

ALENCON

VERS LE TEMPS DE LA RENAISSANCE- HISTORIQUE

À la fin des années 1980 la Ville d'Alençon commence à engager le long processus de restauration de l'église Notre-Dame. De façon concomitante, la restauration de l'église, et du magnifique ensemble des vitraux vont entraîner une réflexion de fond sur l'avenir de l'orgue de tribune muet depuis plusieurs décennies. Déjà en 1990, à la demande de la Municipalité et de la DRAC, un projet avait été élaboré par Jean-Pierre Decavele, Technicien-Conseil agréé. Ce projet consistait en la création d'une partie instrumentale neuve qui serait une copie de ce que pouvait être l'orgue de Jacques et Robert Ingout en 1692. Le projet n'est pas réalisé et la réflexion se poursuit sous la dynamique impulsion de Madame Francine Guiberteau, brillante personnalité musicale, organiste et compositeur.

En 2001 un devis d'étude m'est demandé afin de prolonger et d'élargir la réflexion engagée par mon collègue 10 ans auparavant.

En 2004 sont engagés par la Ville d'Alençon les travaux de nettoyage de la nef. À cette occasion se pose une fois de plus la question de l'orgue. Le Maire-adjoint chargé de l'action culturelle, Monsieur Jean-Claude Guérin relance avec énergie le projet et fait adopter par la Ville mon projet d'étude de 2001. Cette étude va porter sur les points suivants:

L'analyse de la partie instrumentale de l'orgue installé après la seconde guerre mondiale aboutit aux conclusions que l'on peut résumer ainsi:

a/ les parties techniques :

Le choix avait été fait au départ d'une transmission électro-pneumatique. Ceci a été fait après guerre avec les matériaux dont on pouvait disposer à l'époque.

Les éléments matériels intérieurs de l'orgue d'Alençon répondaient à sa disposition intérieure. Il convient de rappeler que l'orgue que nous connaissions de 1950 à 2004 n'avait en fait jamais été achevé, puisque le deuxième plan sonore expressif n'avait pas été construit. Il était envisagé à l'époque de placer ce plan sonore sur la tribune du Vitrail de l'arbre de Jessé, de part et d'autre de celui-ci. On imagine facilement l'effet visuel qui en aurait découlé !

b/ les parties sonores.

La fabrication des tuyaux de l'orgue de Notre-Dame d'Alençon était soignée, mais de type industriel. Cela signifie qu'il n'y avait pas parfaite adéquation entre le geste de fabrication et le résultat attendu en fonction du lieu, de l'acoustique, etc. On cherchait simplement à utiliser des vecteurs sonores « passe-partout » dont on gère parfaitement la mise au point, sans chercher plus. Les matériaux employés étaient assez pauvres en étain, non pour des raisons d'esthétiques musicales mais par simple économie: Au-delà de 4 pieds tous les corps et les pavillons des jeux intérieurs étaient en zinc.

Les buffets.

Va commencer alors un long examen sur place de l'instrument, réalisé avec Monsieur Yves Burgues (spécialiste des menuiseries et charpentes anciennes et de la restauration-

conservation de mobilier et d'objets d'art, agréé par les Monuments Historiques, expert devant les tribunaux en collaboration pour l'analyse des couches picturales avec le laboratoire de Catalyse en Chimie organique de l'Université de Poitiers) avec des relevés précis, permettant l'élaboration de plans du buffet ancien. Très tôt, en effet, s'impose l'idée, de la nécessité absolue de redonner au grand buffet d'orgue sa volumétrie du XVIème siècle tout en gardant l'ajout du XVIIème siècle, à savoir le petit buffet de Positif de dos qui fait partie intégrante de l'histoire de l'instrument. Cet impératif sera le «juge de paix» de tout type de projet.

C'est à partir de ces buffets qu'il faut penser l'avenir. En effet ils définissent un volume et un état d'esprit pour remplir ce volume.

Un volume.

On sait maintenant que l'histoire de ces buffets est complexe. Le grand buffet a été agrandi, probablement dès son premier montage, comme la tribune qui le porte. Le buffet de Positif a remplacé un positif créé dès le départ, mais ne comptant alors que trois jeux.

Les parties arrière du grand buffet (à l'exception d'une partie des montants des grandes tourelles), les plafonds des plates faces intermédiaires, les parties arrière et le plafond du positif de dos avaient presque complètement disparu.

Il convenait de prévoir la restitution de tous ces éléments, afin de redonner à l'ensemble sa cohérence. Le buffet va donc donner un cadre de disposition intérieure, cadre qu'il conviendra de respecter quelques soient les choix esthétiques sonores faits.

Un état d'esprit.

Pour envisager la restauration-reconstruction de l'orgue de Notre-Dame les éléments matériels sont importants. Il est un troisième élément, également très concret, c'est l'histoire de cet orgue. On pouvait donc envisager l'avenir de cet orgue par rapport à son histoire. Pour cela, on pouvait prendre une étape suffisamment renseignée, et dont on aurait ailleurs des éléments matériels permettant de s'en inspirer, et tenter de faire revivre cette étape.

