

Interview croisée : Marcus Stahl et Walter Chinaglia, deux facteurs contemporains d'*organetti*.

O.N. : Quel est votre parcours ? Comment êtes-vous venu à l'orgue portatif et qu'appréciez-vous dans sa construction ?

W.C. : Après des études de physique, accompagnées d'un grand intérêt pour la musique d'orgue, j'ai fait mes premiers pas dans la facture de cet instrument, guidé et inspiré par un Franciscain qui construisait un orgue dans un couvent de ma région. Il m'a appris les rudiments de la menuiserie, de l'ébénisterie, les bases de la fabrication des tuyaux. En 2001, j'ai décidé d'en faire ma profession. En observant nombre d'instruments historiques de grande qualité, je me suis demandé quelle place je pourrais trouver dans le monde de l'orgue et s'il était intéressant que je me spécialise dans tel ou tel type d'instrument. J'ai alors découvert les actes du colloque tenu à Royaumont en 1995 sur l'orgue gothique¹. Le monde de l'orgue médiéval et de l'orgue portatif, que je ne connaissais pas encore, s'ouvrait à moi. La curiosité et l'émerveillement que ce livre suscita en moi, l'idée qu'un de ces instruments puisse « revenir à la vie » par mes mains, m'ont poussé à approfondir le sujet, puis à tenter une première reconstruction. L'absence de portatifs historiques conservés rend le processus de reconstruction plus complexe et, à mon avis, bien plus intrigant que la simple réalisation d'une copie. J'ai rassemblé tout le matériel que j'ai pu trouver, sources iconographiques, livres, articles et, bien sûr, les reconstructions faites précédemment. Je me suis également arrêté sur les reconstitutions d'autres instruments médiévaux, à la recherche d'affinités structurelles avec les portatifs. En général, les orgues représentés m'ont impressionné par leur élégance et leur « design », où chaque partie trouve sa place en harmonie avec l'ensemble.

En 2002, j'ai achevé ma première reconstruction d'un orgue portatif, sur le modèle de celui peint par Jan van Eyck dans *La Fontaine de la Grâce*. D'autres ont suivi, inspirés, par exemple, des peintures de Memling. Un peu plus tard, j'ai rencontré Guillermo Pérez, qui a contribué, de manière significative, à l'élaboration de certains modèles, puis Cristina Alis Raurich avec qui j'ai remonté le temps pour recréer un orgue du XII^e ou XIII^e siècle, avec des tuyaux en cuivre. Aujourd'hui, vingt ans plus tard, devant les mêmes images, mon regard s'attarde longtemps, comme dans le passé, tandis que mon esprit imagine comment un détail, que je n'avais jamais remarqué ou compris auparavant, pourrait se trouver en bonne place dans ma prochaine réalisation.

M.S. : En toute franchise, c'est par hasard que je suis venu à l'orgue portatif. J'ai commencé la facture d'orgues, en 1990, en travaillant à l'étranger pendant huit ans, et c'est assez tard, en 2005, que j'ai commencé à fabriquer mes propres instruments. Martin Erhardt, à Halle, m'a contacté en 2009 parce qu'il envisageait de faire construire un *organetto*. Ce n'est qu'à ce moment-là qu'est véritablement né mon intérêt pour cet instrument. J'ai alors constaté à quel point les orgues portatifs sont complexes, intéressants et exigeants, tant pour le musicien que pour celui qui les fabrique. J'ai discuté de nombreux détails avec Martin, qui, en tant que flûtiste, avait des idées inspirantes et utiles.

O.N. : Quelle est votre approche « historiquement informée » ? Sur quelles sources vous basez-vous ?

¹ Indiquer la référence en note

M.S. : À l'évidence, le traité d'Arnaut de Zwolle est fondamental comme base de départ. L'ouvrage est très technique, concret et exemplaire de l'importance qu'il y a à étudier les sources en ce qui concerne la taille, la décoration et les détails de construction. C'est certainement très amusant de suivre de près une représentation iconographique, mais je pense que si on le fait, il faut faire attention à ne pas revendiquer une relation trop étroite entre la représentation et le nouvel instrument. Comment pourrions-nous le savoir ? Ou pour le dire plus clairement : je suis ouvert à suivre une représentation si cela a du sens, mais je suis sceptique si la démarche de suivre un modèle iconographique devient un simple argument de vente pour une réalisation contemporaine.

