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Felicitas_(pel%C3%ADcula)) consulté le 7 novembre 2016.

L'orgue de Joseph Merklin

Les prémisses

Sitôt Gregor Carlen décédé, Joseph Merklin est appelé à poser un diagnostic sur l'orgue de Martigny. Comment en est-on venu à recourir à un homme aussi éloigné (établi à Paris)? Rudolf Bruhin mentionne la livraison peu avant d'un orgue pour Monthey dont la nouvelle église avait été consacrée en 1855²⁶, mais il y avait en fait un lien beaucoup plus étroit entre la maison Merklin et les autorités religieuses de Martigny. En effet, Merklin avait œuvré à Genève et en Savoie pour divers chantiers dont un grand trois claviers de 45 jeux pour Saint-Pierre de Genève, inauguré en juin 1866 (instrument aujourd'hui disparu). Visitant la région, un des administrateurs de la maison Merklin, Armand Verreyt, se rendit à l'hospice du Grand-Saint-Bernard, lieu déjà très touristique à l'époque. Il eut, à cette occasion, une discussion avec le Prévôt Pierre-Joseph Deléglise au sujet des orgues de la chapelle qu'il proposa de remplacer²⁷. L'orgue de l'hospice avait été installé par un certain Gabriel Garnier de Lorraine en 1812; pour avoir épaté de nombreux voyageurs²⁸, parmi lesquels plusieurs littérateurs qui écrivaient leur étonnement d'entendre un tel instrument accompagner tout le faste de la religion à près de 2500 mètres d'altitude, cet orgue n'en faisait pas moins figure d'antiquité démodée aux yeux d'un industriel comme Armand Verreyt. Les chanoines n'attendaient pas de pouvoir juger sur pièce, à l'Hospice, le travail de Merklin pour recommander son nom pour la reconstruction de celui de Martigny²⁹ (les chanoines du Saint-Bernard desservent la paroisse); manifestement, une relation de confiance s'était installée.

L'année 1870 de Joseph Merklin³⁰

En avril, Merklin décide brutalement de quitter la société anonyme qu'il avait fondée en 1858 et qui succédait à une société en commandite, fondée en 1853 afin d'officialiser son entreprise. Cette société anonyme, dont il dirigeait la partie industrielle, était basée à Bruxelles avec une importante succursale parisienne. Domicilié près de Paris dès 1866, il abandonne définitivement la Belgique³¹.

En juin, Merklin reçoit la commande pour Martigny.

²⁶ Une photo de cet instrument, maintes fois transformé et remplacé en 1977, se trouve en p. 9 de May Rivier, *L'église paroissiale de Monthey et la cure*, Berne 1994. Madame Danielle Allet-Zwissig nous signale aimablement l'article paru dans la *Gazette du Valais* le 15 décembre 1869, en p. 3, narratif l'inauguration des orgues de Monthey: l'instrument ne comptait que 10 jeux mais utilisait un système breveté pour démultiplier ces jeux sur les deux claviers, sans doute une application du brevet français S.G.D.G. n°76501 pris le 16 mai 1867 et décrit par JURINE en p. 194-196 du tome III (voir aussi tome I p. 173, sur le rôle du contremaître Pierre Schyven dans cette invention). Un tel instrument est conservé à Billens (FR), orgue provenant de Cologne (GE).

²⁷ Le Chapitre s'inquiétait déjà de l'état de l'orgue en 1865. Voyez: Etienne-Pierre Duc, *La Maison du Grand-Saint-Bernard et ses très révérends prévôts*, Aoste 1898, p. 310.

²⁸ Edmond Voeffray, « On a retrouvé les anciennes orgues de l'hospice du Grand-Saint-Bernard », in TDLO 61/3 (automne 2009), p. 23-36. Edmond Voeffray, « Encore sur le Saint-Bernard », in TDLO 61/4 (hiver 2009), p. 52-54.

²⁹ Les archives du Saint-Bernard conservent une correspondance avec Merklin (archives non inventoriées, sans cote). On y apprend que l'orgue destiné à l'Hospice a été envoyé dans des caisses de Paris à la gare de Martigny fin juillet 1870, et qu'un technicien doit venir l'installer. L'orgue actuel de l'hospice conserve encore de nombreux tuyaux de Merklin, dans le buffet de 1811 rétabli en 1980 dans ses proportions d'origine.

³⁰ Pour ce qui suit, voir JURINE tome I, p. 192-201.

³¹ La société anonyme ne survit pas longtemps au départ de Merklin. Quelques années plus tard, Pierre-Schyven, contremaître formé par Merklin fonde sa propre entreprise qui réalise notamment en 1891 l'orgue géant de la cathédrale d'Anvers (90 jeux, quatre claviers).



En juillet, il signe un bail de quinze ans pour son nouvel atelier parisien. Le 19, la France déclare la guerre à la Prusse. En août, la misère s'abat sur Paris; les ouvriers mobilisés quittent l'atelier. A la fin du mois, les étrangers d'origine allemande doivent quitter la région parisienne.

En septembre, après la capitulation de Napoléon III, les Allemands sont systématiquement chassés de France. Quoique récompensé d'une médaille d'or lors de l'Exposition universelle de 1867 à Paris et décoré, à la même occasion, de la croix de Chevalier de la Légion d'Honneur, Merklin, natif du Duché de Bade, est contraint de partir et vient s'établir à Martigny avec famille et collaborateurs.

En six mois, du printemps à l'automne 1870, Merklin est donc passé de directeur de multinationale à artisan exilé. Il a cependant encore un grand avenir devant lui puisque son entreprise reflourira dès 1872 et pour plus d'une vingtaine d'années, à Lyon notamment.

Ce sont ces circonstances qui donnent à l'instrument de Martigny une importance historique exceptionnelle: il fut construit artisanalement par un des plus grands industriels de son époque. L'orgue de Martigny partageait cette particularité avec l'orgue que Merklin construisit pour Romont l'année suivante, mais l'instrument de Romont n'existe plus; une grande partie de son matériel avait servi à l'édification de l'orgue de Fully³² vers 1940, mais cet instrument a laissé place, un demi siècle plus tard, à un machin électronique sans que les responsables se soucient de préserver les éléments précieux qu'il contenait.

Les travaux de Merklin portèrent essentiellement sur la structure mécanique, les sommiers* et la soufflerie*. Le buffet resta sans modification, du moins dans ses parties visibles. La charpente interne est en partie nouvelle et il n'y a plus de toit: le buffet était probablement complètement fermé à l'origine.