Notre propre démarche s'est inscrite en prolongement et en élargissement. La reconstitution d'un instrument ancien disparu pouvait être envisageable si les «restes» matériels sont en quantité suffisante pour avoir une idée suffisamment documentée de l'instrument d'origine. De la partie instrumentale de l'orgue ancien dans l'orgue d'Alençon, il ne restait depuis 1950 qu'une pièce de bois de 50 cm x 18 cm dont la destination première avait été détournée pour devenir un renfort de rigidité pour une tourelle du grand buffet.

LE PROJET RETENU

Au fur et à mesure que nous faisons les plans des buffets et à la suite d'échanges avec des représentants de la Ville, de l'Association des Amis de l'orgue d'Alençon, et de la vision plus «distanciée» que notre métier de Technicien-Conseil nous donnait du monde de l'orgue en général, nous nous sommes peu à peu forgés une conviction profonde. Nous avons à Alençon toutes les conditions réunies pour permettre une création originale, basée sur la tradition intelligemment comprise comme une suite de contemporanéités s'enchaînant les unes aux autres.

Le projet s'est donc voulu le plus ouvert possible : nous souhaitons exprimer dans cette partie un point central de ce que devait être la reconstruction de l'orgue de Notre-Dame

d'Alençon permettre un véritable acte de « Création » dans un buffet à l'histoire particulièrement riche.

Le Maître d'Ouvrage pouvait ainsi prendre ce pari. Nous sommes conscients que lorsque l'on parle de Marché Public le terme de pari n'est peut-être pas le plus adéquat. Il s'agissait d'un faire un pari très « encadré », c'est-à-dire de donner dans certaines limites techniques, esthétiques et financières la possibilité aux facteurs d'orgues de faire naître une œuvre originale.

Pour expliquer cela il nous a fallu entrer plus avant dans la réflexion et faire quelques rappels importants :

La création d'un orgue est une œuvre collective.

Chacun des intervenants a un rôle propre mais qui doit s'exercer en complémentarité avec tout le groupe.

Il est important de rappeler rapidement le rôle de chacun afin que dès le départ la dynamique du projet soit bien partagée.

Le Maître d'Ouvrage est ici une Municipalité qui agit en son nom propre, donc des citoyens, dans le cadre de la mise en valeur du patrimoine culturel de la Ville. L'opération « Orgue » arrivait en point presque final des importants travaux de restauration qu'a connus l'église Notre-Dame... Le Maître d'Ouvrage avait accepté mes propositions et définit l'enveloppe financière. Il est le responsable de la faisabilité économique du projet. Le Maître d'Ouvrage s'est appuyé également sur l'association locale qui portait une opération de mécénat de première importance avec la Fondation du Patrimoine. Il avait écouté l'avis de diverses personnalités du monde de l'orgue pour l'aider dans sa réflexion, en gardant toutefois toute sa liberté. Il avait écouté également les avis des futurs utilisateurs réguliers de l'instrument : organistes, professeur d'orgue de l'École de Musique, etc.

Le rôle du Maître d'œuvre qui m'était confié et tel que je le conçois dans le cadre de la construction d'un orgue neuf est surtout celui d'un assistant au Maître d'Ouvrage. Dans un premier temps, il s'agit de donner au Maître d'Ouvrage les éléments nécessaires permettant de faire le choix de la philosophie des travaux ainsi que celui de l'entreprise titulaire du marché. Dans ces choix il écoute également les futurs utilisateurs réguliers. Il explique à chacun les raisons des choix faits et leurs conséquences. Dans un second temps il accompagne les travaux afin de faire une interface efficace entre le Maître d'Ouvrage et le facteur d'orgues. Il explique au facteur d'orgues les choix du Maître d'Ouvrage et il explique au Maître d'Ouvrage les choix du facteur d'orgues. Sa mission est alors de faire concorder les uns avec les autres.

Le facteur d'orgue chargé des travaux a dans la procédure choisie pour l'église Notre-Dame le premier rôle de conception de l'instrument. C'est dire que le choix du facteur par le Maître d'Ouvrage est déterminant dans ce que sera l'instrument construit. Il est capital pour la totale réussite de l'opération que le Maître d'Ouvrage et le Maître d'œuvre assurent au facteur d'orgue une confiance totale ; en retour le facteur d'orgues doit percevoir dans chaque étape de son travail, une attention soutenue du Maître d'Ouvrage et du Maître d'œuvre.

Les décisions à prendre le sont à partir de choix fonctionnels. On peut rappeler les principaux éléments :

Respect absolu et intangible du buffet qui est d'ailleurs classé au titre des Monuments Historiques.

Remise de ce buffet en volumétrie originelle de sa configuration du XVII^{ème} siècle.

En raison de la dimension du projet, de la recherche d'excellence, tant dans l'utilisation que dans la fiabilité, le choix est clairement fait d'un instrument à transmission entièrement mécanique pour le tirage des notes.

L'utilisation de jeux « baladeurs » entre les plans sonores est possible, à condition qu'elle réponde à des critères musicaux précis et qu'elle ne soit pas le seul fruit d'une volonté d'économie.

Les transmissions mécaniques des notes pourront être de construction traditionnelle ou plus contemporaine. Précisons que l'articulation « tradition/contemporain » ne se manifeste pas avant tout dans le choix de matériaux, mais dans la conception générale de la mécanique obéissant à un certain nombre de contraintes prédéfinies. En tout état de cause, la mécanique de notes, en particulier, devra permettre un toucher raffiné.