W.C. : Ce sont des critères relativement généraux en ce sens qu'ils peuvent s'appliquer à d'autres reconstitutions que les portatifs. À mon avis, deux éléments sont nécessaires : premièrement, connaître les éléments matériels subsistants (s'ils existent) et les documents historiques (iconographie, dessins, traités et descriptions, outils de l'époque, contexte d'utilisation, etc.). Deuxièmement, connaître la manière dont les maîtres anciens pensaient et agissaient (*forma mentis et modus operandi*). C'est évidemment une clé essentielle pour comprendre les documents. Par exemple, nous, les modernes, avons l'habitude d'imaginer ou de construire des objets sur base du système décimal qui nous est familier. Les anciens, eux, utilisaient des proportions plutôt que des mesures absolues, parce que les unités de mesure variaient d'une région et d'une période à l'autre, mais aussi pour des raisons pratiques. Si on observe un instrument en ayant cela en mémoire, on constate que les parties qui le constituent sont proportionnelles les unes aux autres, dans des rapports de 1:1, 1:2, 1:3, etc. Nous trouvons aussi des arcs de cercle ou des sections divisées en 5 ou 7 parties égales, comme dans les claviers du XV^e siècle.

Les traités médiévaux, comme celui d'Arnaut de Zwolle et d'autres plus tardifs, nous apprennent que les diamètres progressifs des tuyaux d'orgue ont été calculés par les anciens à partir des rapports pythagoriciens plutôt que des progressions mathématiques issues du monde scientifique du XIX^e siècle, que la facture d'orgues utilise aujourd'hui, mais qui leur étaient inconnus. Nous devons mettre entre parenthèses notre système décimal, au profit du système proportionnel ancien, pour mieux comprendre les réalisations de l'époque et guider la reconstruction.

Autre exemple : le rôle de la perspective. Parfois, les miniatures médiévales présentent ce qui semble à l'œil moderne d'évidentes incohérences. Nombre d'entre elles peuvent être « résolues », je dirais « mieux lues », si l'on sait que l'enlumineur représente les objets selon l'angle le plus pratique : il peut montrer des parties ou des plans qui ne seraient pas visibles dans la réalité. Ou encore, les dimensions des personnages (donc aussi la taille de leurs instruments) peuvent être disproportionnées, car elles ont une valeur symbolique, liée à ce que raconte l'image. Se référer aux (seules) sources iconographiques est donc très délicat. Je crois en une méthode qui intègre la lecture des différentes sources : iconographie, traités et contextes historiques.

O.N. : Quelles difficultés rencontrez-vous dans votre démarche ?

W.C. : La plus grande difficulté est peut-être de maintenir une certaine conformité avec les sources historiques et de ne pas toujours se plier aux exigences des clients ! Par exemple,

vouloir à tout prix atteindre un poids minimum dans un orgue portatif, quitte à utiliser des matériaux modernes comme le contreplaqué, peut conduire à des incohérences.

M.S. : Je préfère parler de défis. Sans instruments historiques subsistants, nous n'avons pas d'autre choix que d'imaginer des sons. Ou plutôt les caractéristiques de ces sons. C'est d'autant plus difficile que les portatifs ont été utilisés pendant une très longue période à l'époque médiévale, plusieurs siècles pendant lesquels leur sonorité a très vraisemblablement évolué. J'effectue toujours ce travail en collaboration avec les musiciens, qui s'en servent tant pour le répertoire historique que pour l'improvisation ou la composition contemporaine. C'est pourquoi je ne prétendrai jamais que mes instruments sont authentiques, ils sont plutôt personnels... S'ils sont considérés comme adéquats pour le répertoire médiéval, c'est évidemment encore mieux !

O.N. : Comment votre pratique en tant que facteur de portatifs a-t-elle évolué au fil du temps ?

M.S. : Plus je construis de portatifs, plus il me semble que le son des tuyaux est influencé par l'instrument lui-même. En tant que facteurs d'orgues, nous nous concentrons en priorité sur les tuyaux en considérant tous leurs détails, en oubliant parfois que leur son et notre façon de le traiter sont influencés de façon cruciale par le soufflet, le clavier, le sommier et leur position respective dans l'instrument. Si nous ne comprenons pas vraiment l'instrument dans sa globalité, nous faisons fausse route. C'est manifeste avec les portatifs. Dès le début de ma production, j'ai voulu fabriquer des instruments capables de s'adapter à un maximum d'usages et aussi expressifs que possible en couleur et en volume, en choisissant d'harmoniser dans de grands, voire de très grands espaces. Ce n'est qu'une façon de considérer les choses, mais personnellement j'aurais du mal à quitter cette voie.