▼ Vue sous le grand réservoir d'air



32 François Seydoux, *Der Orgelbauer Aloys Mooser*, Universitätsverlag Freiburg Schweiz, 1996, Textband, p. 427.

Un peu de technique

Merklin remplace tous les sommiers*, y compris celui dévolu à la pédale*, qu'il avait cru dans un premier temps pouvoir conserver. Ces sommiers sont à registres* coulissants. Il s'agit d'un système absolument classique, inventé à la fin du Moyen Age et encore utilisé majoritairement de nos jours ; ici toutefois, à double laye, dispositif typique du XIX^e siècle français qui permet à l'organiste d'appeler certains jeux au moyen de pédales d'introduction sans que ses mains quittent les claviers. Ces doubles layes alourdissent passablement le toucher car chaque note tire deux soupapes au lieu d'une, d'où l'utilité du levier pneumatique appelé machine Barker*. D'habitude, cette machine est centralisée dans une caisse dans le soubassement de l'instrument. A Martigny, Merklin innove en plaçant chacun des soufflets de la machine directement sous le sommier, sous la seconde soupape. C'est ce qu'il appelle fièrement « levier Barker amélioré et simplifié »³³. Merklin revoit aussi fondamentalement les poumons de l'instrument, supprimant les six soufflets à l'ancienne disposés à côté du buffet³⁴. On en déduit que la tribune de 1860 occupait toute la largeur de l'église, bas-côtés compris, comme celle de 1931 détruite en 1993, ce qui répond à une question que les architectes et les historiens s'étaient posée lors de la dernière restauration. Il construit un gigantesque réservoir à plis parallèles qui occupe tout le soubassement de l'instrument. Ce réservoir est alimenté par deux soufflets disposés au-dessous, actionnés par les pieds du souffleur, et il assure un vent stable grâce à la proximité immédiate des sommiers.



³³ JURINE, tome I, p. 200.

³⁴ AcMy CoMixte B 2.2.1.3., dossier 11.09.1859-06.09.1864, documents r et s ; dossier 10.02.1870-1871, document b.



INTRODUCTIVE
TULL, C.O.

Avec l'intervention de Merklin, l'orgue de Martigny dispose d'une infrastructure saine et moderne. La brochure d'inauguration³⁵ se prend à rêver en le comparant au célèbre instrument de Saint-Nicolas de Fribourg que tous les touristes anglais se devaient d'entendre après avoir admiré les non moins célèbres ponts suspendus de la cité sarinoise. La réalité était pourtant moins brillante puisque, par manque d'argent, 8 des 28 jeux annoncés dans la brochure d'inauguration n'avaient pas été munis de tuyaux³⁶. Deux de ces huit jeux (*Flûte de pédale* et *Voix humaine*) furent posés pour rendre le concert d'inauguration plus attractif, puis ils restèrent dans l'instrument, sans avoir été payés. Les menaces de Merklin de retirer ces deux jeux ne cessèrent qu'avec le règlement de la facture, plusieurs années plus tard.

Avant nos récentes découvertes d'archives, on ignorait que l'orgue de Martigny a comporté six chapes vides pendant trois quarts de siècle. Certains jeux, que l'on croyait avoir été détruits en 1946 pour laisser place à d'autres sonorités, n'ont en fait jamais existé. Certes, on mentionne en 1946 que la chape de la *Clarinette* est vide, mais on s'imaginait que ce jeu avait disparu à une date indéterminée entre 1870 et 1946. En fait, même si cette *Clarinette* n'a jamais été posée, on peut se demander cependant si Merklin ne l'avait pas malgré tout confectionnée, et voici pourquoi. L'orgue de la cathédrale de Sion, avant sa reconstruction en 1988 par Füglistler, disposait, sur un clavier secondaire, d'un jeu à anches libres*, c'est-à-dire fonctionnant avec des languettes d'accordéon. Selon le facteur d'orgues Paul Cartier, collaborateur de la maison Kuhn de Maennedorf qui entretenait l'instrument dans les années 1960-1970, ce jeu était d'excellente facture. La maison Kuhn conserve dans ses archives diverses commandes de matériel que Heinrich Carlen avait passées pour la reconstruction de l'orgue de la cathédrale en 1912. Parmi elles, celle concernant ce jeu à anches libres mérite d'être regardée de plus près.



Portrait de Joseph Merklin conservé aux archives de Martigny.

De retour à Paris, Merklin posa chez le photographe Pierre Petit et envoya ce cliché à Martigny avec la mention au dos : « Souvenir affectueux offert à Monsieur l'Abbé Metroz ». Il pourrait s'agir du chanoine Etienne-Martin Métroz qui fera construire l'église de Trient.

³⁵ J'ai donné aux archives de Martigny un exemplaire de cette brochure que je tenais de mon prédécesseur Jean Lugon. Un autre exemplaire, annoté, est reproduit dans FARQUET p. 213. Cette brochure avait été imprimée à Lausanne en 1871 chez Lucien Vincent.

³⁶ AcMy CoMixte B 2.2.1.3., dossier 10.02.1870-1871, document o, z1.

En fait, Heinrich Carlen ne commande que quelques tuyaux³⁷ pour ce jeu. C'est donc que celui-ci existait déjà car, l'ambitus des claviers ayant été augmenté, il fallait compléter les jeux existants. Or, l'orgue de la cathédrale remonte à une époque où l'anche libre était inconnue - vers 1800 - et il a subi une seule transformation importante avant 1912, précisément celle opérée par Joseph Merklin peu après son travail à Martigny. Il est dès lors plus que probable que ce jeu fût la *Clarinette* confectionnée pour Martigny. On sait en outre que Merklin, dans les années 1860-1870, construisait habituellement ses *Clarinettes* avec des anches libres. Posé à Sion, où le vénérable Chapitre de la cathédrale avait les moyens d'en faire l'acquisition, ce jeu n'a pas été réincorporé dans l'orgue de la cathédrale en 1988, mais Füglistler l'a conservé partiellement dans ses ateliers à titre de curiosité. Les résonateurs n'existent plus mais les « boîtes », soit l'élément contenant l'anche proprement dite, sont entreposées à Grimisuat. Détail piquant, il avait été question à Martigny, lors de la restauration de 1993, de reconstituer cette *Clarinette* qui figurait dans la liste des jeux de la plaquette d'inauguration de 1870 : on aurait alors reconstitué un élément qui, non seulement n'avait jamais existé à Martigny, mais qui, par contre, était conservé ailleurs. C'est à ce genre d'absurdité que l'on s'expose lors de restaurations poursuivant un but de reconstitution d'un état antérieur prétendument connu.

De Merklin à 1946

Pendant les cinquante années qui suivent le passage de Merklin, l'état de l'orgue est satisfaisant. Au début des années 1880, on signale certes des réparations urgentes à faire³⁸. Afin d'éviter des dégâts causés par l'humidité, il est question de placer une paroi derrière l'instrument. Il doit s'agir des planches qui, aujourd'hui encore, obturent la baie circulaire percée au-dessus du portail principal.

1930-1931

La grande rénovation de l'église paroissiale en 1930-1931, dirigée par Raphy Morand, n'a guère eu de conséquence pour l'orgue, à part l'extension de sa tribune. L'ajout d'une *Eoline 8'* par Heinrich Carlen en 1931 à cette occasion demeure énigmatique³⁹ : ou bien on a simplement remplacé à neuf la *Gambe* du clavier de Récit, ou bien on a ajouté une seconde *Gambe*, beaucoup plus douce, à la sonorité à peine perceptible, très à la mode alors et qui a dû être supprimée ultérieurement. C'est à ce moment-là aussi qu'on a fourni un ventilateur électrique. L'ancienne installation, qui permettait au souffleur d'emplir le réservoir en actionnant deux pompes avec ses pieds, est cependant restée fonctionnelle. Elle a même rendu service récemment lorsqu'on a eu la malencontreuse idée de mettre d'un coup sous tension l'ensemble de la foire du Valais. La ville fut privée de courant et l'organiste dut à la complicité de employés des pompes funèbres de pouvoir continuer son service. Et le brave prêtre de se pincer jusqu'au sang pour éviter de pouffer en voyant les pompes ... pomper⁴⁰.