Il en est de même pour l'alimentation en vent qui devra être bien plus que simplement suffisante. Le vent devra être abondant et « vivant », correspondant bien aux choix esthétiques proposés par les facteurs d'orgues candidats.

Les techniques de fabrication des tuyaux devront répondre également à un projet musical de qualité. Les facteurs devront contrôler eux-mêmes, directement ou éventuellement en sous-traitance, mais de façon réelle toute la filière de fabrication des tuyaux.

La console devra s'intégrer harmonieusement à la fenêtre ouverte dans la partie centrale du soubassement du grand buffet.

Restait à définir ce qui concernait la couche picturale sur le buffet.

Concernant le buffet notre réflexion a été commune avec Monsieur Yves Burgues qui notait concernant l'ensemble du meuble:

D'inspiration architecturale, d'un dessin renaissance, précis, net et bien ordonnancé, le buffet d'orgue d'Alençon est porteur. La structure porteuse est calculée aux états limites de résistance pour l'orgue envisagé dans le principe d'économie des concepts et des opérations.

Le travail du bois: La facture de l'ensemble du buffet demeure très proche de la tradition médiévale en ce que les bois sont massifs, débités de merrain, c'est-à-dire fendus.

La hucherie médiévale, également d'inspiration architecturale visuellement et fonctionnellement, détermine ses assemblages situés normalement dans des parties conçues, dessinées et réalisées pour cette fonction, un peu comme des articulations, ce qui confère au style son aspect organique.

Suivant une technique de construction très proche dans le choix des débits, de la hucherie médiévale, la structure de l'ensemble de l'orgue d'Alençon est plus architecturée, les liaisons entre les diverses parties répondent à un ordonnancement. Il ne s'agit pas d'une architecture organique mais ordonnée (définissant des genres rythmés par des ordres.)

Nous avons la chance d'avoir une œuvre renaissance de grande qualité de dessin et d'exécution, à la sculpture fine et élégante, pratiquement intacte, très vraisemblablement à sa place d'origine.

LE DESSEIN du buffet.

Yves Burgues écrit: J'emploie sciemment l'orthographe ancienne du dessin car l'homophonie évidente entre le dessin et le dessein n'est pas un hasard de la langue. Le dessein du buffet de l'orgue circonscrit l'instrument, dans l'église et dans son époque, le ramenant à une réalité spatiale et acoustique. Heureusement, nous sommes en possession du texte définissant le marché. Ce dernier est d'autant plus intéressant qu'il fait référence à l'orgue d'Argentan dont il nous reste deux témoins, un dessin et une photographie.

La mise en couleur du buffet

D'ARGENT ET D'AZUR

« Pour lesquelles orgues faire et fournir de toutes matieres et toutes choses generallement quelconques et les rendre toutes prestes, faites de telles painctures (2) de argent et azur qu'il plaira aux sieurs bourgeois…… »

Le texte du marché passé entre les tabellions et les facteurs Simon le Vasseur et Gratien de Cailly nous indique une mise en couleur du buffet d'argent et d'azur.

Les recherches de polychromie, menées sur une grande partie des éléments du buffet, n'ont pas données les résultats attendus à la première lecture des pièces d'archives.

Nous cherchions les traces de mise en couleur pour un buffet azur avec des rechampis argent, c'est-à-dire bleu avec une argenture à la feuille dans les parties majeures des moulures.

La description de mise en peinture dans le texte se réfère aux champs en usage en héraldique, d'or, d'argent, de gueule ou d'azur... le buffet est donc bien d'argent et d'azur: d'argent, c'est-à-dire blanc et d'azur, à rechampis bleus.

Ce pigment dans un liant à la colle n'est pas très résistant, les peintres chargés de passer la couche chocolat sur le buffet au XIXème siècle l'ont tout simplement éliminé par un simple brossage.

Il n'en était pas de même du blanc à la colle, qui non seulement est très résistant, mais encore constituait une base parfaite pour l'application de la peinture à l'huile (gras sur maigre.)

A partir de ces observations et de ces analyses, Yves Burgues et moi élaborons un projet de restauration du buffet qui est approuvé par l'Inspection Général des Monuments Historiques (rapport de Mr Bernard Brochard du 29 Juin 2007). Pour ce qui concerne la polychromie, ce projet sera finalisé ensuite par une réunion sur place du Maître d'Ouvrage, du Maître d'Oeuvre, du Facteur d'orgue titulaire du chantier, des responsables de la Conservation Régionale des Monuments Historiques et des représentants des associations locales partenaires du projet en Février 2014.

LA TRIBUNE

La tribune est également l'objet de toutes les attentions. Une étude est commandée au cabinet ESCB (Étude Charpente et Structure bois) de Chalonnes sur Loire. C'est dans le cadre de cette étude que l'on apprend que les bois des poutres principales et des solives ont été probablement coupés autour de 1498 !

Cette étude définit également un programme de restauration de la tribune, restauration qui sera indépendante du marché orgue et traité donc par une autre entreprise que celle du facteur d'orgues.