W.C. : Au fil des années j'ai pu affiner mes techniques, en cherchant une plus grande élégance et une meilleure conformité aux sources. Votre question me permet aussi de parler du son. Comment un orgue portatif doit-il sonner ? Sans portatifs originaux, nous devons recréer le son présumé à partir du seul document historique tangible : le tuyau d'orgue, reconstruit de manière appropriée.

Dans mes premières réalisations, j'étais soucieux d'obtenir un son qui ne déplaisait pas au goût moderne, tant du point de vue du volume que du timbre. Actuellement, je tente de me rapprocher des sources et j'essaie de « libérer » le son de chaque tuyau en fonction de sa nature même, de ses proportions, de lui donner sa « vraie voix ». C'est pour moi un acte de confiance dans la sagesse du constructeur de l'époque qui, je le crois, a conçu les tuyaux avec les proportions les plus appropriées. C'est ainsi que le son des orgues que je reconstruis a évolué. Et je suis heureux de voir qu'il convainc les musiciens !

O.N. : Exercez-vous une autre activité ?

W.C. : Les orgues portatifs représentent la colonne vertébrale de mon entreprise, avec une soixantaine d'instruments construits, mais j'ai fait aussi des orgues Renaissance ou baroque. J'ai recréé, par exemple, l'orgue conçu par Léonard de Vinci - qui pourrait bien être une tentative de ce génial inventeur de donner un nouvel envol à l'orgue portatif médiéval, tombé en désuétude à son époque. En 2017, j'ai construit deux orgues avec des tuyaux en bois

ouverts, destinés à la musique de Monteverdi², et récemment un grand orgue en bois inspiré de celui de la *Silberne Kapelle* à Innsbruck. Je loue certains de mes instruments, ce qui m'a introduit au monde de la musique baroque et ancienne : assister aux nombreuses répétitions et concerts a été une véritable école de musique pour moi.

M.S. : Je construis aussi de petits orgues, des positifs, des régales. J'harmonise en ayant en tête à la fois la voix chantée, la voix parlée et le son des orgues anciens. J'ai toujours été désireux de rendre les choses aussi simples et directes que possible. Je dirais que la construction d'orgues portatifs m'a conforté dans cette voie.

O.N. : Quels sont vos rêves en tant que facteur d'orgues ?

M.S. : Dans mes tiroirs, j'ai toujours des projets qui attendent qu'un client soit assez courageux pour passer commande ! Je voudrais construire un *organetto* aussi proche que possible de ceux représentés par Memling en rassemblant toutes les informations dont nous disposons sur celui-ci. J'aimerais aussi expérimenter des tuyaux harmoniques dans les orgues portatifs : peut-être n'est-ce pas une idée aussi farfelue qu'on pourrait le penser ! Je rêve de pouvoir un jour appliquer mes idées sonores à un positif primitif, comme celui représenté par Van Eyck sur le triptyque de Gand. J'aimerais aussi jouer beaucoup plus moi-même et souhaiterais enfin que mes instruments soient beaucoup plus utilisés avec les chanteurs et pour l'éducation des organistes. Ce sont beaucoup de rêves, en réalité...

W.C. : En termes d'instruments, j'ai en projet d'étudier un orgue plus ancien encore que ceux que j'ai traités jusqu'à présent, en remontant jusqu'en l'an 1100. J'aimerais par ailleurs compléter mes recherches sur les orgues en bois et reconstituer un instrument à partir de l'orgue Compenius (début du XVII^e siècle) conservé au château de Frederiksborg au Danemark. Plus largement, je rêve d'un cours, dans l'enseignement supérieur, qui enseignerait non pas comment reconstruire des orgues médiévaux, mais comment mener correctement les recherches pour les reconstruire, en cohérence avec les sources. On fournirait ainsi des références fiables à ces musiciens et chanteurs qui s'efforcent de reconstituer le son d'il y a plusieurs siècles. Et puis, pourrait-on imaginer d'organiser un nouveau congrès, trente ans après celle de Royaumont, pour faire le point sur la reconstruction des orgues portatifs et laisser une trace à ceux qui viendront ? Comme cela m'est arrivé, peut-être quelqu'un, lisant les actes de ce nouveau congrès, se lancerait à son tour dans un voyage dans le passé, à la redécouverte de l'orgue médiéval...

Propos recueillis par Roland Servais

² Il s'agit du projet « Duoi organi per Monteverdi ».