37 Cs''' bis G''' ohne Octavkoppel; 7 Stück neu, durschschl. Zungen.

38 AcMy Ville B 4.1., pièce n°1 1847-1883. Séances des 25 avril 1880, 19 juin 1881 et 26 mars 1882.

39 AcMy Ville S 1.3.3., réfection des orgues 1931-1960. Ce dossier d'archives contient de nombreuses pièces. Sauf autre mention, l'essentiel de ce qui suit, concernant la période 1930-1960, provient de ce dossier.

40 Ces employés se doutaient-ils qu'ils effaçaient ainsi une faute de leur lointain prédécesseur, le fossoyeur Gabriel Giroud, menacé d'amende par le Conseil en séance du 18 mai 1869 (AcMy Ville B 4.1., pièce n°1 1847-1883) pour ne pas avoir fait son service comme souffleur à l'orgue, ainsi qu'il en est chargé?

Intervention de Ziegler

Début 1946, Georges Cramer, organiste de Lausanne, bientôt nommé professeur du conservatoire et titulaire de l'église Saint-François en cette ville, intervient et suggère à l'organiste de Martigny Charles Matt un plan de restauration de l'orgue de Martigny dont le fonctionnement commence à laisser à désirer. Georges Cramer propose de confier les travaux à Rudolf Ziegler, alors jeune directeur de la manufacture de Genève (successeur Tschanun). Correspondant direct du président Marc Morand, Georges Cramer saura guider cette restauration avec, pour l'époque, un indéniable respect de la substance historique de l'instrument.

Extrait du rapport Cramer, 2 mars 1946 :

Durant la seconde moitié du siècle dernier la facture d'orgue française est représentée notamment par deux facteurs éminents : Cavallé-Coll et Merklin. Tous deux ont à leur actif de grands instruments qui font encore notre admiration. Merklin a construit en Suisse plusieurs instruments : à la Cathédrale de Genève, à St. Gervais de Genève, à la Collégiale de Romont, à la Paroissiale de Monthey, à la Paroissiale de Martigny enfin. L'instrument de Martigny date de 1870. C'est le seul qui soit encore conservé tel à l'origine. En effet, soit à la Cathédrale ou à St. Gervais de Genève il ne reste de Merklin que quelques jeux. L'instrument de Romont a été transféré, je ne sais dans quelles conditions, à Fully. Quant à l'orgue de Monthey il se présente actuellement sous la forme d'un orgue électrifié et la restauration entreprise en 1941 n'a certainement pas été faite sous le signe d'une reconstitution de l'orgue original.

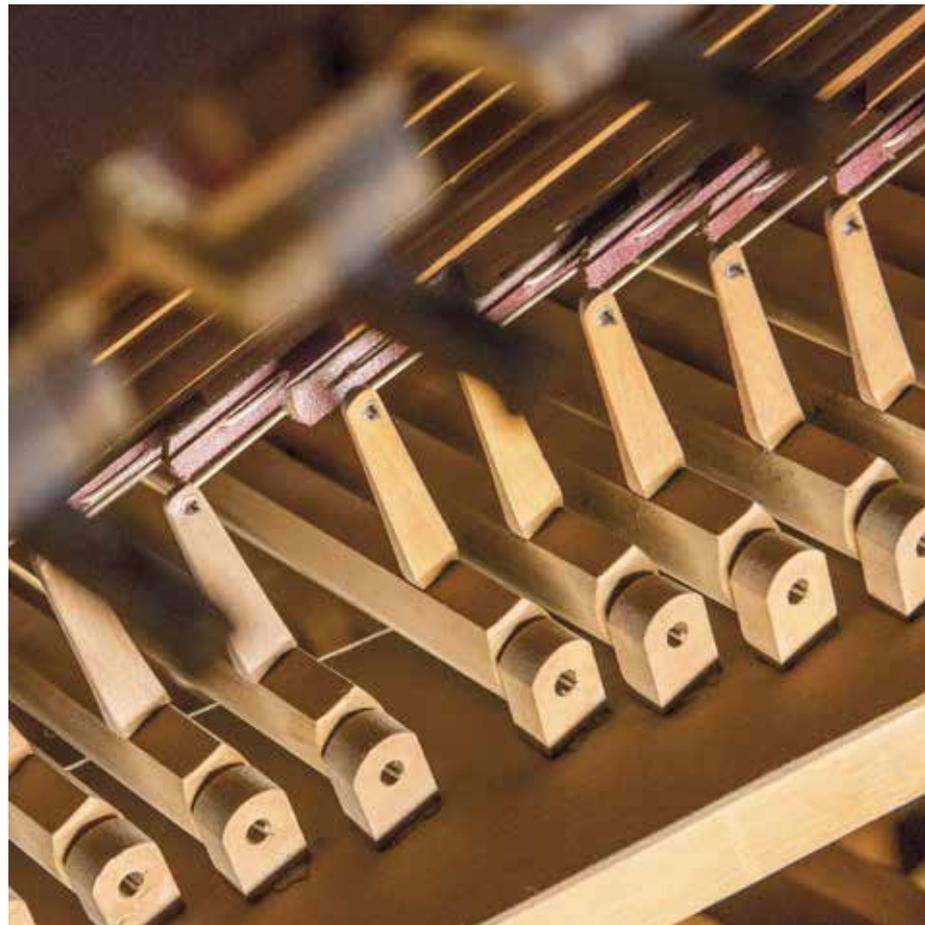
Le Grand Orgue de Martigny présente donc un intérêt réel, en dépit de travaux assez maladroits qui y ont été faits : on voit à l'intérieur du buffet certains jeux ou parties de jeux qui ne sont pas d'origine et dont il faut regretter la substitution. Mais des indications précises subsistent qui permettent de reconstituer la composition originale : cette dernière est traditionnelle.

Malgré cela, les temps ont changé : l'esthétique « romantique » des orgues de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle est révolue ; la mode est au néoclassique. Ziegler profite des chapes* laissées libres par Merklin pour poser de nouveaux jeux inspirés des sonorités claires des orgues des XVII^e et XVIII^e siècles (*Fourniture, Plein-Jeu, Cornet, Clairon*, etc.). Cette adaptation stylistique des orgues « romantiques » après guerre a dénaturé de nombreux chefs-d'œuvre ; à Martigny cependant, les travaux sont restés suffisamment discrets pour déboucher sur une heureuse synthèse, respectant l'esthétique de Merklin tout en permettant une traduction plus fidèle du répertoire ancien. Ziegler, dont les réalisations ultérieures en Suisse romande ont pu se révéler d'une qualité discutable, a fait preuve ici d'un talent indéniable. L'analyse de la tuyauterie révèle que Ziegler a refait à neuf la plupart des tuyaux correspondant à la moitié aiguë des jeux de fond qu'il conserve de Carlen ou Merklin.

Certains détails des travaux de Ziegler ne sont pas exactement connus. Par exemple, on ignore si la *Voix humaine*, posée par Merklin en 1870 et payée quelques années plus tard, avait déjà disparu ou si c'est Ziegler qui l'a supprimée⁴¹ ; quoi qu'il en soit, c'est une perte regrettable.