LA RENAISSANCE

Le projet retenu par la Ville d'Alençon fait alors l'objet d'une présentation pour examen devant la Commission des Orgues de Direction de la Musique et de la Danse du Ministère de la Culture et de la Communication. Outre le projet proprement technique, le dossier comporte aussi les projets culturels et pédagogiques qui guident la Municipalité dans son action. Ce projet est présenté à la séance du **27 Juin 2007**. Le rapporteur est Monsieur Éric Brottier, Technicien-Conseil qui après étude et réflexion se prononce également pour le projet de création. Il m'est donné alors d'explicitier de façon détaillée la réalité passée, présente et possiblement à venir de l'orgue d'Alençon. Le projet est validé par la Commission.

Après établissement du dossier de consultation qui m'est confié, la procédure d'appel d'offres est lancée par la Ville.

5 facteurs d'orgues, tous de très haut niveau, répondent à cette consultation et fournissent des projets très différents et particulièrement fouillés. Cependant un projet se détache par son originalité, l'inventivité créatrice ancrée dans des références documentées à la facture d'orgue Renaissance et son ouverture sur une utilisation particulièrement souple de l'instrument.

Devant le choix d'un facteur d'orgues fait par la Ville d'Alençon, après analyse des offres et présentation de ces offres par les facteurs d'orgues eux-mêmes devant les représentants de la maîtrise d'ouvrage, des associations et du Ministère, un recours est engagé par certains concurrents pour remettre en cause la procédure.

La Ville, ne souhaitant pas entrer dans de vaines polémiques décide de mettre fin à cette consultation et d'en relancer une seconde.

Quatre des 5 facteurs répondront de nouveau, en faisant évoluer peu ou prou leurs projets. Après analyse, c'est le même facteur d'orgues qui est retenu.

Le marché est signé par la Ville le 11 Février 2013, et l'Ordre de Service établi le 4 Mars 2013.

L'entreprise choisie, puisqu'elle présentait à tous niveaux l'offre répondant le mieux aux attentes est celle de Jean DALDOSSO, facteur d'orgues établi à Gimont (32). Son atelier regroupe à l'époque 6 compagnons, plus un certain nombre de collaborateurs extérieurs réguliers. L'équipe se caractérise par une très grande stabilité, ce qui est un gage de qualité et de suivi tant dans les projets que dans les réalisations. Jean Daldosso s'est, dans sa carrière professionnelle rapidement affirmé comme quelqu'un capable à la fois d'une très grande rigueur dans la restauration à caractère patrimonial et d'une très grande liberté d'esprit dans la recherche pour des instruments nouveaux. J'avais constaté sa remarquable inventivité, dynamisée par la très vaste culture organistique de Jean-Claude Guidarini qui travaille avec lui pour l'élaboration des projets, mise au service de la musique dans le cas des orgues qu'il a construites au Temple du Salin à Toulouse, dans l'église d'Urrugne (Pays Basque) et dernièrement dans la reconstruction des grandes orgues de la Cathédrale de Valence en Espagne. Ces deux pôles de sa personnalité s'appuient également sur une très grande connaissance du répertoire musical tant ancien que romantique, symphonique ou contemporain, connaissance qu'il a acquis en grande partie dans le «bouillon de culture» de l'école d'orgues de Toulouse, l'une des plus recherchée en Europe et au-delà. Il a également signé une restauration particulièrement remarquable de l'orgue de chœur A. Cavallé-Coll de la Cathédrale d'Auch.

On retrouve également dans cet atelier un souci du détail, tant par le choix des matériaux que dans leur mise en œuvre, mais détail qui ne fait jamais perdre de vue l'objectif final de la réalisation, à savoir mettre à la disposition des musiciens un instrument de la plus grande qualité possible.

Désirant faire un instrument ouvert sur les répertoires « des hier », d'aujourd'hui et de demain, Jean Daldosso a voulu donner une unité à la souplesse esthétique demandée en la basant sur des critères technique des factures du XVIème et XVIIème siècle. Pour cela il fait référence, aidé par Jean-Claude Guidarini, à des instruments anciens existants qu'il a étudié, tant en Flandre qu'en Espagne, ayant bien noté, la grande convergence entre ces deux factures et ce que dit le buffet d'Alençon.

Un orgue n'est pas qu'une affaire de technique, voire d'art. C'est aussi une histoire humaine. Au moment de laisser s'ouvrir le chapitre de la longue vie du « nouvel » orgue d'Alençon, je voudrais que soit ici rendu hommage à tous ceux qui ont œuvré, souvent dans l'ombre et dans des taches parfois ingrates, au résultat qu'il nous est désormais donné d'entendre.

Je voudrais faire mémoire en premier de Monsieur Jean-Claude Guérin maire-adjoint à la culture au début des années 2000, qui sut dès le départ me faire partager son enthousiasme pour l'œuvre à faire réaliser et apporta pendant tout le temps où il en fut en responsabilité son dévouement et sa culture. À sa suite, Monsieur Claude Artois, actuel adjoint à la Culture, tout en restant fidèle au projet initié, sut se faire l'interprète efficace de Monsieur le Maire et de tout le conseil pour assurer le suivi et la constance dans l'effort.

