

L'harmonium, quelle aubaine pour l'église !

La recherche de l'expression dans la musique dès le dernier tiers du XVIII^e siècle va aboutir au XIX^e siècle à l'apogée de la musique romantique. Cette quête va se manifester dans la facture instrumentale : développement du piano-forte (devenu rapidement « piano » tout court) par exemple. L'orgue, à la fin du XVIII^e siècle, n'échappe pas à la règle avec les essais d'Érard pour rendre le tuyau expressif. L'étape décisive sur le chemin de l'expression, dans ce domaine fut l'emploi de l'anche libre.

Le XIX^e siècle français : de l'invention à l'industrialisation

Grenié et Cavaillé-Coll font figure de pionniers en construisant quelques instruments utilisant l'anche libre. Puis Bruni, Debain, Fourneaux, Mustel, d'habiles artisans, vont peu à peu perfectionner l'émission du son, et donner la base de l'instrument qui en 1842 prendra le nom d'« harmonium ». D'une diffusion confidentielle au début, on va passer à la naissance d'une « clientèle », artistes et compositeurs y portant intérêt. La production de ces instruments n'échappa pas à l'ère de l'industrialisation et, de l'atelier, on passa assez rapidement à l'usine. À l'âge d'or de l'harmonium dans les années 1860-70, Debain et Alexandre ont employé des centaines d'ouvriers.

L'orgue expressif d'art et l'harmonium « d'église »

L'orgue expressif d'art poursuit le chemin tracé, privilégiant la qualité et le perfectionnement, pour servir un répertoire solo et de musique de chambre. Lefébure-Wély, Guilmant, Widor, Saint-Saëns, Karg-Elert, et de nombreux autres composent des pièces de qualité. Les instruments et le répertoire sont destinés au concert et à un public privilégié.

L'esprit entreprenant du XIX^e siècle n'a pas tardé à identifier le profit que l'on pouvait tirer de ce nouvel instrument apparu sur le marché à l'époque où l'orgue restait très coûteux et avait encore du mal à se relever des bouleversements survenus à la Révolution. Le prix modique de l'harmonium, les sons tenus capables d'emplir sans problème un grand espace, l'accord

éternellement juste et surtout l'instrumentiste produisant lui-même le vent nécessaire à l'instrument : plus besoin de souffleurs à s'adjoindre pour faire parler l'orgue !

Forts de ces arguments, les fabricants d'harmoniums, de plus en plus nombreux et de plus en plus importants en 10 ans à peine, allaient inonder de leurs productions « liturgiques » (de qualité bien inégale...) églises, chapelles et autres oratoires... Face à la demande, on assiste alors à ce que l'on pourrait appeler une « standardisation », le format le plus répandu étant le « 4 jeux et demi ».

Les compositeurs

L'harmonium, instrument admirablement servi par l'improvisation au demeurant, nécessitait un répertoire. Dès 1850 (et même un peu avant) des compositeurs ayant une bonne technique (et, pour certains, du talent...) ont écrit des pièces souvent assez courtes qui, même si le titre empruntait au domaine liturgique, avaient un style proche de la musique « à la mode » : romances, fantaisies, airs d'opérette, etc. Les éditeurs ont vu ici un débouché intéressant et ont publié en masse des « recueils ».

Ces derniers sont apparus vers le milieu du XIX^e siècle. Ils contiennent l'essentiel du répertoire joué aux offices dans les petites églises et les couvents pendant plus d'un siècle. « *L'organiste* », œuvre ultime de César Franck que certains qualifieront de « testament », contient pour chacune des tonalités majeures et mineures, une pièce type pour chacun des moments de la messe où l'orgue doit s'exprimer. Cette œuvre inachevée est sûrement le fleuron de

ce genre de production avec, à ses côtés, les « *Heures mystiques* » de Léon Boëlmann.

Un cas à part convient d'être signalé : celui des recueils pensés et composés pour l'orgue à tuyau et édités avec une partie de pédale ad libitum et enregistrés pour pouvoir être joués à l'harmonium. Les « *pièces en style libre* » de Vierne et les « *10 pièces* » de Théodore Dubois, en sont de bons exemples. D'autres recueils sont des compilations (plus ou moins heureuses) d'œuvres d'auteurs divers comme les célèbres « Raffy ».

Le déclin et survivances.

1914 puis l'« entre deux guerres » sonnent le glas des fabriques ; les ouvriers sont décimés, le savoir-faire se perd et la clientèle aussi. Les instruments ne sont plus entretenus, beaucoup vieillissent, les harmoniumistes aussi... et la glycémie des « offertoires » ou la suavité des « élévations » ne font plus recette ! L'électricité et la toute jeune électronique, ouvrent des perspectives de modernisme au parfum de progrès !



FRANÇOIS DUPOUX

Après des études musicales poussées, François Dupoux, fasciné par l'orgue dès son jeune âge, commence l'étude de cet instrument par celle de l'harmonium, selon la tradition du début du XX^e siècle. Ayant perfectionné sa technique auprès de Marie-Madeleine Duruflé, Sarah Soularu, puis Suzanne Chaisemartin, il devient titulaire du grand orgue de la cathédrale de Limoges en 1981. Sa rencontre avec Joris Verdin fut décisive dans les années 90. Professeur agrégé d'Éducation Musicale et de Chant Choral, Inspecteur d'Académie, il est co-fondateur et vice-président de l'association L'harmonium français.

Des applications de l'électronique donneront dans les années « cinquante » des résultats musicalement très intéressants par la captation et l'amplification des variations provoquées par la vibration de l'anche au sein d'un champ électrique. Adolphe Dereux et Constant Martin s'illustreront notamment dans cette recherche et déposeront des brevets après le second conflit mondial. Cette invention ne sera exploitée qu'au niveau de l'artisanat sous le nom, entre autres, de « synthèse sonore ». Elle laissera rapidement la place aux « roues phoniques » et au générateur de fréquences qui à leur tour inonderont les lieux de culte et provoqueront l'arrêt définitif de la fabrication d'harmoniums en France avec la fermeture de la maison Kasriel en 1984.

François Dupoux