⁴¹ Ce jeu n'était pas en odeur de sainteté auprès de l'expert Georges Cramer ; à Saint-François à Lausanne, Georges Cramer fera agrandir son instrument de manière substantielle en évitant soigneusement d'y ajouter une *Voix humaine*. De même, il évite ce jeu lorsqu'il établira le plan de l'orgue de l'abbatiale de Saint-Maurice (Kuhn 1954). Beaucoup d'organistes de cette époque partageaient ce mépris pour ce jeu de *Voix humaine*, arguant que sa sonorité s'approchait plus du bêlement de la chèvre que du chant qu'il prétendait imiter. Ainsi, Charles Tournemire prescrit-il volontiers, dans ses éditions des œuvres de César Franck, le jeu de *Voix céleste* en lieu et place de la *Voix humaine* pourtant expressément demandée par le compositeur.





Une énigme subsiste quant à la *Bombarde* 16' de pédale: dans son devis, Ziegler annonce que ce jeu est manquant et conseille la construction d'une *Bombarde* neuve en zinc. Or, la *Bombarde* actuelle est en bois, avec des tuyaux manifestement antérieurs à 1946 (ce jeu n'est d'ailleurs pas homogène; l'octave grave, surpuissante et éclatante contraste avec le caractère un peu rauque et bassonnant de l'octave aiguë dont les tuyaux sont d'un type nettement différent). Ziegler a probablement changé d'idée en cours de travaux: il a fait une *Trompette* de pédale neuve, afin de pouvoir utiliser la basse de l'ancienne *Trompette* pour confectionner la seconde octave de la *Bombarde*, tandis que du matériel de récupération lui permettait de compléter ce jeu dans la première octave.

A la console, les porcelaines, indiquant le nom des jeux, sont entièrement renouvelées⁴².

En 1959, Georges Cramer revient à la charge pour proposer une seconde restauration. Entretemps, Ziegler avait quitté Genève et Cramer était devenu le représentant de la maison Kuhn de Maennedorf pour la Suisse romande. Le changement de discours est radical:

L'électrification du mécanisme des orgues est aujourd'hui le seul remède à l'état vétuste d'une mécanique qui fonctionne depuis 1870.

Les orgues de Martigny – 28 jeux – offrent de nos jours, des ressources sonores insuffisantes; si l'ensemble des jeux offre un « Tutti » généreux, remplissant bien, par sa puissance, l'édifice, les possibilités offertes à l'organiste pour l'accompagnement – jeux de sonorité fine – sont aléatoires. Etant donné les dimensions de l'église – un cube considérable – il faudrait prévoir, aujourd'hui, un orgue de 40 jeux. Par comparaison, le Grand Orgue de TH.KUHN à l'Abbaye de Saint-Maurice, est un orgue de 60 jeux. C'est pourquoi, dans le cadre d'une électrification devenue nécessaire, il serait à conseiller de prévoir cet agrandissement sous la forme d'un troisième clavier d'orgue de 12 jeux. Réserver ainsi l'avenir dans le présent est très avantageux car une console électrique à trois claviers au lieu de deux n'entraîne qu'un supplément minime (2'700.- environ); alors que la construction d'une console à deux claviers électrique, pour l'orgue actuel – Fr 27'600.- – rend impossible un agrandissement ultérieur de l'orgue.

Les sommiers de l'orgue Merklin – 1870 – étant d'une excellente qualité et construits selon le système le plus apprécié de nos jours, l'électrification peut être envisagée sans réserve.

Cette manière de moderniser les orgues était courante à cette époque et plusieurs instruments prestigieux du XIX^e siècle en firent les frais au grand regret des organistes actuels. On a cependant peine à croire qu'une telle proposition puisse venir de la même plume qui avait signé le rapport de 1946! Par bonheur, Martigny ne donna pas suite à ce projet qui aurait anéanti toute la valeur historique de l'instrument.

On pourrait citer le cas assez proche de l'orgue de l'église catholique de Carouge. Cet instrument, dont l'histoire comporte quelques points communs avec celui de Martigny (construction au XIX^e siècle, puis intervention de Merklin), a été électrifié et agrandi dans le même esprit de ce qui avait été prévu pour Martigny; en 2010, on a éliminé tous ces agrandissements et reconstitué la traction mécanique⁴³.

Par ailleurs, on vient de passer commande de la « désélectrification » de l'orgue de la Collégiale de Neuchâtel, travail d'électrification cité en référence publicitaire par la manufacture de Genève dans son devis pour Martigny!

⁴² Ce détail est expressément notifié dans une facture du 18 avril 1947 contenue dans le dossier AcMy Ville S 1.3.3.

⁴³ Catherine Gremaud-Babel, *L'orgue de Carouge, église Sainte-Croix*, éditions Papillon, 2010.

Le fin mot de l'histoire

En fait, le Conseil mixte de Martigny demanda à la manufacture de Genève un devis, au grand dépit de G. Cramer qui espérait une commande chez Kuhn. De plus, la présidence de Marc Morand prit fin en 1960 et G. Cramer fut ainsi privé de rapport privilégié avec les décideurs; la paroisse, fort occupée par la restauration de l'église, remit à plus tard le problème de l'orgue⁴⁴; la mauvaise humeur de l'organiste Jean Lugon, légitimement fâché que ce projet soit né sans qu'on se soucie de le consulter, et qui allait répétant que l'orgue devait rester sans modification aucune⁴⁵, acheva sans doute de ranger l'idée aux oubliettes.

⁴⁴ AcMy CoMixte, A3 16.03.1913 - 03.05.1968. Séance du 24 mars 1960.

⁴⁵ Cela est corroboré par les témoignages de quelques anciens que j'ai consultés.



1993: Hans Füglistner

La restauration de 1993 s'est contentée de redonner stabilité et fiabilité à l'instrument passablement usé. Elle a aussi rendu aux claviers un toucher plus agréable en modifiant certains paramètres de la mécanique; la conception mécanique de Merklin avait certainement été mal comprise et mal maîtrisée par les restaurateurs et réparateurs successifs⁴⁶. Comme l'on sait, à cette occasion, l'ancienne tribune a laissé place à une structure métallique moderne aux proportions infiniment plus discrètes, le chœur chantant désormais en bas.

Pour mener à bien ces travaux, la maison Füglistner de Grimisuat a pris à cœur d'étudier de manière approfondie le style symphonique français tel que pratiqué à Paris entre 1860 et 1890 par des facteurs comme Cavaillé-Coll et Merklin. L'expérience ainsi amassée permit à la maison Füglistner de réaliser un instrument neuf inspiré de ce style pour l'église du collège de Brig – Sanctus Spiritus – en 1994 (40 jeux sur trois claviers et pédalier avec 32 pieds ouvert).

Le concert d'inauguration de l'orgue restauré de Martigny eut lieu le dimanche 13 mars 1994. L'auteur des présentes lignes, nouveau titulaire, interpréta César Franck, Louis Vierne et Louis Broquet.

Le relevage de 2016

La conservation des monuments impose d'abord la permanence de leur entretien.

Il n'est pas inutile de rappeler ici cet article 4 de la charte de l'Icomos (II^e Congrès international des Architectes et Techniciens des Monuments historiques, réuni à Venise en 1964), couramment dénommée Charte de Venise, cité par Michel Voillat dans la plaquette de la restauration de 1993⁴⁷.