Je voudrais également citer, les services de la Ville d'Alençon, et principalement Madame Marie-Pierre Perrichot, responsable du Bureau Architecture de la Ville, qui « porte » le projet depuis le début, quelques soient les vents et les marées. À travers elle, c'est tous les membres des services techniques que je tiens à remercier, électriciens, éclairagistes, photographes, etc. Et, enfin, il est important de citer le travail de Conservation Régionale des Monuments Historiques, qui sut accompagner cette opération complexe, en particulier par le biais de Monsieur Christophe Laventure, ingénieur du Patrimoine. Et on aura garde de ne pas oublier Francine Guiberteau et Jean-Louis Fleur infatigables animateurs de l'association pour les orgues de Notre-Dame, et aiguillon indispensable pour une opération si complexe.

Mais à tout seigneur, tout honneur, c'est aux hommes et aux femmes de l'art qu'il faut enfin rendre hommage:

Jean Daldosso: *Conception, plans, direction des travaux, harmonisation, accord.*

Jean-Claude Guidarini : conseiller artistique;

Georges Thibaud: démontage-remontage, tuyaux de bois, boîte-expressive

Nadine Cassagne: buffet: décapage, restauration décors sculptés, restitution polychromie.

Nicolas Lanaspèze: buffet: décapage, restauration menuiserie-ébénisterie, reconstitution parties manquantes, etc...

Julian Puyo: console, soufflerie, mécanique, etc....

Olivier Annarumma: tuyauterie intérieure.

Marie Tharsile: décapage buffet, restauration décors sculptés, mécanique, etc....

Benoît Daldosso: décapage buffet, restauration décors sculptés, montage, etc...

Léa et Gabriel Nencioli: démontage, sommiers, remontage.

Marco Vénégoni: tuyaux de façade.

Frédéric Desmottes: tuyaux d'anches.

Thomas Belaman: démontage.

Franz Lefèvre: remontage.

À tous, je veux exprimer ma gratitude et mon admiration pour l'œuvre accomplie, et l'honneur qu'ils m'ont fait de m'accorder leur confiance.

Thierry Semenoux

Technicien-Conseil agréé auprès de la Direction Générale des Patrimoines

Ministère de la Culture et de la Communication

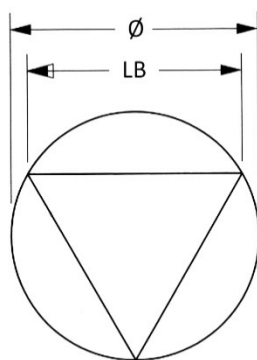
*Maître d'Œuvre pour la restauration-reconstruction
de l'orgue de tribune de la Basilique Notre-Dame d'Alençon*

Quelques particularités des différents jeux, Aspects techniques

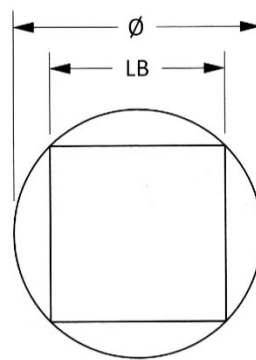
Jean Dado

Les caractéristiques générales de la tuyauterie procèdent de principes relativement simples :

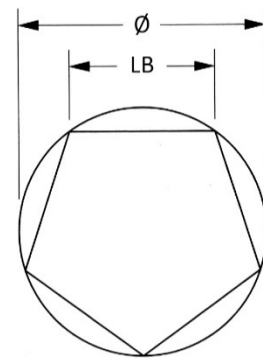
- Jeux de base du *plenum* en étain de taille plus large que les autres jeux composant celui-ci ;
- Jeux du *plenum* en alliage plus pauvre en étain et de diapason identique pour tous les rangs, plus étroits que celui des jeux fondamentaux ;
- Nombreuses doublures dans tous les jeux participants au plenum ; parfois dans les flûtes ;
- Bourdons de très grosse taille et métal très pauvre en étain ;
- Flûtes à bouche étroite ou plus large selon les jeux, parfois progressive du grave vers l'aigu, en métal très pauvre en étain ;
- Proportions des bouches procédant de rapports simples décrits dans le schéma ci-dessous :