Pour les orgues, en plus de l'entretien courant (une ou deux fois par an) régi par contrat entre la paroisse et le facteur d'orgues, il convient de prévoir à intervalles réguliers, le relevage de l'instrument. L'orgue de Martigny n'en avait pas bénéficié depuis la restauration de 1993 et ce fut un bonheur pour l'organiste de voir le conseil de fabrique entreprendre spontanément ces travaux en restant fidèle à la maison Füglistner en charge de l'instrument depuis 1990. Le relevage d'un orgue comprend :

- démontage (dépose des tuyaux, démontage des chapes* et coulisses* des sommiers*)
- vérification et nettoyage de tous les éléments de la mécanique*, de la soufflerie*, des sommiers*, du buffet, de la console*, etc.
- réparation voire remplacement des pièces usées
- élimination des problèmes d'étanchéité (peaux du réservoir d'air et des machines Barker* notamment)
- traitement des boiseries contre les insectes xylophages
- remontage, réglage fin de la mécanique
- accord général, avec retouches de l'harmonisation si nécessaire.

À Martigny, le relevage de l'été 2016 a été précédé de l'étanchéification du réservoir, réalisée en 2015, suite aux graves fuites constatées qui nécessitaient le démontage du grand soufflet. En outre, on a ajouté un pont entre les sommiers du Grand-Orgue afin de faciliter l'accès aux tuyaux aigus des jeux de fond.

⁴⁶ On sait que la Manufacture de Genève avait modifié cette mécanique, notamment en remplaçant les anciens écrous de cuir par des éléments de réglage métalliques. La restauration de 1993 a éloigné toutes ces modifications peu compatibles avec le caractère historique de l'instrument.

⁴⁷ RESTAURATION, p. 35.

Compositions successives des jeux

CARLEN 1861	MERKLIN 1870	ZIEGLER 1946
II Clavier accessoire (C-f''')	II Récit expressif (C-g''')	II Récit expressif (C-g''')
	(Quintaton 16')	
Principal 8'	Principal 8'	Principal 8'
Salicional 8'	Viola di gamba 8'	Gambe 8'
Dulciana 8'	Voix céleste 8'	Voix céleste 8' (d)
Bourdon 8'	Bourdon 8'	Bourdon à cheminée 8'
Viola 4'		Octave 4'
Rohrflöte 4'	Flûte d'écho 4'	Flûte conique 4'
Flageolet 2'		Flûte 2'
Chœur IV 2'	Cornet de récit IV	Cornet de Récit IV (gis)
		Plein-Jeu IV 1 1/3'
	(Trompette harmonique 8')	
Physarmonica	Basson-Hautbois 8'	Basson-Hautbois 8'
	Voix humaine 8'	
I Clavier principal (C-f''')	I Grand-Orgue (C-g''')	I Grand-Orgue (C-g''')
Principal 16' (C-c bouché)	Bourdon 16'	Bourdon 16'
Principal 8'	Principal 8'	Montre 8'
Viole de Gambe 8'	Salicional 8'	Salicional 8'
Flûte harmonique en bois 8'	Flûte ouverte 8'	Flûte ouverte 8'
Flûte traversière (dès c') 8'		
Bourdon 8'	Bourdon 8'	Bourdon 8'
Prestant 4'	Prestant 4'	Prestant 4'
Octave 4'	Flûte octaviane 4'	Flûte 4'
Quinte 2 2/3'		
Octavin 2'	Flageolet 2'	Flageolet 2'
Tierce 1 3/5'	Grand cornet III-V	Grand Cornet V (f)
Plein jeu harmonique IV 2 2/3'		Fourniture III-IV
Trompette 8'	Trompette 8'	Trompette 8'
	(Clarinette 8')	
Clairon 4'	(Clairon 4')	Clairon 4'

CARLEN 1861	MERKLIN 1870	ZIEGLER 1946
Pédale (C-f)	Pédale (C-d')	Pédale (C-d')
Contrebasse 16'	Contre-basse 16'	Contrebasse 16'
Soubasse 16'	Sous-basse 16'	Soubasse 16'
Basse 8'	Octave-basse 8'	Flûte 8'
Violoncello 8'	Violoncelle 8'	Octave 4'
Bombarde 16'	<i>Bombarde 16'</i>	<i>Bombarde 16'</i>
Trompette 8'	<i>Trompette 8'</i>	<i>Trompette 8'</i>
II/I I/P	II/I II/P I/P	II/I II/P I/P
Expression du clavier secondaire	Expression du Récit	Expression du Récit
Tremblant du clavier secondaire	Tremblant du Récit	
Tutti II	Introduction GO	Introduction GO
Fonds I	Introduction Récit	Introduction Récit
Appel mixtures I	Introduction Pédale	Introduction Pédale
Tonnerre	Tutti (tire les trois précédents)	Tutti (tire les trois précédents)

La composition des jeux de 1861 est une reconstitution à partir de :

- Devis du 31 mai 1859 (TAGEBUCH de Gregor Carlen, p. 99-102, reproduit in TDLO 63/3, pages 8-9).
- Devis du 11 septembre 1859 (AcMy CoMixte B 2.2.1.3., dossier 11.09.1859-06.09.1864, document a).
- Rapport de réception des travaux du 27 octobre 1862 (AcMy CoMixte B 2.2.1.3., dossier 11.09.1859-06.09.1864, document r et s).

Le devis du 11 septembre est nettement moins ambitieux (21 jeux) que celui du 31 mai ; le rapport de réception ainsi que les documents ultérieurs montrent que c'est en fait celui du 31 mai qui a été suivi, apparemment presque en tous points.

Le « Chœur IV » était formé de tuyaux coniques. La Physarmonica était un jeu à anches libres sans résonateurs (comme dans un harmonium).

Les jeux Octave 4', Quinte 2 2/3', Octavin 2' et Tierce 1 3/5' (formant Cornet) étaient selon toute vraisemblance placés derrière le second étage des tourelles latérales du buffet (les tuyaux de façade sont marqués « Cornet »).

La composition de 1870 suit la plaquette d'inauguration. On sait cependant que six jeux n'avaient pas été posés. Les jeux entre parenthèses en font certainement partie, mais il y a aussi suspicion sur d'autres jeux (Bombarde 16', Violoncelle 8' ou autres).

Selon toute vraisemblance, les Cornets n'étaient pas d'inspiration française comme ceux de Ziegler, mais des mixtures à tierce comme on les trouve dans les orgues allemandes du XIX^e siècle.

Les jeux en italique correspondent à la deuxième laye* (jeux d'introduction).

La composition de 1946 est l'actuelle, si ce n'est que Füglistler a reconstitué le tremblant du clavier de Récit en 1993. Les jeux en italique sont sur la deuxième laye (jeux d'introduction).



Les organistes de Martigny

Dans toutes les paroisses, on sacrifie à la rigueur cent ou deux cents mille francs pour un orgue. Il y a la console, les tuyaux, le clavier, le pédalier. Cela se voit, c'est là concrètement. Mais on trouve superflu de payer deux ou trois mille francs pour former un organiste. Ainsi, on a l'orgue, mais personne ne peut l'utiliser. C'est bien, c'est parfait ! L'instrument restera impeccable et il ornera la tribune. N'est-ce pas son rôle essentiel ?

Ces propos ironiques de Jean Daetwyler⁴⁸ soulignent que l'orgue n'est rien sans un musicien pour le faire sonner. Il n'est donc que justice de parler aussi de ces musiciens lorsqu'on rédige l'historique d'un orgue.

On ignore à peu près tout des organistes de Martigny avant 1860. Tout au plus trouve-t-on l'un ou l'autre nom dans les livres de comptes. En 1759, un acte de vente passé à Martigny⁴⁹ mentionne, comme témoin, « maître Nicolas Behler, organiste du lieu ». En 1848, on signale un certain Germain Valloton⁵⁰.

La construction du nouvel orgue par Gregor Carlen en 1861 fut suivie pas à pas par Charles Luy⁵¹ qui se réjouissait d'en devenir le titulaire. Les projets de ce jeune homme, qui avait accueilli l'année précédente, en tant que chef de gare, l'arrivée du premier train à Martigny sur la ligne du Simplon alors en construction, furent cependant contrecarrés par l'initiative des autorités d'organiser un concours. Un certain Léopold Bruzzèse, jugé plus talentueux, l'emporta et on vit lesdites autorités hésiter à répondre à une missive inconvenante que Charles Luy, dépité, leur adressa⁵². Le problème ne dura que peu car le Conseil, confronté à l'absentéisme de Léopold Bruzzèse⁵³, dut finalement se résoudre à faire appel aux services de Charles Luy qui se montra plus zélé. Ce Bruzzèse, fort peu connu malgré son importance pour la vie musicale valaisanne au XIX^e siècle, mériterait une ample biographie. La brièveté de son engagement comme organiste de Martigny nous engage cependant à rester concis.

Léopold Bruzzèse (1818 - 1893)

► organiste de 1862 à 1864

Né à Genève de parents musiciens, originaire de Syracuse, Léopold Bruzzèse apparaît en Valais dès 1841⁵⁴. Violoniste virtuose, compositeur fécond et apprécié (mais dont on ne conserve apparemment presque rien), pédagogue, directeur de chorales, d'orchestres et de fanfares, il fonde de nombreux ensembles en Valais parmi lesquels, en 1860, l'Union métallique⁵⁵ de Martigny-Bourg⁵⁶, ensemble à l'origine de l'actuelle Edelweiss et dont la création

⁴⁸ Jean Daetwyler, *Croches et anicroches en pays valaisan*, Monographic SA, Sierre, 1984, p. 59-60.

⁴⁹ AcMy Mixte, 493. Merci à Anouk Crozzoli qui m'a signalé ce document.

⁵⁰ AcMy Ville B 4.1., pièce n°1 1847-1883. Séances des 25 Juin, 9 Juillet et 1^{er} 8^{bre} 1848.

⁵¹ AcMy CoMixte B 2.2.1.3., dossier 1862-1904, document b.

⁵² AcMy Ville B 4.1., pièce n°1 1847-1883. Séance du 25 janvier 1863.

⁵³ AcMy Ville B 4.1., pièce n°1 1847-1883. Séance des 11 février 1864 et 1^{er} février 1865.

⁵⁴ *Echo des Alpes* du 4 novembre 1841.

⁵⁵ Ce nom, pour une société de musique, peut étonner. Il faut savoir que ce n'est qu'au XIX^e siècle que l'on a rendu possible les ensembles de cuivres (autres que les sacqueboutes) par l'invention du piston, qui permet enfin à ces instruments de produire toutes les notes avec suffisamment de justesse et d'aisance. Les musiques militaires sous Napoléon I^{er} regroupaient majoritairement des instruments en bois (flûtes, hautbois, bassons, clarinettes, cornets à bouquin, etc.).

⁵⁶ Jules Damay, *50^{me} anniversaire de l'Harmonie municipale de Martigny-Ville 1908-1958*, établissements graphiques Jonneret, Martigny-Ville, 1958, p. 25.

entraîna, par émulation⁵⁷, la même année, celle de la fanfare municipale de la Ville, future Harmonie municipale. Comme organiste, il soulève l'enthousiasme des Bellerins en 1853⁵⁸, mais la procédure de nomination n'aboutira pas. En 1886, il réitère sa proposition de devenir organiste du Temple⁵⁹ en précisant qu'il a « touché pendant 9 années cet instrument à St Maurice et à Martigny », mais on lui préfère Elise Bauckhage-Broyon⁶⁰, petite-fille de l'éminent botaniste Emmanuel Thomas. Artiste dans tous les sens du mot de son propre aveu, il meurt dans la misère laissant une veuve et de nombreux enfants dont certains en bas âge.

Charles Luy (1834 – 9 décembre 1908)

► organiste de 1864 à sa mort

Charles Luy mena durant presque un demi-siècle la double carrière de chef de gare et d'organiste. Musicien très actif, il organisa de nombreux concerts d'orgue pour les touristes⁶¹ et fit monter les effectifs des chantres au nombre impressionnant de 80⁶². Malgré qu'il ait survécu à plusieurs de ses enfants⁶³, sa postérité ne fut pas sans éclat; en effet, son arrière-petit-fils, André Luy (1927-2005), accéda en 1957 au poste prestigieux d'organiste de la cathédrale de Lausanne.

Comme chef de gare, outre son rôle de pionnier de la ligne du Simplon (il a accueilli le premier train à Martigny en 1859 et vécu le percement du tunnel du Simplon en 1905), il assista encore, en 1906, au début de la ligne Martigny-Chatelard et participa sans doute aux prémices de celle de Martigny-Orsières (inaugurée en 1910). On prend la mesure du statut de notable que Charles Luy avait acquis en lisant la chronique valaisanne de la *Gazette de Lausanne* du 16 décembre 1908 :

Les funérailles de M. Luy, chef de gare de Martigny, ont été une manifestation imposante. Le cortège comptait au moins mille personnes. On y remarquait M. Couchepin, conseiller d'Etat du Valais, M. Duboux, directeur des C.F.F., M. d'Amann, chef de l'exploitation, le conseil paroissial de Martigny, une délégation du conseil communal, plusieurs sociétés, environ trois cents employés des chemins de fer de tous grades, dont une délégation des chemins de fer italiens et une grande partie de la population de Martigny et des environs.

M. Luy était, dans sa sphère, une personnalité que cinquante ans de loyaux services avaient mise très en vue.

Auprès des nombreux étrangers qui passent chaque année à Martigny durant la belle saison, ce chef de gare correct, aux allures de gentilhomme, d'une gravité qui n'excluait pas la parfaite urbanité jouissait d'un prestige peu commun. Auprès du public, il avait réussi à se concilier toutes les sympathies, dans la tâche délicate où il faut savoir soutenir les intérêts de l'administration sans léser ceux des tiers. Pour son personnel, il fut un chef irréprochable et d'un dévouement exemplaire.

Il était certainement un des derniers représentants de cette ancienne école qui marqua les débuts de notre exploitation ferroviaire en Suisse et peut passer à bon droit pour le type du serviteur loyal, fidèle et dévoué.

57 AcMy Ville T 1.1., 1860 - 1969, n° 8 Harmonie Municipale, 1^{er} document.

58 Archives de Bex, 12^{ème} Régistre, des Délibérations [de] la Municipalité de la Commune de Bex (9^e Janvier 1851 - 29 Décembre 1859), Séance du 20 9^{bre} 1853.