$$\text{Circ./LB} = 3,63$$



$$\text{Circ./LB} = 4,44$$



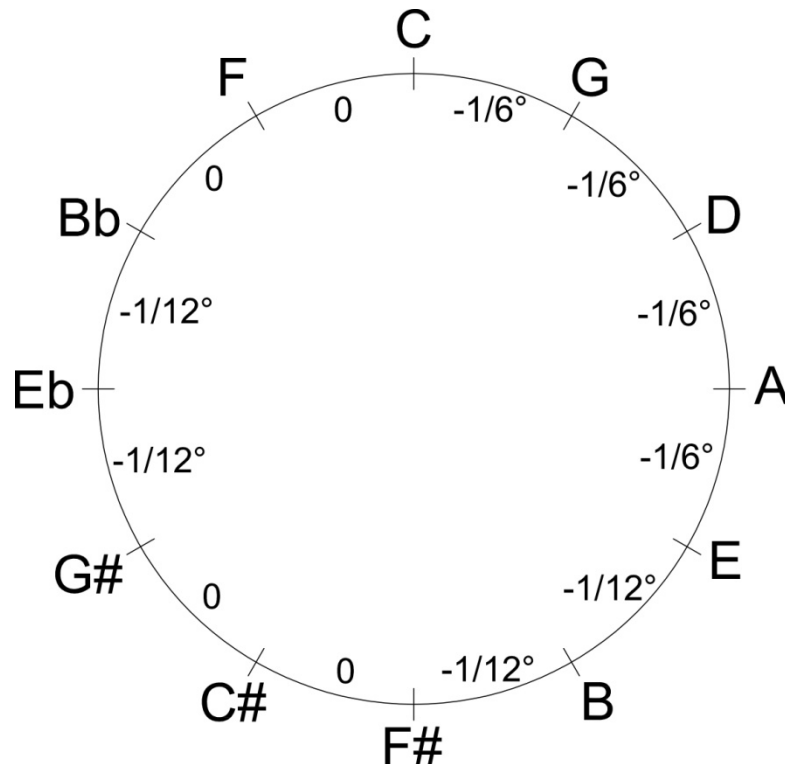
$$\text{Circ./LB} = 5,34$$

- Jeux d'anches avec rigoles ouvertes ou à **larme** (on appelle rigole à larme une rigole d'anche recouverte par une platine (soit en alliage étain-plomb soit en laiton) dans laquelle est découpée une ouverture dont la forme rappelle celle d'une goutte d'eau ou d'une larme. Ces anches produisent un son plus doux et bassonnant que les anches ouvertes) avec platine en plomb, et extrémité en plomb coulé de fortes épaisseurs. Corps en alliage plus riche ;

- Présence d'additifs (cuivre, antimoine, bismuth...) dans les alliages afin de durcir ceux-ci et d'en assurer une plus longue tenue dans le temps.

- Au vu des choix esthétiques pour la conception et l'harmonisation de l'instrument, il était évident qu'un tempérament non égal s'imposait pour l'accord. Toutefois, pour préserver la recherche d'ouverture qui nous a guidés, ce tempérament doit pouvoir apporter une légère coloration sans pour cela interdire certaines tonalités.

Notre choix s'est finalement porté sur le tempérament dit « Neidhardt pour une petite ville » (1732) qui nous semble un bon compromis entre une belle coloration de l'accord et un usage non restrictif.



Ce tempérament donne une très belle tierce sur DO. Lorsque l'on s'écarte dans l'ordre des quintes les tierces s'élargissent progressivement pour atteindre des tierces "tempérament égal" sur A et Bb. Les suivantes sur E, B, F#, C#, G# sont légèrement plus grandes (+ 1/6° par rapport au tempérament égal) privilégiant ainsi les quintes.

Composition du nouvel orgue Jean Daldosso de la Basilique Notre-Dame d'Alençon 2013-2016 Maître d'œuvre: Thierry Semenoux Conseiller artistique: Jean-Claude Guidarini		
I – POSITIF DE DOS	II – GRAND-ORGUE	III – RÉSONANCE
Flûte (G2) 8'	Principal 16'	Gemshorn 8'
Bourdon 8'	Montre I-II rangs 8'	Onde Marine 8'
Montre I-II rangs 4'	Bourdon 8'	Traversière 8'
Flûte 4'	Octave I-II rangs 4'	Viole 4'
Octave I-II rangs 2 (jeu extrait du plein-jeu Positif)	Flûte conique 4'	Flûte allemande I-II rangs

Composition du nouvel orgue Jean Daldosso de la Basilique Notre-Dame d'Alençon 2013-2016
 Maître d'œuvre: Thierry Semenoux
 Conseiller artistique: Jean-Claude Guidarini

Traversine 2'	Douzième 2' 2/3	Quinte-Flûte 2' 2/3
Flageolet 1'	Quinzième I-II rangs 2 (jeu extrait de la Fourniture GO)	Flûte champêtre 2'
Tiercelette II rangs	Fourniture II-VI rangs	Tierce-flûte 1' 3/5
Plein-Jeu IV-V rangs	Cymbale III-VI rangs	Cymbalum III rangs
Douçaine 8'	Cornet à boucquin VII rangs	Chalémie 16'
	Trompette 16'	Trompette 8'
	Sacqueboute 8'	Voix Humaine 8'
PÉDALE		
Grand Bourdon 32' (jeu en extension du Bourdon 16)		
Montre 16' (jeu emprunté au GO)		
Bourdon 16' (jeu réel)		
Octave 8' (jeu emprunté au GO)		
Prestant 4' (jeu emprunté au GO)		
Douçaine 32' (Jeu en extension de la Résonance)		
<i>Tirasse Positif en 8</i>	<i>Tirasse GO en 8</i>	<i>Tirasse Résonance en 8</i>
	<i>Accouplement Positif/GO</i>	<i>Tirasse Résonance en 4</i>
	<i>Accouplement Résonance/GO</i>	<i>Expression Résonance</i>
		<i>Accouplement GO/Résonance</i>
<i>Rossignol</i>	<i>Carillon</i>	
<i>Coucou</i>	<i>Tambour</i>	

I – Positif

- Plenum, plus menu dans les basses qu'au Grand-Orgue, bouches au 1/4 ;

- Tiercelette II, jeu à reprises, qui s'intègre au *plenum* afin de le corser tant dans la musique polyphonique germanique que dans la musique préclassique française. Elle présente la disposition d'une Sesquialtera classique au Do3.
- Flûte 8', jeu ouvert en façade, bouches : 1/4,5¹ ;
- Bourdon 8', comme au Grand-Orgue, bouches au 1/4 ;
- Flûte 4', comme le Bourdon du Positif à calottes soudées, grosses tailles, bouches au 1/4 ;
- Traversine 2', jeu flûté, cylindrique, bouches au 1/4 ;
- Douçaine 8', jeu de type Dulzian, anches coniques à larme, platines en plomb, extrémités en plomb très épais.