59 Archives de Bex, P I 347.

60 Archives de Bex, Régistre des Délibérations de la Municipalité de Bex Commencé le 16 Juin 1884 Terminé le 28 Février 1893, Séance du 6 Décembre 1886.

61 AcMy CoMixte B 2.2.1.3., dossier 1862-1904, documents c-r.

62 *Confédéré* du 25 mars 1869, p. 2.

63 *Confédéré* du 26 janvier 1895, p. 3.

Charles Matt (Porrentruy 1881 - 7 mars 1955)

► organiste de 1908 à 1954

Pour succéder à Charles Luy, on fit appel à Charles Matt, musicien d'origine jurassienne, ami de son compatriote le chanoine Louis Broquet, maître de chapelle de l'abbaye de Saint-Maurice, de sept ans son cadet. Adopté par les Martignerains suite à son mariage avec Blanche Torrione, il fut le premier directeur du chœur paroissial « la Schola Cantorum ». Pédagogue apprécié et respecté pour le violon, le piano et l'harmonie, il donna naissance à de véritables talents (que l'on pense au violoniste André Loew par exemple). Sa biographie a été publiée dans les Echos de Saint-Maurice⁶⁴ sous la plume de Paul Fleury et nous ne saurions guère y rajouter, si ce n'est en remarquant que, lors de son séjour au conservatoire de Stuttgart (1899-1904), il reçut fort probablement l'enseignement de Heinrich Lang (1858-1919), qui venait de prendre la succession de son professeur Immanuel Faisst (1823-1894). Ce Faisst, fondateur du conservatoire de Stuttgart, compta, parmi ses nombreux élèves célèbres, Otto Barblan (1860-1943), organiste de la cathédrale de Saint-Pierre de Genève dès 1887, compositeur et personnalité musicale marquante pour la cité de Calvin. C'est peut-être à l'imitation de Barblan que Charles Matt choisit de se former à Stuttgart⁶⁵. Charles Matt démissionna en 1954 pour raison de santé et mourut l'année suivante. C'est alors qu'on distingua à Martigny la fonction de chef de chœur de celle d'organiste. La Schola Cantorum fut reprise par Michel Veuthey, tandis que l'orgue fut confié au bon soin de Jean Lugon.

Jean Lugon (1908 - 1997)

► organiste de 1954 à 1990

Accompagnateur très compétent, en particulier pour le grégorien, et improvisateur apprécié, Jean Lugon conservait le souvenir émerveillé d'un séjour musical dans la Vienne d'avant-guerre, mais vit sa vocation artistique contrariée et dut rentrer au pays pour suivre une formation de droguiste. Amoureux de son orgue, Jean Lugon sut éviter toute transformation de l'instrument à une époque où l'esthétique héritée du XIX^e siècle était fort décriée.

Edmond Voeffray (1967)

► organiste dès 1993

Après la restauration de l'église en 1990-1993, Edmond Voeffray, alors en classe professionnelle du conservatoire de Lausanne, succéda à Jean Lugon qui, déjà âgé, avait démissionné lors de la fermeture de l'église pour travaux. Nommé en 2005 à la cathédrale de Sion, il s'entoure de collègues afin de pouvoir assurer les services des deux côtés. Ce fut tout d'abord un de ses anciens élèves, Yves Pigueron, qui accepta de le seconder ainsi. Aujourd'hui, c'est Jean-David Waeber, diplômé d'orgue de la Haute école de Fribourg, qui partage avec lui les postes de Sion et de Martigny.

A noter que plus de 150 ans ont été assurés par seulement quatre titulaires. Est-ce un présage de longue vie pour les musiciens qui ont le bonheur de jouer sur le magnifique orgue de Martigny ?

⁶⁴ *Echos de Saint-Maurice*, LIII^e année, nos 4-5, avril 1955, p. 125-130.

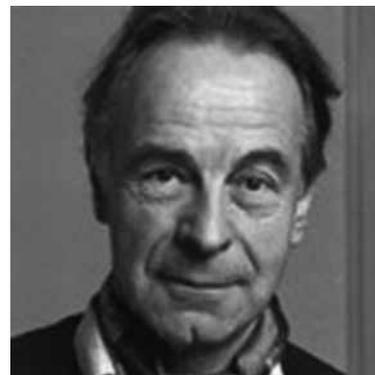
⁶⁵ Signalons cependant qu'en 1894, cinq ans avant Charles Matt, un Valaisan avait rejoint le conservatoire de Stuttgart en vue de se former : un certain Arthur Parchet ; voir Jean Quinodoz, « Catalogue des œuvres musicales d'Arthur Parchet (1878-1946) avec une introduction biographique », Vallesia, 36 (1981).



▲ Léopold Bruzzèse



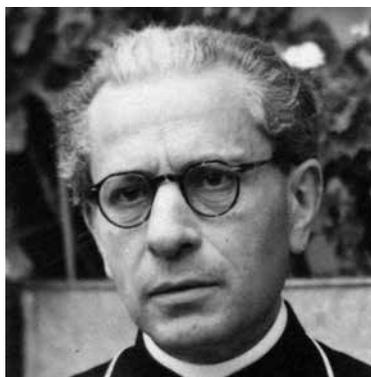
▲ Charles Luy (*Annales valaisannes*, 9^{ème} 1961)



▲ André Luy



▲ Charles Matt



▲ Louis Broquet



▲ Jean Lugon



▲ Edmond Voeffray



▲ Yves Pigueron



▲ Jean-David Waeber

Coup d'œil sur les autres orgues en Octodure

Le XX^e siècle a vu se multiplier les lieux de culte et plusieurs furent munis d'orgues. Si ces derniers ne peuvent rivaliser avec l'instrument de Notre-Dame-de-la-Visitation, il s'agit généralement d'orgues de bonne facture.

Temple protestant

Construit en 1932, le temple s'enrichit d'un orgue mécanique fourni par la maison Kuhn en 1957 (inauguré en 1958). Disposé en tribune, l'instrument souffre d'un manque de développement en hauteur; il a récemment bénéficié d'un relevage. Les claviers se trouvent sur le côté.

I Grand-Orgue (C-g''')	II Positif (C-g''')	Pédalier (C-f')
Montre 8'	Flûte à cheminée 8'	Soubasse 16'
Salicional 8'	Suavial 4'	Bourdon 8' (extension)
Bourdon 8'	Doublette 2'	
Prestant 4'	Fourniture 1 1/3'	
Flûte à cheminée 4''	Trompette 8'	
III I/P II/P (par pédales) Appel et renvoi par boutons tournants		

Ancienne chapelle de la Prévôté du Saint-Bernard (séminaire)

Cette chapelle, construite en 1961 sur un plan hexagonal, a été récemment transformée pour accueillir divers locaux. L'orgue Kuhn de 1961, à traction électrique, est parti pour Pérouse en 2011 grâce à une initiative de l'organiste Giuseppe Lucca. La paroisse San Barnaba, créée en 1970, en dispose désormais dans son église consacrée en 1998.

Premier clavier (C-g''')	Second clavier (C-g''')	Pédalier (C-f')
Principal 8'	Bourdon 8'	Bourdon 16'
Flûte à cheminée 8'	Salicional 8'	Bourdon 8' (extension)
Flûte conique 4'	Suavial 4'	
	Flageolet 2'	
	Fourniture IV 1 1/3'	
	Trompette 8'	
III I/P II/P Une combinaison libre		

Martigny-Bourg, église Saint-Michel

L'église de 1968, pour laquelle l'architecte ne prévoyait pas d'orgue, accueille cependant l'année suivante un instrument d'occasion, disposé à droite du chœur derrière le baptistère. Agrandi et installé par la maison Füglistler de Grimisuat, l'instrument provient de l'église de Staldenried dans le district de Viège. Il avait été construit vers 1850-1860 avec un

clavier unique par Gregor Carlen. Le buffet fut peint en gris pour le dissimuler dans son nouvel environnement de béton. La traction est entièrement mécanique (traction des notes et registres). Par un curieux hasard, la migration de cet orgue a rassemblé dans la même ville deux des trois instruments encore conservés de Gregor Carlen.

II Grand-Orgue (C-d''')	I Positif (C-d''')	Pédalier (C-d')
Principal 8'	Bourdon 8' (bois)	Soubasse 16' (bois)
Bourdon 8' (métal)	Flûte 4'	Octave 8' (bois)
Octave 4'	Quintaton 2'	
Flûte 4'	Larigot 1 1/3'	
Nasard 2 2/3'		
Superoctave 2'		
Mixtur 1 1/3'		
II/I (à tiroir) I/P II/P (par pédales) - La première octave du Principal fait parler les tuyaux du Bourdon (basse commune).		

Martigny-Croix, église Saint-Joseph

L'église de 1970 contient, au sol près du chœur, un orgue mécanique de la Manufacture d'orgues de Genève.

I Grand-Orgue (C-g''')	II Positif (C-g''')	Pédalier (C-f')
Flûte à cheminée 8'	Bourdon 8'	Soubasse 16'
Prestant 4'	Flûte 4'	
Fourniture 2'	Doublette 2'	
	Sesquialtera II 2 2/3' + 1 3/5'	
II/I I/P II/P (par pédales)		

Martigny-Ville, Notre-Dame-de-la-Visitation, orgue de chœur

Lors de la restauration de 1993, il avait été prévu de construire un véritable orgue de chœur, puisque la chorale n'avait plus accès à la tribune du grand orgue. Pour diverses raisons, on s'est d'abord contenté d'un positif de location avant d'en acquérir un auprès de la maison Füglistler. Sur roulettes, il remonte aux premières années de la manufacture de Grimisuat.

Clavier unique (C-d''')
Bourdon 8' - Flûte 4' - Doublette 2' - Cymbale
Tirage des jeux par pédales

En dehors de Martigny même, le district est de loin le plus pauvre en orgues du canton. Puisse donc ce patrimoine vivre encore longtemps grâce à un entretien régulier.

Abréviations utilisées pour les sources d'archives consultées

AcMy	Archives communales de Martigny, en particulier : <ul style="list-style-type: none">• Fonds du Mixte• Fonds du Conseil Mixte• Fonds de la Ville
AEV	Archives de l'Etat du Valais
AGSB	Archives de la Maison hospitalière du Grand-Saint-Bernard
RPM	Registres paroissiaux de Martigny
TAGEBUCH	Tagebuch (journal) de Gregor Carlen conservé par Paul Heldner à Glis. L'avenir de ce document est en question, Paul Heldner étant décédé.

Abréviations utilisées pour la bibliographie :

JURINE: Michel Jurine, *Joseph Merklin, facteur d'orgues européen ; essai sur l'orgue français au XIX^e siècle* (trois tomes), aux Amateurs de Livres, La Loupe (Eure-et-Loir) 1991, ISBN 2-87841-033-5

RESTAURATION 1990-1993: Collectif, *Restauration de l'église paroissiale de Martigny ; les vestiges archéologiques, la restauration de l'édifice et des œuvres d'art, 1990-1993*, Cassaz-Montfort, Martigny 1993

FARQUET: Philippe FARQUET « Alpinus », *Chronique de Martigny 1842-1945*, texte publié et annoté par Roland Farquet, Martigny 2016

TDLO: Tribune de l'Orgue, revue trimestrielle suisse romande spécialisée dans le domaine de l'orgue, ISSN 1013-6835

Crédits photographiques

- Didierabbet.ch, couvertures, 4,5,10,15 (bas), 17, 18, 19, 20, 24, 25, 27, 31
- Marc Fitze, p.15 (haut)
- Daniel Muster, p. 35 (Edmond Voeffray)
- Schola cantorum Martigny, p. 35 (Jean Lugon)

Les bulletins de Patrimoines de Martigny

1.	La Grand-Maison - Gaëtan Cassina	1977
2.	Martigny-Bourg... un trésor en partie caché - François-Olivier Dubuis	1978
3.	Quelques gravures anciennes de Martigny - Daniel Anet	1981
4.	La maison Louis Moret naguère Luy - Gaëtan Cassina	1982
5.	La Meunière des Artifices - Jean Bollin/Willy Fellay	1983
6.	Autour de la Place Centrale - Gaëtan Cassina	1992
7.	François-Casimir Besson et Martigny - Catherine Raemy-Berthod	1995
8.	L'Hôtel National - Jean-Pierre Giuliani/Christian Coppey	1997
9.	Les fontaines de Martigny - Christophe Bolli	1998
10.	Aujourd'hui, le patrimoine - Jean-Pierre Giuliani/Michel Clivaz.....	1999
11.	La Maison Yergen - Roland Farquet	2000
12.	Auprès de nos arbres - Roland Farquet	2002
13.	Au fil du temps / Un regard sur les archives de Martigny - Roland Farquet	2003
14.	Les forêts du Mont Chemin / Un héritage en évolution - Roland Farquet/Roland Métral	2004
15.	« Pour mémoire à la postérité » / Chronique des années 1785-1790 - Roland Farquet/Christine Payot	2007
16.	De quelques roches utilisées en construction à Martigny - Daniel A. Kissling	2011
17.	Le regard et l'image / La région de Martigny vue par les pionniers de la photographie - Roland Farquet	2011
18.	Variations sur les armoiries de Martigny - Roland Farquet	2015
19.	Notice historique sur l'alpage de Charavex - Roland Farquet.....	2015
20.	L'orgue de Martigny - Edmond Voeffray.....	2017

Table des matières

Introduction	3
Un orgue, qu'est-ce que c'est?	4
Le principe	4
Application pratique du principe et ses variantes	5
Quelques éléments particuliers	8
Remarques en guise de conclusion	10
Histoire de l'orgue de Martigny	11
Avant 1860	11
L'orgue de Gregor Carlen	12
L'orgue de Joseph Merklin	16
De Merklin à 1946	22
Intervention de Ziegler	23
1993 : Hans Füglistner	28
Le relevage de 2016	28
Compositions successives des jeux	29
Les organistes de Martigny	32
Coup d'œil sur les autres orgues en Octodure	36
Abréviations & crédits photographiques	38
Les bulletins de Patrimoines de Martigny	39



Impressum

Adresse de l'auteur: Edmond Voeffray, rue de l'Hôpital 22, 1920 Martigny

© Patrimoines de Martigny / Edmond Voeffray, 2017

Graphisme: didierabbet.ch

Achevé d'imprimer en septembre 2017 sur les presses de
Genoud Entreprise d'arts graphiques SA, Le Mont-sur-Lausanne