II – Grand-Orgue

- Montre 8', doublée au Do3, bouches très larges (1/3,6) ;
- *Plenum* intense et lumineux, bouches très larges pour tous les jeux du plenum (1/3,6), à l'exception du Principal 16' (bouches au 1/4), nombreuses doublures ;
- Bourdon 8', entièrement en métal, à calotte soudées, très grosse taille, bouches très larges (1/3,6) ;
- Flûte conique 4', largeurs de bouche progressives (1/5,5 à 1/4,5) ;
- Cornet à bouquin 7 rangs, grosse taille, bouches très larges (1/3,6), 2' et 1' 3/5 doublés, 8' à calottes soudées, autres rangs ouverts ;
- Trompette 16', selon les modèles anciens, anches coniques à larme, platines en plomb, extrémités en plomb très épais. 1ère octave en chêne, suite en étain à 35%.
- Sacqueboute 8', selon les modèles anciens, anches coniques, extrémités en plomb très épais. Étain à 35%.

III – Résonance

Le 3e clavier, placé en boîte expressive, est à l'image des *Oberwerk* de la Renaissance allemande, et se compose quasi exclusivement de jeux solistes. Il sert également de complément au clavier de Pédale par le biais de deux tirasses en 8' et 4'.

- Gemshorn 8', principal conique, bouches : 1/4,5 ;
- Onde marine 8', jeu identique au précédent accordé en battements avec celui-ci ;
- Traversière 8', grosse taille, harmonique dans les dessus, que Praetorius qualifie de jeu de « nouvelle invention » ;
- Flûte allemande 4', composée d'un rang de 4' bouché et doublée à partir du 3e do par un jeu ouvert de grosse taille à bouches étroites dans la basse s'élargissant vers les dessus.
- Cymbalum 3 rangs, Il s'agit certainement du jeu le plus atypique de l'orgue. Il fait entendre alternativement des accords en quarte et sixte (de do à mi) et tierce et quinte (de

¹ Les proportions de bouches correspondent au rapport de la largeur de bouche à la circonférence des tuyaux. La proportion la plus courante est 1/4, c'est-à-dire que la bouche a une largeur égale au 1/4 de la circonférence. Lorsque ce rapport augmente (par ex. 1/3,6) les bouches sont qualifiées de larges, lorsqu'il diminue (par ex. 1/4,5 ou 1/5) les bouches sont qualifiées d'étroites.

fa à si) : on entend donc fa-la-do sur do, sol-si-ré sur ré, etc. et fa-la-do sur fa, sol-si-ré sur sol, etc. La couleur du jeu change donc complètement deux fois par octave.

Ce jeu décrit par Praetorius dans la *Syntagma Musicum* est associé par celui-ci aux jeux flûtés et aux jeux d’anches pour colorer soli et diminutions (les noms des jeux sont écrits en caractères gothiques et non latins comme pour les jeux du *plenum*). Son usage a été maintenu par Arp Schnitger puis par son fils Franz Caspar jusque dans les premières décennies du XVIIIe siècle. Si Praetorius ne l’associe pas au plenum, il s’y mêle pourtant à merveille lui conférant une extraordinaire couleur avec des résonances de cloches.

L’accouplement réversible Résonance/Grand-Orgue permettra – entre autres – de jouer trois plena différents sur l’instrument : en 8’ au Positif, avec ou sans Tiercelette, en 16’ au Grand-Orgue, avec Cymbalum à la Résonance ;

- Chalémie de 16’, jeu de type Dulzian, anches coniques à larme, platines en plomb, extrémités en plomb très épais.

IV - Pédale

La Pédale repose sur un Bourdon 16’ étendu en 32’ qui donnera toute son assise à l’instrument.

Les autres jeux de Pédale sont empruntés aux claviers de Grand-Orgue et de Résonance. La possibilité d’utiliser le clavier de Résonance comme complément de la Pédale au moyen des deux tirasses en 8’ et 4’ offre de nombreuses possibilités et confère une réelle autonomie à celle-ci.

Enfin, l’extension en 32’ de la Chalémie 16’ de la Résonance confère une majesté incomparable au plenum de l’instrument. Avec ses deux jeux de 32’ l’orgue atteint une profondeur rarement rencontrée dans un instrument de cette dimension.

Tableau de composition des mixtures :

Positif : Tiercelette 2 rangs			
Do1	Do2	Do3	Sol#5
2/5’	4/5’	1’ 3/5	3’ 1/5
2/3’	1’ 1/3	2’ 2/3	5’ 1/3

Positif : Plein-jeu 4 à 5 rangs				
Do1	La3	Mi4	La4	Mi5
2/3’	1’	1’ 1/3	2’	2’ 2/3
1’	1’ 1/3	2’	2’	2’ 2/3
1’ 1/3	2’	2’	2’ 2/3	4’

2'	2'	2' 2/3	2' 2/3	4'
	2' 2/3	4'	4'	8'

Grand-Orgue : Cymbale 3 à 6 rangs							
Do1	Do#2	Fa#2	Do#3	Fa#3	Do#4	Do#5	Fa#5
1/2'	2/3'	2/3'	1'	1'	1' 1/3	1' 1/3	2' 2/3
2/3'	1'	1'	1'	1' 1/3	1' 1/3	1' 1/3	2' 2/3
1'	1'	1'	1' 1/3	1' 1/3	1' 1/3	1' 1/3	2' 2/3
	1' 1/3	1' 1/3	1' 1/3	1' 1/3	1' 1/3	2'	4'
		1' 1/3	1' 1/3	1' 1/3	2'	2'	4'
			2'	2'	2'	2'	4'

Grand-Orgue : Fourniture 2 à 6 rangs							
Do1	Do#2	Fa#2	Do#3	Fa#3	Do#4	Do#5	Fa#5
1' 1/3	1' 1/3	2'	2'	2'	2'	2'	2' 2/3
2'	1' 1/3	2'	2'	2'	2'	2'	2' 2/3
	2'	2' 2/3	2' 2/3	2' 2/3	2' 2/3	2' 2/3	4'
			2' 2/3	2' 2/3	2' 2/3	2' 2/3	4'
				2' 2/3	2' 2/3	4'	8'
					2' 2/3	4'	8'

Résonance : Cymbalum 3 rangs									
Do1	Fa1	Do2	Fa2	Do3	Fa3	Do4	Fa4	Do5	Fa5
1/8'	1/6'	1/4'	1/3'	1/2'	2/3'	1'	1' 1/3	2'	2' 2/3
3/20'	1/5'	3/10'	2/5'	3/5'	4/5'	1' 1/5	1' 3/5	2' 2/5	3' 1/5
3/16'	1/4'	3/8'	1/2'	3/4'	1'	1' 1/2	2'	3'	4'

Une expérience unique Jean Daldosso

J'ai découvert l'orgue d'Alençon en 2010. A la vue de ce buffet extraordinaire, j'ai immédiatement compris que nous étions face à un véritable challenge : construire un instrument d'aujourd'hui dans cet écrin riche de quasiment cinq siècles d'histoire, un

instrument d'aujourd'hui que ne renieraient pas Simon Le Vasseur et Gratien De Cailly qui en 1537 réalisèrent ce chef d'œuvre !

Et quel chef d'œuvre ! Comment ne pas être touchés par la rigueur et la puissance des lignes, et l'infinie délicatesse des détails ? Comment ne pas être touchés par une maîtrise technique impressionnante et un humour débordant ? Comment ne pas être touchés par le soin extrême jusque dans les endroits invisibles ?

Il fallait donc endosser à la fois le rôle de "passeur" qui incombe au restaurateur du buffet, et le rôle de constructeur (faiseur) qui incombe au facteur d'orgues.

Ces deux rôles peuvent paraître contradictoires, ils sont en fait parfaitement complémentaires. Le restaurateur a pour mission de transmettre le plus fidèlement possible l'héritage du passé; dans cet héritage il trouve les enseignements qui vont nourrir le faiseur, donner la ligne directrice pour la conception du nouvel instrument. En effet, face à un tel chef d'œuvre, il ne pouvait s'agir de "plaquer" un instrument quelconque dans un buffet, mais au contraire de concevoir un instrument qui s'enracine esthétiquement dans l'esprit des orgues de la renaissance.

C'est pour cela que j'ai demandé à l'organiste Jean-Claude Guidarini, fin connaisseur de l'histoire de la facture d'orgues et débordant d'imagination, de réfléchir à ce que pourrait être la composition du nouvel instrument. Après plusieurs versions, nous sommes arrivés à la composition aujourd'hui réalisée, qui utilise de manière optimale les contraintes dimensionnelles du buffet, et se situe dans une continuité historique.

Le démontage du buffet en 2013 inaugurerait trois années intenses de cohabitation. Ce fut un moment très émouvant, nous démontions des assemblages qui n'avaient jamais été touchés depuis cinq siècles et qui semblaient avoir été taillés la veille. Nous découvrons l'incroyable finesse des sculptures, et l'humour des artisans de la Renaissance qui ont réalisé des caricatures étonnantes : qui est ce petit diabolin avec une verrue sur le nez ? qui est ce personnage qui se fait picorer le nez par un oiseau improbable ?... Et ainsi nous sommes allés de découverte en découverte durant les trois années du chantier, nous imprégnant de plus en plus de cette force qui guidait les artisans de la Renaissance.

Le travail d'harmonisation fut lui aussi guidé par cette présence et cette force incroyables qui émanent du buffet. J'espère avoir réalisé un véritable instrument de musique sans trahir l'esprit de Simon Le Vasseur et Gratien De Cailly.

Je voudrais remercier tous mes collaborateurs et collaboratrices qui se sont investis dans cet ouvrage, ainsi que tous ceux et celles qui nous ont fait confiance durant ces années.